

République Algérienne Démocratique Et Populaire

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID-TLEMCEN

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

Mémoire présenté pour l'obtention d'un master en littérature française

La parole interdite dans l'écriture féminine algérienne

« *Oran, langue morte* » d'Assia Djébar

Présenté par :

Mlle Bennaceur Wissem

Sous la direction de :

Mr BENMANSOUR Ryad

Membres de jury :

Année universitaire : 2017/2018

Introduction générale

La littérature maghrébine manifeste un esprit profondément imprégné par les différents axes historiques et culturels ; de la période coloniale, jusqu'à nos jours.

Ce riche répertoire historique, ne cesse de s'amplifier et vient s'incarner dans les œuvres littéraires.

La littérature a connue un caractère très vaste du genre romanesque marquant ainsi une évolution d'écriture de plusieurs techniques esthétiquement et idéologiquement parlant.

Plusieurs écrivaines occupent une place très importante dans la littérature telle qu'Assia Djébar, Malika Mokkadem, Maïssa Bey ...

Ainsi, après un long silence et l'affrontement entre l'hurllement et la peur, la femme prend la décision d'exprimer ses douleurs, ses souffrances et acquérir une vie indépendante

La littérature se vêtit d'un caractère ouvert du genre romanesque, accueillant plusieurs possibilités discursives et narratives, marquant ainsi une évolution des techniques d'écritures esthétiquement et idéologiquement parlant.

« Plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés d'une manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables. »

Dans la citation ci-dessus de CHARLES BONN retrace l'histoire algérienne atrocement endeuillée par la mort tragique qui se multiplie chaque jour.

Comme corpus très représentatif des œuvres se rapportant au terrorisme des années noires, nous avons choisi *Oran Langue Morte* de Assia Djébar, afin d'effectuer une étude qui se résume sous le titre suivant : **La parole interdite dans l'écriture féminine algérienne dans le recueil *Oran langue morte* d'Assia Djébar.**

Dans ce recueil la romancière a essayé de décrire la douleur qu'a connu l'Algérie durant les années quatre-vingt-dix et confirmer la résistance de la femme contre les violences subies au quotidien.

Dans cette œuvre tragique Assia Djébar raconte des histoires terribles de femmes Algériennes confrontées à la violence barbare et qui résistent encore et toujours.

La question qui se pose est de savoir comment l'auteure a-t-elle procédé pour rendre vivante des paroles et des pensées existantes mais refoulées? Quel est le rôle de l'intellectuel dans la lutte contre le terrorisme ?

Afin de répondre à ces questions nous proposons deux hypothèses :

- L'écrivaine se sert du roman pour libérer la voix féminine, valider la parole voilée de la femme au sein de la société.
- L'écriture est un moyen qui permet à la femme d'aller dans le territoire de l'interdit, de transgresser les tabous d'une société patriarcale.

Les motivations personnelles qui nous ont poussés à élaborer ce travail sont multiples. D'abord, nous avons été attirés par l'écriture féminine d'Assia Djébar qui vient conquérir une place réservée aux hommes et qui affirme son existence et la manière avec elle donne l'image de la femme, qui a su survivre sous toutes les formes de violence.

Et d'autre part, notre choix est justifié par le partage de cet esprit de révolte, qui renvoie à l'ensemble de nouvelles évoquées dans ce recueil, retraçant le vécu de la décennie noire du terrorisme qui a marqué l'Histoire de l'Algérie.

La nouvelle la plus marquante à mes yeux dans le milieu de l'ouvrage est « *La femme en morceaux* ».

D'ailleurs, ma mère a vécu difficilement une période de douleur dans sa vie. Elle garde toujours les séquelles du drame qui a touché son frère, mon oncle.

Mon oncle a été victime d'un acte terroriste en 1998 qui lui a coûté la vie. J'étais encore enfant mais je me rappelle du corps de mon oncle, la tête entièrement coupée et cette histoire triste et horrible a bouleversée complètement toute notre famille.

Dans ce travail, notre objectif est de montrer ce qui caractérise l'écriture de cette romancière et étudier l'impact de la violence sur la réaction des femmes qui subissent chaque jour les différentes nouvelles de mort.

Nous avons choisis trois nouvelles dans le roman : « **la fièvre dans des yeux d'enfant** » « **L'attentat** » et « **La femme en morceaux** » dont l'auteur représente la souffrance la mort dans le récit.

Notre travail est divisé en deux parties, la première partie consiste à présenter l'auteure et son ouvrage et un et des aspects théoriques qui présentent la littérature maghrébine en général et la littérature maghrébine féminine en particulier.

Nous avons aussi utilisé l'approche narratologique pour étudier la relation du narrateur avec le récit selon le théoricien Gérard Genette.

Dans la deuxième partie nous étudions les repères spatio-temporels qui nous permettent de situer le récit dans et temps et dans l'espace ainsi que l'analyse des personnages féminins et leurs caractéristiques dans le roman.

Mémoire d'une femme-enfant

Le roman que j'ai choisi de traiter pour mon mémoire de master a pour vocation des événements qui ont marqué la décennie noire, l'enfer qu'ont enduré les victimes du terrorisme.

Au cours de ces années souillées par le sang des martyrs. La femme était toujours marginalisée, sa parole faiblement écoutée et son silence qui en disait beaucoup me rappelle la souffrance de ma famille durant cette période tragique qui a marqué l'histoire de l'Algérie.

Lorsque j'étais enfant, je n'avais que 6 ans, j'ai beaucoup entendu parler de l'histoire de l'assassinat de mon oncle : Nabil Bennaceur racontée par ma mère qui en garde jusqu'à ce jour les séquelles. Personnellement, je ne me souviens presque de rien sauf des traits de son visage et sa réaction quand elle avait appris la tragique nouvelle.

Nabil mon oncle était un jeune adolescent qui avait terminé ses quinze ans. Il était courageux et unique. Ce jeune homme habitait dans la ville de Tlemcen, sa ville natale. Il préparait son Brevet d'études moyennes. Deux mois après son exécution, le 15 Octobre 1997, la famille a reçu son attestation de réussite à l'examen du BEM.

A peine les marques de virilité apparaissaient sur son corps, le corps qui sera déchiré et mutilé par des sans-cœurs, il nous a quitté et de quelle manière, hideuse, douloureuse et affreuse. Il a été assassiné à Oued Lakhdar, un mardi 19 août 1997 sous les mains impitoyables et inhumaines des terroristes.

1997, restera une année gravée dans ma mémoire, une année que rien ne pourrait effacer de ma vie. Cette année a entièrement changé le cours de ma vie.

L'histoire de l'assassinat de mon oncle a bouleversé toute la famille. « Le sang de ma famille a coulé. Quand un de vos proches est tué, c'est le sang de votre famille qui a coulé » dira ma mère après la tragédie.

Un drame comme celui-là touche chaque personne concernée par les liens de parenté, de voisinage ou d'amitié au plus profond d'elle-même, parce que la peine est atroce et fait trop

mal. Un jeune homme de son âge est sensé vivre plus longtemps et mourir d'une mort naturelle pas celle que les terroristes lui ont infligé sans pitié ni indulgence.

D'ailleurs on se pose la question toujours qu'a-t-il fait pour mériter cela ? Peut être son erreur était d'être au mauvais moment et au mauvais endroit ? Mais ce n'était qu'un jeune homme sortant à peine de l'enfance ! Après tout on ne peut qu'être meurtri de l'intérieur et compatissant envers les victimes et leurs familles, mais vivre le drame et faire parti de ces familles change le ressenti c'est vraiment trop douloureux et pénible à supporter.

On a touché à sa chair et on a déversé son sang. La famille était traumatisée à cause de ce qui s'est passé, on n'arrivait pas à assumer la nouvelle. J'étais encore enfant mais j'imagine ce que la grande famille a pu traverser. C'était de longs moments de deuil et de peine pour la mémoire de mon oncle.

Ma mère m'a raconté les événements de la mort de Nabil (Allah yerhmou), elle m'a dit que ce jour d'horreur restera gravé dans sa mémoire et durera toute sa vie : « Nous étions tranquilles et nous n'avions jamais pensé que la mort nous l'arrachera de cette façon. Du moins, une quinzaine de jours avant sa mort, Nabil allait avec ses bovins et son chien au djebel malgré les menaces et les avertissements des terroristes. Je me rappelle qu'un jour, ils sont venus à la maison pour le chercher, ils étaient tous des barbus, sales et mal-habillés.

Un jour, il a croisé des terroristes dans une montagne où la population a l'habitude de se rendre avec ses bêtes pour chercher de l'eau. Là-bas, il a été accusé d'être indicateur des forces de sécurité. Ils l'ont ligoté et décapité et ils ont caché son cadavre.

Le soir, Nabil n'est pas renté à la maison, nous étions tous inquiets. J'ai eu une sensation bizarre ce jour là ; mon cœur battait la chamade, je m'étouffais, il y avait quelque chose qui n'allait pas, c'était un pressentiment du pire inattendu. Je voulais hurler, crier, demander où est mon frère ? Mais les mots ne sortaient pas ! »

Plus tard, le téléphone sonna. Ma mère a répondu. Tout à coup un cri venait du salon, ma mère m'appelait et me disait : « ton oncle est décédé, Nabil est mort (Allah Akbar) ». Ma vie s'est mise en pause, j'ai senti que le monde s'arrêtait, je tremblais, pour moi tout s'est arrêté, mon cœur est mort sans lui, mon bonheur est parti. Je suis sorti, je ne sais plus comment, ils m'ont dit plus tard que j'avais crié, que mon cri les a tous alertés. une houle de son, de cris, d'exclamations. Le monde entier s'est figé pour moi.

Ma mère reprend son récit : « Le lendemain, les familles, les habitants et les gendarmes sont allés chercher le corps dans la montagne, j'ai commencé à appeler ; Nabiil, Nabiil tu es où mon frère? Répond-moi! Soudainement, nous avons entendu la voix du terroriste parlant : allez allez il y a pas de Nabil ici hein haha. Il riait le fou. Une colère en moi a envahit mon corps. Puis les gendarmes prévenus sont immédiatement intervenus sur les lieux.

Après des heures de recherche dans la montagne, son corps a été retrouvé par son chien.

Le chien, l'ami préféré de Nabil ; il aboyait, d'un élan, couru jusqu'au cadavre, jusqu'à la tête coupée, jusqu'à Nabil. J'étais figée mais je regarderais en pleurant, mon oncle est mort, la tête entièrement coupée, les traces de tortures paraissaient sur son corps, les yeux toujours ouverts, ouverts et posés sur moi, ses cheveux ensanglantés, ils l'avaient décapité et coupé en morceaux.

Nabil dors par terre, un corps qui dort sans tête, un corps coupé en morceaux. »

Ma mère poursuit son discours sur son frère qu'elle n'a jamais oublié : après que les gendarmes eussent récupéré le cadavre, les morceaux soigneusement enveloppés d'un voile blanc puis ils l'ont mis dans une couffe, couffe voilée par le drapeau de l'Algérie.

« L'enterrement de mon frère a eu lieu un vendredi après Joumouaa, j'allais lui faire mes adieux devant sa tombe, tout le monde s'est déplacé pour El djanaza de mon frère ; j'y étais aussi mais corps sans âme.

C'était un changement radical pour moi, ma vie est devenue dure, sombre et compliquée depuis sa mort, comment pourrais-je raconter cette histoire ? » dira ma mère.

Les mots ne peuvent pas décrire l'horreur dans laquelle ma famille était plongée, mon oncle a été sauvagement abattu. Quelques mois après, beaucoup avaient oublié ces événements, ma famille les gardera en elle, dans la tête et les entrailles pour toujours.

Chapitre I

La littérature féminine d'expression française au Maghreb

1. La littérature maghrébine d'expression française

La littérature du Maghreb regroupe des écrits dont le Maghreb (Algérie, Tunisie, Maroc) constitue la réflexion ou l'espace imaginaire et ayant des auteurs de diverses origines et différentes cultures.

La société maghrébine témoigne d'une multiplicité de langues à savoir la langue arabe, le français et le berbère. De ce fait la littérature au Maghreb assiste à un contact et une richesse linguistique :

« L'histoire du Maghreb nous s'installe devant une modalité sociolinguistique du contact des langues .la langue arabe et les parlers berbères sont en contact avec la langue de la colonisation .cette situation a génère une production littéraire très diversifiée. »¹

Pendant la période de (1945-1962) le roman a été relativement lié aux luttes contre le système colonial.

A cet effet, la langue de la colonisation prédomine dans les écrits maghrébins sous un état de marginalisation de la langue arabe.

De cette langue étrangère, on a fait marquer le roman maghrébin dans une page culturelle à caractère maghrébin ; une question qui connut une polémique et une réflexion vives, notamment sur cette langue qui servait de langue d'expression pour la plupart des écrivains au Maghreb.

En effet c'est dans les années 90 que le roman maghrébin avait procuré un langage littéraire original.

¹ R.LAROUI, « les littératures francophones du Maghreb » in Québec français, n127, 2002, pp48-51.

Cette période a connu une élite des écrivains introduisant eux-mêmes cet indigène stéréotypé en présentant leur propre vision de l'intérieur au monde extérieur à travers leurs écrits.

1. La production maghrébine de langue française

La production littéraire au Maghreb sous le contexte colonial et dont le choix de l'expression fut la langue de colonisateur persiste jusqu'à présent.

Certains écrivains ont exploités cette langue en faveur de la décolonisation, de la libération du peuple colonisé.

La littérature au Maghreb témoigne en parallèle d'un espace pour la femme écrivaine.

Elle aussi est présente de par ses œuvres, d'ailleurs la littérature féminine et ses productions égalent celle des hommes. Leurs ouvrages sont l'occasion de rapporter ce qu'elles ont vécu et vu auprès des sociétés colonisées ; des écrits, qui avaient tendance à être des clichés, des stéréotypes.

Ce genre de roman avait parcouru le Maghreb, et pendant cette période coloniale, il avait connu un afflux dans les trois pays :

Au Maroc

« Le Maroc ,protectorat a partir de 1912 (...) a fait l'objet lui aussi d'une écritures de fiction de la part des français (...) mais ces romancières sont bien moins nombreuses qu'en Algérie (...) nous retrouvons les noms d'Angèle Maraval-Barrere –Affre avec neuf romans et Henriette Celarié avec deux romans (...) comme en Algérie ,au fur et a mesure que s'écoulent

les années et qu'on arriva e aux années 50,les clichés de la littérature coloniale disparaissent .»²

Ce pays a son tour ayant pris parti des écrits de langue française, les écrivaines marocaines sont les mêmes écrivaines qui ont écrit en Algérie, leur productions gravitent autour des meurs et des activités marocaines, c'est ainsi, ce que recouvre le plus souvent la littérature coloniale voir des poncifs et des clichés.

En 1980, la femme écrivaine au Maroc a s'imposé, nous citons Halima Ben Haddou avec « Aicha la rebelle » 1982, Leila Houari avec « Zeida de nulle part » 1985, Badia Hadj Nasser avec « Le voile mis a nu » 1985, Noufissa Sbai avec « L'enfant endormie » 1987.

En Tunisie

« La Tunisie, protectorat de 1881 au 20mars 1956, a inspiré aussi une littérature romanesque des françaises, du début du siècle a 1939, il faut compter treize auteurs ayant écrit vingt-deux romans .Magali Boisnard, infatigable, arrive en tête avec six romans, Myriam Harry avec quatre. Nous trouvons aussi les noms de Luciel –Paul Marguerite, d'Anette Godin qui a aussi écrite Algérie, de Maximilienne Heller, de Lucie Delarue-Mardus en 1905, de Aline de Lens, toujours dans le même contexte de la colonisation ».³

La littérature Tunisienne marque une passerelle entre les deux cultures (tunisienne, française). Exploitant cette langue étrangère pour parler des réalités sociales d'une manière générale.

Cette lutte tunisienne recouvre son effervescence et son fleurissement à travers ces écrivaines qui se trouvent à l'étranger.

² J DEJEUX, op.cit.p13.

³ Ibid. Pp13-14.

Durant les années 70, les tunisiennes font leur entrée, écrivant en langue française.

Nous citons, Souad Gellouz avec « La vie simple » 1975, Jilila Hafsia avec « Cendre à l'aube » 1975, Souad Hedri avec « Vie et Agonie » 1979.

En Algérie

La littérature algérienne de langue française avait connu ses premières romancières, Taos Amrouche avec son roman « Jacinte Noir » 1947, Djamila Debeche avec « Leila jeune fille d'Algérie » 1947.

Durant le déclenchement de la guerre de libération, et bien après, la littérature féminine en Algérie voit apparaître d'autres figures et grands noms. Ces écrivaines pour la plupart basent leurs récits sur la femme.

A titre exemple : Assia Djébar avec « La soif » 1957, « Les impatients » 1958, Nadia Ghalem avec « Les jardins de cristal » 1981, Farida Belghoul avec « Georgette » 1986 et Assia Djébar revient de nouveau avec « Femmes d'Alger dans leur appartement » 1980, « l'Amour » et « La Fantasia » 1985.

2. l'écriture féminine maghrébine

Ecrire dans une langue conduit les auteurs à user de stratégies pour dévoiler ou dénoncer l'état de leur société.

La diversité des écritures des femmes occupe un espace de plus en plus pertinent en termes de production car la femme ne pouvait manquer d'interroger ce présent sur les insoutenables violences dans ce monde arabo-musulman.

La plupart des points de vue rédigés ont pour but de redonner à la femme la place qu'elle mérite au sein de sa société car cette dernière se trouve être marginalisée. Ainsi cette littérature permet aux femmes de s'exprimer librement.

Au fil de temps, nombreuses sont les femmes qui ont marqué la littérature féminine au Maghreb.

De ce fait, chacune de ces femmes a exprimé son moi car la femme a toujours été présentée comme une créature faible, esclave de l'homme et asservie par lui. Elle n'est utile qu'à s'occuper des enfants et à la tenue de la maison, elle est totalement exclue de toute vie sociale. Anissa Bellefqih a dit :

«Au Delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes, parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes. Elles devaient donc dépasser les fractures personnelles pour se pencher sur les fractures sociales. Arrêter de se nombrilisme pour se mettre à l'écoute et faire un travail de proximité libérateur et salvateur pour la condition féminine» .⁴

La femme doit donc infirmer ce statut et lutter contre les préjugés acharnés. Il faut qu'elle confirme sa présence, elle doit reconstruire son identité et s'exprimer avec des mots non voilés sans inquiétude car l'homme ne peut rien faire pour elle. C'est ce que voulait introduire Anissa Bellefqih en utilisant cette expression « la libération par l'écriture ».

Ainsi, l'écriture est une voix réelle, une parole vivante pour déclarer, réagir, dénoncer ou s'interroger.

Pour la femme l'écriture compte beaucoup plus puisque c'est le seul moyen de s'extérioriser et de se libérer de toute entrave sans peur ni contrôle.

Toutefois la motivation émane pour des unes du besoin d'écrire et de parler de soi même. Entre imaginaire et réalité, les romancières maghrébines ont essayé d'imposer leurs noms parmi les gens de la littérature tel Assia Djebar, Fatima Mernissi, Taos Amrouch, Leila Sebbar, Malika Mokaddem.

⁴ Najib Radouane, *Ecriture féminine au Maroc, continuité et évolution*, op.cit, p.35.

Les sujets de l'écriture étaient dans un but de l'atteinte d'une certaine maturité de vision en ce qu'elles montrent que la liberté de soi réalisée ne peut être séparée du contexte sociale.

Pour les écrivaines femmes prendre la plume est une résistance très importante. Cela sert aussi à rappeler aux hommes qu'écrire est réservé à l'être humain et non au mâle exclusivement, qu'écrire c'est témoigner, dénoncer, dévoiler, etc. C'est aussi briser le silence dont Maïssa Bey se veut l'interprète :

« L'écriture est un exutoire, un moyen de ne pas sentir seule » elle ajoute : *« j'ai essayé de chercher et retrouver ce qui pouvait me raccrocher à la beauté, sortir de l'enfermement, pousser les murs afin d'imaginer le monde. L'écriture m'a sauvé de la déraison. »*⁵

Ainsi, nous pouvons affirmer que la littérature maghrébine féminine prend le caractère d'une écriture de la transgression, mais une transgression basée des principes identitaires authentiques pour réajuster les choses et neutraliser l'attitude extrême. Donc l'écriture féminine maghrébine est une écriture de l'urgence. L'urgence de faire paraître :

⁵ <http://nadoreculture.unblog.fr/2011/01/21/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maissa-bey-lecriture-ma-sauvee-de-la-deraison-o-hind/>

«Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée. (...) combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer .Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville ou j'habite. »⁶

Pendant les années 1990, l'écriture féminine a connue un développement remarquable a travers la plume de certaines écrivaines algériennes dont le sujet se manifeste autour de la violence qui menace le quotidien algérien.

Donc on peut dire que la femme joue un rôle primordial dans la société à côté de l'homme, elle constitue un des piliers indispensables pour assurer la continuité de la transmission culturelle, religieuse et traditionnelle d'une génération à une autre.

D'ailleurs dans les années 90 tous étaient vêtus d'un cri de révolte. Des mots pour témoigner les horreurs du terrorisme.

« Ces derniers textes ,tout comme l'écriture « blanche » des témoignages bruts sur les amis enlevés par le terrorisme dans le si bien nommé Le Blanc De l'Algérie ,ou le blanc du deuil rejoint celui de la littéarisation minimale de ce document malgré tout historique ,s'inscrivent cependant dans une lecture postmoderne dans laquelle cette irruption d'un réel non littéarisé ,dans une écriture du discontinue , va de pair avec un

⁶ <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>.

surgissement de nouvelles écritures féminines . (...) on a l'impression qu'en Algérie ce surgissement plus tardif d'écritures féminines est à mettre en rapport avec le traumatisme de ces « années noires », c'est-à-dire d'une horreur sans nom ou en tout cas sans explication idéologique cohérente possible. »⁷

L'écriture féminine maghrébine, bien qu'épanouie se heurte à des attitudes dictées par l'acharnement et les sarcasmes d'une frange de la société qui porte le lourd fardeau des coutumes archaïques.

3. Représentation de la femme Algérienne dans la société

3.1 Présentation du corpus : Oran langue morte d'Assia Djébar

Il s'agit dans ce premier chapitre, de donner un aperçu historique de l'écriture féminine maghrébine, ainsi que son but de témoigner, plus précisément pour notre cas.

Nous allons également présenter l'œuvre d'Assia Djébar *Oran langue Morte* en tant qu'objet d'étude.

3.2 Aperçu sur la vie d'Assia Djébar

De son vrai nom Fatima Zahra LMalayénne, Djébar est d'une famille berbère. Elle est de racine phénicienne, d'une classe sociale moyenne appartenant à la culture arabe.

⁷ Charles Bonn, Lectures nouvelles du roman algérien, essai d'autobiographie intellectuelle. P243.

Originnaire de la ville de Cherchell, Djébar y est née en 1936, à une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, tout près de l'antique cité du roi Juba II. C'est parce que son père était un enseignant qu'il n'a vu aucune objection à ce que sa fille Fatima puisse aller à l'école coranique, puis à l'école primaire avant de choisir Paris, alors qu'elle avait à peine plus de vingt ans.

Djébar est considérée comme la plus célèbre romancière algérienne de langue française, ceci à cause de son art des nuances qui lui est propre.

C'est une grande militante féministe maghrébine, dont la belle plume déborde d'intelligence, d'humour et de sensibilité. Elle a écrit avec la volonté d'imposer le réel par la force des mots. Elle a analysé avec franchise et originalité la question de la femme, et a acquis un large public.

De plus, elle s'est engagée dans la réalité sociale des femmes de son pays utilisant une autre langue témoin de son nouvel espace de vie.

Le romancier français Jean D'Ormesson, un collègue de Djébar à l'Académie française, ajoute lors de la remise de son prix:

« Je salue en la personne de Assia Djébar la femme ouverte sur l'esprit de la pensée humaine qui offre à la fois à la France et à l'Algérie la possibilité de dépasser leurs souvenirs douloureux afin que chacune puisse ouvrir une nouvelle voix dans leurs relations à venir ».

Créative et solide, cette romancière douée a publié plusieurs romans.

La production littéraire de Djébar est très étendue, elle a écrit un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels nous citerons :

- ✓ La soif Paris, Julliard, Roma(1957)
- ✓ Les impatients Paris, Julliard(1958)
- ✓ Les enfants du nouveau monde(1962)

- ✓ Ombre Sultanes(1987)
- ✓ chroniques d'un été Algérien(1993)
- ✓ Le blanc de l'Algérie(1996)
- ✓ Oran, langue morte Arles(1997)
- ✓ Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie(1999)
- ✓ La beauté Joseph, Arles(1999)
- ✓ Figlie di ismaeleneI Vento e nella Tempesta(2000)
- ✓ Aicha et les filles d'Ismaël, drame musical(2000)
- ✓ Femmes d'Alger dans leur appartement(2002)
- ✓ La disparition de la langue française(2003)

Djebar a aussi réalisé en 1980 un autre film *La zerda et les Chants de l'oubli* où elle met son âme à nu, relatant des événements de son enfance.

4. Présentation du roman « Oran langue morte » d'Assia Djebar

Le roman d'Assia Djebar fait désormais parti de ce qu'il a été convenu d'appeler la littérature maghrébine contemporaine.

Une œuvre littéraire qui est très proche de l'amour, l'affect, l'évolution, le désir, et la mort :

« *Le récit tressé de boucle en boucle dans le cercle des nouvelles diseuses* »⁸

Un recueil de nouvelles ayant pour titre « *Oran langue morte* » écrit en 1997, édité chez Acte Sud, Cinq nouvelles, un conte, un récit, et une postface.

Au fil de sept textes l'auteure rapporte les itinéraires, la souffrance et la mort des femmes d'Alger dans les pages qui nous font voyager entre l'Algérie ,Oran, Alger, l'Europe, Paris, la Normandie, la Sardaigne, Verdun, l'Alsace, Monte Cassino, l'Allemagne et le moyen Orient , Bagdad, Alep, le Kurdistan...

⁸ Assia Djebar, *Oran langue morte*, Op.cit, p69.

Le roman retrace l'histoire terrible de femmes et d'hommes en Algérie confrontés à la violence barbare et qui résistent encore et toujours.

4. Etude de notions narratologiques

Cette partie se base sur l'étude narratologique afin de finir le rôle des personnages qui nous permettent de voir la résistance de la femme contre le terrorisme.

4.1 La narration

La narratologie peut analyser le temps du récit. Il en existe plusieurs : l'ordre, la durée, la fréquence, etc. L'ordre du récit est l'ordre des faits.

Il peut y avoir rétrospection ou anticipation, l'ordre peut être linéaire, mais aussi anachronique. La durée quant à elle est le temps que durent les faits, le rythme de la narration. Aussi, la fréquence est le nombre de fois qu'un événement s'est passé.

« ... On appelle ainsi la manière selon laquelle les événements sont relatés par cet énonciateur particulier qu'est le narrateur. Emanant d'un sujet singulier, plus ou moins bien identifié selon les cas, elle correspond à un acte de parole complexe qui recouvre :

« ... l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictif dans laquelle il prend place ... »⁹.

La narration, c'est l'histoire racontée par un narrateur, cela peut dépendre d'un narrateur à un autre que ce soit en diégèse ou réel. C'est ce qui va nous aider après dans l'analyse des voix narratives.

⁹Genette, op.cit., 1972.p72.

4.1 Niveau de la narration

4.2.1 Le narrateur :

Joue un rôle important d'organisateur dans la narration des événements et qui apparaît sous plusieurs modes dans le récit.

La notion de narrateur permet d'abord de décrire le cas des romans racontés par un personnage, à la première personne « je ».

Le narrateur est l'entité qui prend en charge, qui est responsable de la narration c'est-à-dire l'acte de la production, ou d'énonciation du récit.

Dans la théorie du narrateur de Genette :

« Puisque le narrateur est responsable de l'acte de production du récit, il est par conséquent responsable de tous les choix techniques impliqués : ordre des événements, choix du point de vue, ... »¹⁰

On distingue souvent différents types de narrateurs en fonction de leurs relation à l'histoire racontée, Genette propose deux oppositions extra diégétique /intra diégétique et hétérodiégétique/homodiégétique

2.1.1 Narrateur extradiégétique :

Le narrateur extradiégétique est un narrateur de premier niveau, qui ne fait pas l'objet d'un récit (c'est le cas d'Homère racontant les aventures d'Ulysse dans l'Odyssée, ou encore du narrateur du Dernier jour d'un condamné).

2.1.2 Narrateur intradiégétique :

Le narrateur intradiégétique en revanche est un « individu raconté ».

¹⁰ 10 GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Le seuil, 1972. P220.

C'est typiquement un personnage de récit qui se met à raconter un récit enchâssé. Shéhérazade dans les mille et une nuits est l'exemple donné par Genette

2.1.3 Narrateur autodiégétique :

Si ce narrateur est le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique. Holden Caulfield est ainsi le narrateur autodiégétique de L'Attrape-cœurs, il est aussi un simple témoin de l'histoire.

Cas particulier de narrateur intradiégétique, le narrateur se confond avec le protagoniste, il est le héros de l'histoire qu'il raconte (non un simple observateur ou personnage secondaire).

2.1.4 Narrateur hétérodiégétique :

Le narrateur hétérodiégétique n'est pas présent dans l'univers spatio-temporel de l'histoire qu'il raconte ; il est absent de la diégèse.

Ainsi, Shéhérazade n'apparaît jamais dans la distribution des récits qu'elle fait, et de ce fait elle est une narratrice hétérodiégétique. Genette utilise ce terme pour tous les narrateurs de récits à la troisième personne.

2.1.4 Narrateur homodiégétique :

Le narrateur homodiégétique est présent comme personnage (principal ou secondaire) dans l'univers spatio-temporel de l'histoire qu'il raconte. Ainsi, Ulysse raconte plusieurs fois au cours de L'Odyssée ses tribulations antérieures, sous la forme de récits où il a le premier rôle. Il est donc narrateur homodiégétique.

Ces modes de narration ne sont pas exclusifs : outre qu'il est évidemment possible de trouver successivement plusieurs types de narrateur dans un même récit, un narrateur peut être à la fois extradiégétique et homodiégétique (sans être un personnage de la diégèse, le narrateur peut apostropher le lecteur ou livrer un jugement sur ses personnages, par exemple).

Inversement, un narrateur peut être intradiégétique et hétérodiégétique (tout en étant un personnage, il peut ne pas intervenir en tant que narrateur dans l'histoire qu'il raconte).

On peut enfin penser au cas particulier de l'autobiographie, où le narrateur est autodiégétique et homodiégétique (il y a alors équivalence de trois niveaux différents : personnage principal = narrateur = auteur).

4.2 Le temps narratif

Il est important de toujours bien distinguer ce qui relève ou non de la narratologie, c'est-à-dire ici, le temps de l'univers représenté et les temps du discours.

La narratologie peut analyser le temps du récit. Il en existe plusieurs : l'ordre, la durée, la fréquence, etc. L'ordre du récit est l'ordre des faits, Il peut y avoir rétrospection ou anticipation, l'ordre peut être linéaire, mais aussi anachronique. La durée quant à elle est le temps que durent les faits, le rythme de la narration. Aussi, la fréquence est le nombre de fois qu'un événement s'est passé. On peut distinguer :

4.3.1 L'ellipse : certains événements dans la narration sont passés sous silence et à ce moment on utilise une ellipse temporelle pour que le lecteur puisse se situer dans le texte.

Exemple : « Le jour J (ellipse temporelle) arriva ». On peut supposer que les jours précédents n'ont pas été narrés.

4.3.2 Le sommaire : on résume en quelques lignes des événements de longue durée, le récit va plus vite que l'histoire.

4.3.3 La scène : le temps de narration est égal au temps du récit. On raconte les événements tels qu'ils se sont passés. Exemple : dans un dialogue.

4.3.4 La pause : le récit avance, mais l'histoire est suspendue, on omet une période de l'histoire. Exemple : lors d'une description.

4.3 Les moments de la narration

En ce qui concerne les moments de narration, nous allons citer G.Genette qui en parle avec précision :

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence a été démentie depuis bien des siècles par l'existence du récit « prédictif » sous ses diverses formes (prophétique, apocalyptique, oraculaire, astrologique, chiromantique, cartomantique, oniromantique, etc.) dont l'origine se perd dans la nuit des temps, (...) par la pratique du récit au présent. Il faut considérer que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s'insérer entre les divers moments de l'histoire (...) »¹¹

On distingue au moins quatre moments différents dans la narration :

4.4.1 Narration Ulérieure :

« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, (...), est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »

On raconte après ce qui s'est passé (analepsie).

4.4.2 Narration Antérieure

« Récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent (...) la joui jusqu'à maintenant d'un investissement littéraire bien moindre que les autres, (...) mêmes les récits d'anticipation, de Wells à Bradbury, qui appartiennent pourtant pleinement au genre prophétique,

¹¹ GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Le seuil, 1972. P.228.

postdatent presque toujours leur instance narrative, implicitement postérieure à leur histoire ce qui illustre bien l'autonomie de cette instance fictive par rapport au moment de l'écriture réelle. »¹²

On raconte ce qui va se passer (prolepse ou amorce).

4.4.3 Narration Simultanée :

« Récit au présent contemporain de l'action (...) est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel (...) »¹³

On raconte directement ce qui se passe.

4.4.4 Narration Intercalée :

« Entre les moments de l'action (...) il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première »¹⁴

On mélange présent et passé.

5. L'impact du terrorisme sur la femme algérienne

Dans le recueil *Oran langue morte* il s'agit de plusieurs voix narratives souvent des femmes qui ont décidé de se faire entendre dans la société en laissant une signature dans leur vie.

¹² Ibid. : p53

¹³ GENNTE Gérard, Figure III, Paris, Le Seuil, 1972. P.229 ; 230 ; 231.

¹⁴ Ibid. p229

Ainsi, l'auteure elle-même a exprimé ses sentiments dans une série de nouvelles, un conte, un récit, entre le désir et la mort et entre France et Algérie, dont elle témoigne de sa reconnaissance à ses amis.

Pour montrer aussi la souffrance qu'a subie la femme algérienne pendant la période du terrorisme :

« Source vives de mémoires et transmetteurs d'émotions »¹⁵

Toutes ces histoires dans ce recueil en relation avec l'histoire d'Algérie pendant la décennie noire dont les personnages interprètent cette situation dans le texte :

« Chaque leader intégriste s'appelle cheikh chez nous, en ce temps présents ! Il se veut ainsi, par ce vocable (que les véritables maîtres autrefois n'osaient se donner), les pères des jeunes chefs de bande qui se sont, quant à eux, autoproclamés émirs, autant dire princes »¹⁶

Donc ces nouvelles sont d'une tristesse absolue, sont liées à l'image de la condition féminine algérienne dont la romancière a vécu une partie de sa vie dans une période sanglante.

Assia Djébar a écrit cette histoire de manière très féminine, délicate et sensible. Ainsi, le texte *Oran langue morte* se construit sur un ensemble de mots relativement liés avec la voie silencieuse, la parole refoulée.

Nous remarquons aussi les mots ou les phrases écrits en italique. Ces paragraphes en italique sont écrits en ordre occupent le lieu d'une annonce.

¹⁵ Assia Djébar, *Oran langue morte*, Op.cit, 382.

¹⁶ Idem, p143.

5.1 Etude narratologique des nouvelles « *La fièvre dans des yeux d'enfant* », « *La femme en morceaux* » et « *L'attentat* »

Nous avons choisis 3 nouvelles, « *La fièvre dans des yeux d'enfant* », « *La femme en morceaux* » et « *L'attentat* ».

Ces nouvelles traitées sont construites dans un seul sujet et la même conception qui tourne autour de la même nouvelle.

Ces rapprochements qui reviennent ne laissent pas le lecteur indifférent, mais lui permettra à établir des liens entre ce qui est raconté et ce qui se passe dans la réalité

La romancière a donné l'importance à la parole des femmes pour s'exprimer librement dans la société à travers la narration de cette histoire déjà vécu dans le passé l'Algérie.

5.1.1 « *La fièvre dans les yeux d'enfant* » et « *L'attentat* »

Dans les deux nouvelles *La fièvre dans les yeux d'enfant* et *L'attentat* se base sur le mode intradiégétique.

Les narratrices sont Isma et Naima c'est à travers elles qu'on vit l'histoire racontée et dont on découvre les personnages :

*« Il se présenta, me salua : a ses premières phrases, sous mon visage impassible, une fascination m'avait saisie .comment te le dire, Nawal (je te l'écris, c'est vrai et tu ne peu pas t'esclaffer !), une attention aigue me vrilla ; ».*¹⁷.

Ces deux personnages Naima et Isma jouent un rôle très important comme narratrices, dont elles racontent leurs sentiments, souffrances et leurs réactions.

¹⁷ Idem, p80.

Isma essaye de passer l'état peur avec un courage et sortir en se déguisant dans l'anonymat pour fuir la mort. Comme Isma l'interpréta :

*« Non, ce n'est pas la peur en moi ; simplement, je me sens rapetissée .il a suffi de six mois d'attentes dans la ville : si je veux encore sortir, je me mue en passante anonyme, les cheveux tirés en tresse derrière, le pas saccadé, le regard obstinément fixé devant moi : qui me reconnaîtra, qui retrouvera mon ancienne insolence au-dehors ?...j'avance, je suis vivante, ma joie muselée en dedans de moi et tranquille, je défie qui au-dehors, quel meurtriers ?».*¹⁸

C'est la même chose avec Naima qui vit dans l'angoisse et la peur sourde puis dans un entourage qui manque de sécurité.

*« J'ai écarté en pleurs, j'ai eu honte. J'ai pris l'adolescent dans mes bras ...j'ai expliqué devant tous ; ces jeunes autour de moi : leur silence, puis l'émotion, puis ...garçons et filles parlèrent du présent, de l'école qui devrait être refuge, et carrefour .ils évoquent les victimes innocentes bien sur ... Je suis rentrée ce jour-la a la maison, effondrée, émiettée. Le lendemain ...le lendemain et les jours suivants, il me fut impossible d'aller à l'école, de sortir dans la rue. »*¹⁹

A dit Naima.

Isma et Naima, on charge par la structure du récit (narratrices omniscientes et omniprésentes) en racontant les événements chronologiquement.

¹⁸ Idem, p73.

¹⁹ Idem, p159.

*« J'allais a la seconde manifestation des femmes : une véritable kermesse sous le soleil .le ciel était envahi d'assassins de martinets en train de se préparer a la migration .nous chantions dans ce soleil de novembre .cette fois .pas seulement les femmes .mais des intellectuels .des étudiants .des familles avec enfants. ».*²⁰

Dont elles nous montrent la fonction de personnages :

*« Cet homme qui me troublait tant et qui, me promettais –je, ne saura jamais l'étendue de ce trouble, le laissant imaginer un jeu de coquetterie ordinaire de ma part, oui, cet étranger plus jamais étranger, se prénommaït Omar ».*²¹

*« Mourad était le meilleur professeur de français dans le pays, beaucoup l'ont affirmé a sa mort ! ».*²²

Dans ce récit on remarque le « je » parlant mêlé d'une manière étroite avec celui de la collectivité en essayant de se rapprocher de ceux qui sont à la fois partis mais encore là à faire sentir leur présence en évoquant leur mort, par l'écriture qui se transforme en cri .

*« Je revivrai ma fièvre dans cette ville gelée. J'ai mis un disque d'Archie Shepp en sourdine, et bientôt le saxo ténor prend de l'ampleur, de la gravité, en moi .j'écris : pourquoi, quelle importance –un jour, ils me reconnaîtront, au square ou dans un supermarché, ils m'abattront le lendemain, devant le hall de l'immeuble, quand je sortirais ».*²³

²⁰ Idem, p104.

²¹ Idem, p111.

²² Idem, p159.

²³ Idem, p77.

Les narratrices Isma et Naima racontent la mort de ses proches, elles ont utilisés le « il » et « elle » aussi :

*« Elle sera patiente, elle sourirait, elle attendrait devant mes soudains silence, elle... je parle d'elle ou conditionnel déjà : il y a six mois, son corps a été déchiqueté par une bombe placée dans sa voiture. ».*²⁴

dira Isma a propos de son amie.

« Ils m'ont ratée .ils l'ont tué !...ces mots en moi : Mourad, ils l'ont eu ! je ne sais pourquoi, soudain je vais-je viens, vers la voiture (la portière, de ce coté, restée ouverte), je retourne vers mon mari, a terre.

*Il est couché sur le coté, le journal tombé sur sa tête, masquant un peu de son profil ; un petit fil noirâtre coule de son front ».*²⁵

Dira Naima à propos de la mort de son mari.

5.1.2 La femme en morceaux

La troisième nouvelle de notre corpus « la femme en morceaux » le mode narratif dominant est le mode extradiégétique :

*« Une nuit a Bagdad.au fond tout au fond du mon cœur large, légèrement en pente du fleuve, un endroit entre la vile et le palais .la, au fond de ce fleuve, le Tigre, dort un corps de jeune femme. Un corps coupé en morceaux ».*²⁶

²⁴ Idem, p75.

²⁵ Idem, pp148, 149.

²⁶ Idem, p163.

La romancière a essayé d'éviter l'enfermement et d'enraciner la langue de l'autre dans l'oralité des femmes. Ainsi, atyka choisira la langue française pour se libérer :

*« Atyka, professeur de français : une langue qu'elle a choisit, qu'elle a plaisir d'enseigner .pas comme autrefois son père et sa mère qui, à l'école coloniale, n'ont pu faire des études qu'en français, alors que le premier parlait berbère, et la seconde arabe ... ».*²⁷

La langue française constitue une évasion dans tous les espaces, cette tendance de Atyka pour langue française est l'image vivante qui incarne celle de l'auteure, c'est pourtant de cette langue française que la narratrice se sert pour sortir du mutisme et rompre le silence, comme elle le souligne à travers les propos de son personnage :

*«Je serais professeur de français : mais vous verrez, avec des élèves vraiment bilingues, le français me servira pour aller et venir, dans tous les espaces, autant que dans plusieurs langues ».*²⁸

A la fin de la nouvelle, Atyka sera assassinée puis décapitée devant ses élèves par des tueurs intégristes, la scène est racontée par Omar, ce témoin qui s'est dit « je ne restais pas couché » qui a tout vu, tout entendu. Son témoignage est hypothétique mais l'insistance sur la vue engage aussi la captation et la responsabilité du lecteur face à la mort de l'autre :

« Atyka reçoit debout une balle au cœur. Elle se trouvait dressée derrière son bureau .sa voix plante protestation vibrant encore malgré la première salve, celle qui a fait courber les élèves et juste avant le coup qui a visé le cœur d'Atyka : En

²⁷ Idem, p167.

²⁸ Idem, p168

armes, et vous entrez dans ma classe !...Le buste d'Atyka est tombé en avant, sur la table du bureau .les hommes armés ont reculé. Le fou ,qui brandissait son poignard ,s'est avancé vers elle.Oui,Omar ,du coin le plus reculé de la classe, le seul a rester assis ,a vu.il voit et il a vu le bous s'approcher du corps basculé d'Atyka,d'une main lui relever la tête en la soulevant par ses longs cheveux –ses longs cheveux roux ,flambyant,vivant. Son autre main, d'un geste long et sure, dans un même mouvement, ranche le cou d'Atyka.sa tête est brandie une seconde .il la pose droite, sur le bureau .il rit, le fou, comme sorti d'un cauchemar ».²⁹

Se dit Omar qui regarde.

6. Etude de la représentation de la mort dans les trois nouvelles

Dans le recueil *Oran langue morte* l'auteure s'attache à exprimer la souffrance, le silence, la mort de la femme algérienne pendant la décennie noire.

6.1.1 ISMA entre l'amour et la mort « La fièvre dans les yeux enfant » :

Dans cette nouvelle nous remarquons la domination de thème de la violence, la mort et l'amour.

ISMA ne cesse d'écrire à son amie proche NAWAL : « son amie disparue » qui est déjà morte pour enregistrer tous les moments exclusifs dans sa vie.

²⁹ Idem, pp210, 211.

*« Si 'écrivais cela, ce que j'ai ressenti, l'automne d'avant, l'année dernière (...) l'écrire pour le revivre .pour y penser à loisir toute seule .NAWAL, ma meilleure amie serait la ».*³⁰

La narratrice ISMA décide de ne pas rester en escapade et loin de la mort, de ne pas avoir peur de ce qui se passe autour d'elle. Donc ISMA dira à son amie NAWAL :

*«J'aurais changé de quartier, d'apparence, je variais ma façon de m'habiller, de me nommer, de porter des lunettes de casser ma voix et même de modifier l'accent, le rythme de mon dialecte, quelquefois je décide de me faire vieille »*³¹

*« Il a suffit de six mois d'attentas dans la ville : si veux encore sortir, je me mus en passante anonyme, les cheveux tirés, en tresse derrière, le pas saccadé, le regard obstinément fixé devant moi : qui me reconnaîtra ?qui retrouver a mon ancienne insolence au dehors ? ».*³²

ISMA sait qu'elle va bientôt mourir être morte en laissant une trace d'histoire derrière elle. Elle a décidé de se séparer de son mari pour le musicien. Donc, elle voulait profiter de sa vie avant que la mort ne l'emporte.

Nous trouvons aussi la présence forte de l'amour malheureusement menacé par la violence et l'insécurité d'extérieure.

« comment ne rien perdre de cette histoire qui commence ? (...) la plus belle des histoires (...) mais l'histoire sans nul doute ne restera qu'en amorce, entre nous, suspendu (...) je ne sais

³⁰ Idem, p75.

³¹ Idem, p72.

³² Idem, p73.

comment terminer cet écrit sans rien avouer alors que j'ai déjà trop dit !je ne déchirerai rien , je ne livrerai rien, j'attendrai »³³

ISMA témoin de cette tragédie qui a brisé le cœur du personnage.

ISMA insiste sur cette rencontre avec le musicien pour lui raconter le chemin de sa vie et partager avec lui les moments de douleur et d'angoisse qu'elle a vécu suite à la mort de ses êtres aimés pendant la période coloniale dans ce pays.

« Comment ne rien perdre de cette histoire qui commence ?... la plus belle des histoire commence une sourate du Coran, la sourate, XII de Josef, elle dont j'ai appris les versets par cœur ,tout enfant...Mais l'histoire , sans nul doute, ne restera qu'un amorce, entre nous ,suspendue.(...) je ne sais comment terminer cet écrit, sans rien avouer alors que j'ai déjà trop dit !Je ne déchirai rien ;je ne livrerai rien .J'attendrai. ».³⁴

Ce passage exprime la mort et la souffrance dans le cœur du personnage dont la narratrice ISMA écrit ces tragédies sous forme de lettres.

Ensuite, Ali a bien senti qu'il ya des communications confidentielles entre ces deux amies ISMA et NAWAL en relisant les lettres d'Isma.

« Il retrouvait la voix d'Isma, ses élans, son gout confiances (...) il semblait avoir déjà tout oublié seulement le son et la phrasé de cette voix ; il voulait l'entendre, comme on surprend un bavardage derrière la porte ; dorénavant n'était-elle pas là-bas près de Nawal ? »³⁵

Au milieu de la nuit, Ali essaye de retrouver la voix et l'image d'Isma après sa mort.

³⁴ Idem, p130

³⁵ Idem, pp133, 134

Donc, Ali a eu envi de faire quelque chose pour sa femme qu'elle soit déjà morte, pour lui faire effacer cette douleur gravée dans sa mémoire, mais il interroge comment peut-il faire ça et est-ce possible de contacter son amie Isma puisqu'elle aussi a été enlevée par la mort et a laissé son mari tout seul.

«Trois balles au cœur ! Heureusement, pas à la face ! Elle s'en va, dans sa beauté inentamée .je verrai le premier son visage dans le cercueil encore ouvert !...Comme hier, son visage, je l'espère. Je la verrai. Je la garderai ! »³⁶

Ce passage nous marque les propos d'Ali qui refuse la mort de son amour.

Nous soulignons la domination de la mort à la fin de cette nouvelle. D'abord, la mort de la meilleure amie, ensuite la mort des sentiments, de son corps, pour réussir à exprimer ses souffrances obsédés par tous ces témoignages.

6.1.2 NAIMA et la mort de l'époux « L'attentat »

Dans cette nouvelle L'attentat la narratrice c'est NAIMA. Elle est entrain de raconter les événements de la mort de son mari Mourad, dont elle montre la situation:

*« La nuit avant la mort de Mourad, j'ai été réveillée à deux heures du matin la nuit juste avant...
Mourad entre dans la chambre, allume, me secoue par les épaules et d'une voix ardente, chaude et ardente »³⁷*

Alors, nous trouvons que la souffrance et la mort des aimés est l'objet dominant.

« Avec un geste vif du bras je l'interpelle :

³⁶ Idem, p138

³⁷ Idem, p139.

*Cette fois, j'espère, tu ne le signes pas de ton nom, n'est-ce pas !
... Tu prends un pseudonyme ! »³⁸*

Dans ce passage la narratrice Naima montre son inquiétude pour son mari. Il l'a réveillé durant la nuit avant sa mort. Elle avait compris que ce dernier sera tué.

Naima a essayée d'arrêter Mourad pour ne pas publier son article qui sert à défendre une école contre le silence, la barbarie injuste, pour dénoncer toutes ces injustices qui écrasent le pays depuis des années.

« Contre, tout le monde sait bien que je suis contre : contre le pouvoir, contre les fantastiques, contre le silence et l'immobilisme ! Moi, j'aurais bien voulu n'écrire que sur l'école, sur ce que doit être notre école. »³⁹

Et pour justifier l'amour pour son pays il décide de continuer le combat et se sacrifier avec son propre nom, et à haute voix.

« Laisse donc, n'as-tu pas compris : je vivais, je mourrais ici, chez moi, dans ce pays (...) Mais il faut bien que quelqu'un dise les choses bien haut, clairement, très fort ! (...) cette fois c'est moi, Naima, ne m'en veux pas, se serait ensuite un autre »⁴⁰

Malgré toutes les menaces téléphoniques qu'il reçoit de la part des intégristes, il n'a pas changé d'avis et décide de publier son article tout en sachant que cela va l'exposer à la mort.

³⁸ Idem, p140.

³⁹ Idem, p141.

⁴⁰ Idem, p146.

« Après le flot des menaces : lettres ou avertissement téléphoniques s'étaient succédé pour lui signifier qu'il était un homme mort »⁴¹

Mourad ne cesse de se sacrifier pour son pays et pour sa femme en luttant contre les intégristes et leur cruauté sans peur.

Naima refuse l'idée de ne plus voir son époux à côté d'elle :

« Quarante jours après, oui. Comme si Mourad avait quitté la maison pour de bon je ne l'avait pas cru, jusque-là, malgré l'évidence. »⁴²

Malgré cette souffrance Naima continue le combat en reprenant les cours avec ses élèves jusqu'au jour où elle rencontre l'un de ses élèves qui refuse d'être interpellé en français.

*« Soudain, le garçon quinze ans environ –se dressa et, d'une voix agressive rétorqua, la tête à demi tournée vers les autres :
Est-ce que nous avons une maitresse de français ou d'arabe ?
»⁴³*

Cette remarque affecte Naima et l'emporte dans une grande agitation.

« Sa remarque acerbe-en arabe, bien sur sur-je la reçus de plein fouet, et comme une offense, ou plutôt comme coup de feu (...) un jeune de quinze ans ne supporte pas que je prononce (dix huit) en français ! Un adolescent avec comme cible d'attaque un

⁴¹ Idem, p141.

⁴² Idem, p160.

⁴³ Idem, p158.

*simple mot en langue étrangère, un élève mon « élève », un même âgé de quinze ans ! »*⁴⁴

Dans ce passage nous remarquons l'impact des intégristes sur les jeunes algériens à l'égard de l'utilisation de la langue française.

Perturbée par ce vacarme, Naima continue à se révolter contre son élève, contre ces intégristes dans une vie absurde surtout sans époux :

*« Oui, j'ai protesté, oui, j'ai ironisé, amère : vous ne supportez pas un mot étranger, un simple mot ? . . . Dans quel pays vivez-vous--vous ? Quel avenir désirez-vous ? Je suis professeur d'arabe, certes, mais lui, Mourad, était le meilleur professeur de français dans le pays, beaucoup l'ont affirmé a sa mort ! »*⁴⁵

Naima a beaucoup souffert dans cette situation de douleur surtout après la mort de son époux.

La peur pèse sur la vie de Naima et l'envahit partout où elle se trouve. Seul le désir de partir loin la tranquillise :

*« Je voudrais partir, dis-je un matin, d'abord pour moi-même, a haute voix (...) J e veut partir plus loin, le plus loin possible (...) J'ai pensé « Mourad a laissé un vide dans la maison bien sure, mais aussi dans chaque école, dans tout nos lieux, ici ! (...) Et traverser ce vide que nous a laissé Mourad »*⁴⁶

⁴⁴ Idem, p158.

⁴⁵ Idem, p159.

⁴⁶ Idem, p161.

Cette nouvelle finie par la mort absurde d'un personnage Mourad qui dort tranquillement loin de ces souffrances, Tandis que Naima est encore condamnée par l'idéologie intégriste dans cette Algérie sanglante.

6.1.3 Atyka femme en morceaux

Cette nouvelle se trouve au centre du recueil, elle n'est pas différente des autres nouvelles précédentes *L'attentat* et *La fièvre dans les yeux d'enfant*.

La romancière rapporte une autre histoire terrible de la mort, celle de la femme guerrière pour établir son identité. C'est ATYKA la femme coupée en morceaux.

A ce propos, « la femme en morceaux » un conte inspiré des Mille et Une Nuits, se révèle d'une écriture exemplaire travaillée par le désir, la mort, le crime et la peine.

Dans la femme en morceaux le procédé du récit célèbre la puissance de la parole, du langage et de l'imagination vive.

Assia Djebar fait succéder les événements de l'histoire « des trois pommes », qu'elle réécrit librement, et les discussions suscitées par sa lecture dans la classe de seconde d'Atyka (une jeune femme professeur de français), dont elle a construit l'histoire par des procédés typographiques (style standard et italique) des temps, des espaces de la narration fictionnelle des personnages.

« Une nuit a Bagdad, au fond, tout au fond du cours large, légèrement en pente du fleuve, un endroit entre la ville et le palais. La, au fond de ce fleuve, le Tigre, dort un corps de jeune femme .un corps coupé en morceaux »⁴⁷

« Alger, 1994. *Atyka, professeur de français : une langue qu'elle a choisie, qu'elle a plaisir d'enseigner* »⁴⁸

Ces deux récits l'un à caractère romains et l'autre à caractère italiens. Les deux sont écrits au présent. Ce style d'écriture représente comme :

⁴⁷ Idem, p163

⁴⁸ Idem, p167

« Une manière pour l'auteure d'actualiser le passé comme peut l'expliquer le choix du prénom « Atyka » féminin de « Atyk » et se qui signifie en arabe « ancien » La phrase suivante « c'est Atyka, aujourd'hui dans une autre ville arabe » peut se lire comme ceci « c'est L'ancien aujourd'hui à Alger(...) »⁴⁹

Dans cette citation Charles Bonn explique que pour comprendre ce qui se passe à Alger en 1994, il suffit de revenir à ce qui se passait il ya de cela 12 siècles à Bagdad.

Donc c'est une manière de témoigner pour la romancière afin de préciser le présent par des événements passés.

Ensuite, nous assistons à la promenade du calife :

« Une nuit entre les nuits, le calife, son ami Djaffar et Massrour le porte-glaive vont errer (...). Trouvent la couffe .coupent le fil de la laine rouge. Déplient le tapis précieux. Entrouvrent le voile de lin blanc à peine taché. Découvrent le corps de la femme .de la jeune femme en morceaux »⁵⁰

« Un couple heureux, ils sont jeunes, tous les deux. Le mari est amoureux. De condition aisée (...) la jeune épousée est mariée depuis six ans, peut être sept. Elle a accouché trois fois (...) emporté par ma fureur jalouse, je plongeais le couteau dans la gorge de celle que je crus infidèle »⁵¹

Dans ce passage l'auteure s'occupe à marquer l'histoire de la femme coupée en morceaux.

Ensuite, l'auteure a indiqué la progression des cinq cours :

« C'est la fin du deuxième cours »⁵²

« C'est la fin de la troisième leçons d'Atyka »⁵³

⁴⁹ Ch. Bonn, F.Boualit, paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? Op.cit, p65.

⁵⁰ Assia, Djebbar, Oran langue morte.Op.cit, pp165, 166.

⁵¹ Idem, p190.

⁵² Idem, p180.

Atyka est assassinée juste avant de finir sa quatrième leçon, l'avant dernière, par quatre hommes puis décapitée par un cinquième :

« Ils sont entrés, cinq hommes : quatre imposants, en uniforme de gendarmes ou de soldats, et le cinquième, maigrelet, seul à être sans barbe et sans armes, seulement un couteau, ou plutôt un poignard court dans la main »⁵⁴

En outre, nous remarquons aussi le retour du barbu qui tue et qui violente :

« Vous êtes bien Atyka F., soi disant un professeur, mais qui raconte, parait-il, a ces jeunes gens, des histoires obscènes ? (...) Allons, allons les poussins, les mauviettes, fermez les yeux ou couchez-vous sous les tables ! Disparaissez de ma vue !... Vous n'avez pas besoins de regarder : c'est elle, elle la professeur (il dit ce seul mot en un français déformé), elle, la condamnée ! »⁵⁵

Atyka est donc tuée, en plein milieu de la classe, à cause des histoires qu'elle raconte à ces élèves.

Or, Assia Djebar donne une voix à Atyka en faisant d'elle une revenante :

« Atyka, tête coupé, nouvelle conteuse, Atyka parle de sa voix ferme. Une mare de sang s'étale sur le bois de la table, autour de sa nuque .Atyka continue-le conte. Atyka, femme en morceaux »⁵⁶

En ce sens et selon Assia Djebar, le cinquième cours a eu lieu et Atyka a poursuivi avec sa seule voix le récit des nuits :

« Et la voix de la tête coupée récite lentement le texte su par cœur (...) pendant tout ce temps ou elle avait raconté,

⁵³ Idem, p189.

⁵⁴ Idem, p207.

⁵⁵ Idem, p209.

⁵⁶ Idem, p211.

Shéhérazade avait donné au roi trois garçons (...) la voix de Atyka commence à perdre souffle, comme si les mots, étouffés par le sang qui s'était mis à s'égoutter, a ruisseler sur le bois de la table, se noyait eux-mêmes »⁵⁷

L'auteure a rendue sa voix à Atyka tout comme cette dernière a restitué la voix à la femme coupé en morceaux.

Ainsi, la romancière intègre le personnage d'Omar, qui est le plus courageux parmi ses élèves, les autres se sont enfuis terrifiés par la peur :

« *Le dernier des élèves, le plus jeune (...) Omar regarde, Omar entend. Figé, il regarde, il écoute. »⁵⁸*

Donc, c'est Omar qui rapporte la dernière phrase de Atyka cela veut dire la répétitions d'événement :

« *La nuit, c'est chacun de nos jours, mille et un jour, ici, chez nous, a . . . »⁵⁹*

La romancière a dénoncé l'injustice dans le désir de laisser une trace de ces héros qui se sont sacrifiés pour l'avenir de leur pays.

6.2 L'affrontement de la femme avec le terrorisme

La littérature algérienne d'expression française a donné naissance à des œuvres éternelles qui témoignent surtout de la réalité et de la douleur atroce dans lesquelles vivait le peuple algérien durant cette décennie noire.

De son côté, Assia Djebar avec son œuvre *Oran langue morte* représente l'une des voix littéraires vivantes et qui se révoltent.

Malgré les obstacles, elle a su par sa volonté et son courage briser le silence et réactiver la voix féminine pour s'exprimer librement dans la société.

⁵⁷ Idem, p212, 213.

⁵⁸ Idem, p211.

⁵⁹ Idem, p213.

6.2.1 l'importance de la parole pour la lutter contre la terreur en Algérie

Nous allons étudier l'importance de la voix comme moyen qui permet de se libérer des tabous, des interdits dans un pays meurtrit et irrémédiablement blessé. Donc, la voix se représente comme un moteur d'affrontement et d'opposition contre l'ennemi.

2.1.1 La voix ressuscitée

L'écriture est réelle, une parole vivante pour déclarer, réagir, dénoncer ou s'interroger. Pour la femme l'écriture compte beaucoup plus puisque c'est le seul moyen de se libérer de toutes entraves sans peur ni contrôle.

En ce sens, les romancières maghrébines ont essayé d'imposer leur noms parmi les gens de la littérature, les sujets de l'écriture étaient dans le but de quête d'identité propre, et une recherche d'un sens plus clair, des issues sociales, politiques auxquelles les femmes de la société sont confrontées, et ce à travers les récits autobiographiques ou semi-autobiographiques, ou bien à travers des protagonistes féminines .

La romancière Assia Djebar joue un rôle de médiateur entre le temps immémorial et le moment présent.

En effet, la mémoire du passé passe par une transmission orale d'où l'image de la conteuse fréquente dans l'écriture de cette dernière.

L'auteure insiste pour interroger et dénoncer les histoires et les moments atroces vécus et la violence qui a accompagné la vie des femmes dans la société algérienne pendant la décennie noire.

Parmi ces femmes lutteuses, nous citons ISMA, NAIMA et ATYKA, qui ont décidés de briser le silence.

La narratrice se sert pour sortir de mutisme, à travers les discours et les récits dont elle vise à dévoiler les cris, les atrocités. Elle interprète les récits afin de faire passer au lecteur la souffrance des siens.

Dans *La fièvre dans les yeux d'enfants*, Isma a décidé de transgresser la peur, contre le terrorisme, malgré les menaces et les interdits structurés par les intégristes :

« Je souris en tricotant sur mon banc. Les dames en tchador se sont éloignées, l'observateur barbu, barbu et gras, me scrute toujours, peu m'importe, personne ne me reconnaît dans ce déguisement »⁶⁰

La romancière insiste sur le mot barbu qui incarne l'accoutrement de l'intégriste.

Or l'habillement d'Isma transfigure son désir de liberté, et ce comportement va l'emporter sur la mort.

Elle va manifester la voix des femmes qui ne s'expriment pas librement « des femmes barbares ibadites ». Elle les proposera pour un musicien qu'elle a aimé par la suite et décide de le rejoindre dans son pays :

« Ces voix oubliés » renvoient donc à une intertextualité ancrée certes dans la tradition culturelle orale de ces femmes ibadites, mais également transmises grâce au travail du pouvoir colonisateur et par le biais de sa culture écrite »⁶¹

⁶⁰ Idem, p74.

⁶¹ C.Bonn.N.Redouane.Y.Bénayoun.Algerie, nouvelles écritures, Paris, ed, L'Harmattan, 2002, p.212.

En ce sens selon la narratrice, ces dits de « femmes ibadites » ont été recueillis et traduits au début du siècle par un ethnologue français. Ce qui signifie que ces dits ont été transmis grâce à un métissage langagier.

Donc, Assia Djébar montre l'importance de l'apprentissage des langues qui permet de faire un échange culturel et connaître la civilisation d'autrui.

Isma explique l'autorité qui s'installe dans cette société féminine des ibadites depuis des générations :

« Elles sont cinq prêtresses, disons prêtresses, mais, en fait, ce sont des laveuses des morts, des ghassalines. Parmi celles-ci, la plus importante, la plus savante aussi en exégèse coranique, a une autorité religieuse redoutable sur toutes les femmes : le droit de tebria ! »⁶²

Isma s'oppose au silence auquel les femmes sont soumises sous la dépendance de la religion dans l'Algérie d'aujourd'hui.

Enfin, Isma rend hommage à ces femmes muettes en se sacrifiant avec sa voix et finit par être condamnée à mort lorsqu'elle exprime cette violence sur cet ensemble des femmes ibadites pour cet ethnologue somalien.

Cette tragédie marque les interdits qui pèsent sur les femmes algériennes et son désir pour s'émanciper et sortir le pays de ce silence.

2.1.1 Voix confondues

Dans la nouvelle de *L'attentat*, Naima raconte les événements de l'attentat de la mort de son mari Mourad, un journaliste condamné à mort par des intégristes à cause de son article.

Ainsi, la voix de Naima est porte-parole de l'histoire de son pays.

Mourad est un représentant des écrivains et journalistes qui ont brisés le silence pour désapprouver la terreur qui dure depuis longtemps en Algérie :

⁶² Assia, Djébar, Oran, langue morte, op.cit, p93.

« Autour de Mourad, parmi ses amis et ses camarades de lutte, tant d'hommes sont tombés depuis : deux balles dans la tête pour les uns, lacérés par le couteau dans l'ombre, pour de plus malchanceux encore . . . »⁶³

En outre, les deux voix de Mourad et Naima se confondent dans la nouvelle de L'attentat :

« Pourquoi te remets-tu à écrire ainsi à visage découvert ? Je m'inquiète, au lieu de la nuit, dans ses bras. (...) Et bien quoi, tu mets ainsi en branle ta condamnation à mort, n'est ce pas ? . . . Tu les nargues, bien sur, et bien sur, tu vas le signer, ton article ? . . . Comme les autres ! Il fait oui en silence de la tête. Il pose sur moi un regard soudain triste »⁶⁴

Un jeune terroriste a tiré à Mourad :

« Un jeune homme – quinze, seize ans tout au plus--dressé devant moi, tout contre la vitre. Je vois sa main ; elle pointe un revolver . . . Il tire, une fois, deux fois »⁶⁵

Ensuite, Naima a été entourée par de nombreuses femmes, qui ont vécu la même douleur :

« Elles sont arrivées, mes trois sœurs, ma mère, ma belle-sœur. Une quinzaine de femmes de tous âgés— et de moins jeunes- des directrices de collègues et de lycées »⁶⁶

Isma ne se trouve pas seule après la mort de son mari :

⁶³ Idem, p 144.

⁶⁴ Idem, pp 142,145.

⁶⁵ Idem, p147, 148.

⁶⁶ Idem, p 151,154.

« *Quarante jour, je ne restée pas seule. Entourée, vraiment* »⁶⁷,

Naima était entourée par des femmes sont tous venus pour la soutenir et donner la main de solidarité, puisqu'elles ont habitées de partager cette expérience terrible de la mort des aimés des enfants durant les 40 jours du deuil de deuil du musulman

Ainsi, la présence des femmes dans cette situation de douleur renforce leur voix et leur son :

« *La présence de ces femmes rend compte de l'importance d'un change verbale entre elles entretenant et nourrissants leur voix* »⁶⁸

Donc, l'union des voix comme un moyen efficace d'exprimer la souffrance à haute voix.

Dans la nouvelle de *la femme en morceaux*, l'auteure traite un thème indifférent aux précédents celui de la résistance contre le silence.

Assia Djebar déploie dans un regard lucide sur la condition de la femme et sur la lutte pour son émancipation dans les difficiles circonstances historiques de la société algérienne.

En effet, Atyka Est l'une des femmes combattantes, qui ont refusé de rester dans des souffrances telles que l'enfermement, le silence et la domination des intégristes.

Elle joue un rôle très important dans son entourage en enseignant la langue française, la langue interdite par les intégristes :

« *Une langue qu'elle a choisi et qu'elle a plaisir d'enseigner* »⁶⁹

Ensuite, Atyka est condamnée à mort parce qu'elle raconte des histoires à ses élèves interdites par les intégristes, l'histoire de Shéhérazade considérée comme étant histoire subversive :

« *Qui raconte parait-il à ces jeunes gens, des histoires obscènes* »⁷⁰

⁶⁷ Idem, p 155.

⁶⁸ Char. Bonn.N.Redouane.Y.Bénayoun, SL, Algérie, nouvelles ecritures.Op.cit. p.214.

⁶⁹ Idem, p167.

Atyka voulait conter la dernière des Mille et Une Nuits, celle où le sultan accorde la vie sauve à Shéhérazade, or elle a été décapitée avant de finir son conte. Atyka elle-même devient décapitée, coupée en morceaux :

« Atyka, tête coupée, nouvelle conteuse, Atyka parle de sa voix ferme. Une mare de sang s'étale sur le bois de la table, autour de sa nuque. Atyka continue le conte. Atyka, femme en morceaux »

Donc, il y a deux narrations celle de Shéhérazade et celle de la romancière dont la voix d'Atyka se confond avec la femme coupée en morceaux dans *Des Mille et Une Nuits* :

« Djaffar et Masrour brisent la serrure. Trouvent la couffe. Coupent le fil de laine rouge. Déplient le tapis précieux. Entrouvrent le voile de lin blanc à peine taché. Découvrent le corps de la femme. De la jeune femme en morceaux. »⁷¹

« Le corps et la tête d'Atyka dans deux voiles de lin à peine entache. (...) les deux voiles, avec leur contenu, mis à l'abri dans deux couffes. (...) dans la caisse, dans les deux couffes, enveloppés du voile de lin blanc, le corps et la tête d'Atyka dormiront. Le corps de la femme coupée en morceaux »⁷²

Atyka, continue à relater l'histoire même avec sa tête coupée :

« Atyka tête coupé, nouvelle conteuse, Atyka parle de sa voix ferme, Atyka continue le conte(...) la voix d'Atyka commence à perdre le souffle »⁷³

Ainsi, les dernières pages de cette nouvelle insistent sur le rôle de la voix pour la transgression et l'émancipation de la femme :

« Le cors, la tête. Mais la voix ? ou s'est réfugiée la voix d'Atyka ? »⁷⁴

⁷⁰ Idem, p209.

⁷¹ Idem, p166.

⁷² Idem, p213, 214.

⁷³ Idem, p 211, 212,213.

⁷⁴ Idem, p214.

Donc, nous constatons que l'écriture réveille la voix du corps faible dans l'espoir de faire surmonter l'obstacle du silence et de faire éclater les cris de douleur de cette Algérie.

Chapitre II

L'impact de la mort sur la vie des personnages

I. Etude narratologique

Dans cette partie nous procéderons à une analyse narratologique pour savoir ce qui caractérise l'écriture Djebarienne à savoir le drame de la femme algérienne qui subit la mort quotidiennement.

Nous procéderons à une étude des repères spatio-temporels qui va nous permettre de citer le lieu et le temps du récit et étudier la psychologie des personnages ainsi que leur rôle dans le roman.

I.1. étude des repères spatio-temporels

Les œuvres romanesques naissent dans un cadre spatio-temporel précis.

La narration ainsi, que la description s'inscrivent dans un espace et une temporalité limités. Ces derniers constituent les variantes de l'écriture romanesque auxquels les critiques littéraires accordent une grande attention.

I.1.1 La temporalité du récit

La notion de temporalité nous permet la représentation du monde fictif. Elle est le caractère irréversible du temps qui passe et qui lui donne une valeur particulière.

Quant à Gérard Genette dans son livre (figure III), après avoir fait la distinction entre le temps de l'histoire et le temps du récit , il fini par expliquer qu'un :

« (...) texte narratif, comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement à sa propre lecture »⁷⁵

La temporalité a prit une nouvelle dimension esthétique dans les œuvres romanesques.

⁷⁵ Genette Gérard, Figure III, paris, Le Seuil, 1972, p78.

Cependant, Gérard Genette a esquissé une théorie narratologique, dans laquelle la temporalité englobe deux sortes de temps de la narration :

- Le temps de l'histoire, il représente un récit peut évoquer une journée, toute une vie ou plusieurs générations. C'est le temps fictif de l'histoire.
- le temps du récit, c'est le mis à raconter. Le temps se mesure en lignes, pages, volumes.

Pour assurer une analyse du temps précise, on peut s'intéresser au quatre aspects établis par Gérard Genette : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.

Le moment de la narration peut se défini par « *le temps qui s'écoule entre la première scène et le moment ou elle est évoquée en ces termes* »⁷⁶. « *Il souligne quatre types de narrations : la narration ultérieur, antérieur, simultanée, et intercalée.* »⁷⁷

La deuxième notion concerne le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit.

La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. On distingue quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

Et concernant la fréquence, elle désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit selon Gérard Genette :

« Entre ces capacités de répétitions des événements narrées (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit

⁷⁶ Gérard GENETTE, figure3, p228.

⁷⁷ Gérard GENETTE, figure3, p229.

un système de relations que l'on peut a priori ramener a quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offerts de part et d'autre ; événement répète ou non, énoncé répète ou non.»⁷⁸

On distingue trois relations possibles : le mode singulatif, le mode répétitif, le mode itératif.

Et enfin, l'ordre concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés : Ordre chronologique et l'anachronie qui revoit a deux cas possibles ; l'anachronie par anticipation (prolepse) et l'anachronie par rétrospection (analepse ou flash-back).

Dans le cas de notre corpus d'étude, l'auteure a choisi une chronologie symbolique dont les faits historiques sont à peine évoqués.

« En ce temps-la, chaque jour m'apportait sa nouvelle luisante de suie (par la radio, le journal ou le plus souvent une voix familière, au téléphone, qui tard, juste avant la nuit), sa nouvelle de mort : assassinat d'un ami, d'une femme estimée ou admirée, d'un vieux professeur perdu de vue. En cette fin 1993, je revis ma fièvre d'il y a deux ans . . . deux ans »⁷⁹

« Alger, 1994, Atyka professeur de français »⁸⁰

« La nuit avant la mort de Mourad, j'ai été réveillée à deux heures du matin »⁸¹

Dans ces passages de chaque nouvelle le traité **La fièvre dans les yeux d'enfant**,

⁷⁸ Gérard GENETTE, figure 3.Paris, Le seuil 1972.p146.

⁷⁹ Assia Djebar, Oran, langue morte, Op.cit. p 71,75.

⁸⁰ Idem, p167.

⁸¹ Idem, p139.

La femme en morceaux et l'attentat l'écrivaine a témoigné les tragiques événements qui avaient connue l'Algérie durant la décennie noire (1992-2002) a travers multiples voix dans le récit.

Nous remarquons la rareté des dates qui marquent la période coloniale « 1993,1994 », d'autres, des indices significatives dans l'histoire de l'Algérie :

« L'homme barbu me suivait, notait ou je pénètre, prévenait aussitôt ses acolytes »⁸²

« Nawal(...) il y a six mois...une mare de sang s'étale sur sa nuque »⁸³

Ces passages témoignent la violence des intégristes sur les femmes qui ne portent pas le voile, celles qui ont décidés de dévoiler le silence dont les intégristes sont représentés sous le nom du barbu dans le texte.

En outre, la romancière n'a pas précisé les dates et les temps internes, elle se contente de donner quelques précisions.

Ces précisions nous permettent d'établir une relation entre le temps du récit et la réalité.

« Nous chantions dans ce soleil de novembre » ou « Atyka ce matin de soleil se hâte vers le lycée »⁸⁴

➤ **La fièvre dans les yeux d'enfant**

L'histoire dans cette nouvelle a duré une semaine, la période de la rencontre d'Isma avec un ethnologue somalien.

Cette liaison est relatée dans ses lettres :

« A vingt ans, étudiante a peine débarquée a la capitale, je paraissais me semble-il cinq ou six ans de plus »⁸⁵

⁸² Idem, p76.

⁸³ Idem, p211.

⁸⁴ Idem, p186.

Dans ce passage, la narratrice utilise une analepse (flash-back) afin de se remémorer des souvenirs à la jeunesse et son arrivé à la capitale.

➤ **L'attentat**

Dans l'histoire de l'attentat la narratrice raconte les événements de la mort de Mourad qui a duré deux journées, la nuit avant la mort et la journée qui s'en suit, dont la narratrice fait apparaître les quarante jours de son époux a la fin de la nouvelle :

« *Quarante jours âpres, oui, comme si Mourad avait quitté la maison pour de bon. je ne l'avais pas cru, jusqu'au la, malgré l'évidence* »⁸⁶

➤ **La femme en morceaux**

Dans la femme en morceaux Assia Djébar raconte le déroulement des cinq leçons d'Atyka sur le conte des *Mille et une nuits* :

« *C'est la fin du deuxième cours d'Atyka pour sa classe de (...), c'est la fin des troisièmes leçons d'Atyka (...) demain (le cinquième jour) aurai-je fini le conte ?* »⁸⁷

I.1.2 La spatialité du récit

Dans la littérature romanesque traditionnelle, l'espace est un lieu qui n'est pas gratuit. Il influe sur le personnage, il aide à fournir une explication des caractères, il sert de décor.

⁸⁵ Idem, p79.

⁸⁶ Idem, p160.

⁸⁷ Idem, p180, 189,207.

Mais une des fonctions les plus importantes de l'espace consiste bien souvent, avant tout, à permettre à l'action de se dérouler.

Ce dernier présent un repère pour le lecteur, notamment, quand il s'agit des lieux comportant des noms, cela produit un effet du réel chez lui.

La notion de l'espace a été longtemps écartée. L'analyse des textes littéraires se focalisait essentiellement sur le temps et le personnage :

« On n'a pas pu étudier l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physique ou évoluent ces personnages et on se déroule l'intrigue »⁸⁸

S'intéresser l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description peut être étudiée a partir de quelques aspects :

- ✓ L'insertion de la description : toute description est une expansion à partir d'un thème donné qui peut être désigné par un titre. Le thème-titre est ce dont parle la description, peut être présenté de différentes manières : par ancrage et par affection

- ✓ Le fonctionnement et l'organisation de la description : la description fonctionne à partir de deux opérations fondamentales : l'aspectualisation et la mise en relation.

⁸⁸ ISSACHAROF, Michael, cité dans NASRI, Zoulikha, la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina BOURAOUI, 2011-2012, thèse de doctorat, Université de BAJAIA, p10.

- ✓ Les fonction de la description : dans le roman réaliste et naturaliste, la description produit l'illusion de la réalité, présente l'espace, temps, les personnages, et les objets connue réels comme vrai.

La description remplit des rôles dans le développement de l'histoire, elle peut fixer un savoir sur les lieux et les personnages.

La description signale une prise de position de l'écrivain dans l'ordre esthétique.

Dans le roman traditionnel et moderne, l'espace est harmonieux, large décrivant minutieusement les objets et leur rôle de l'évolution de l'intrigue.

L'espace devient a coup sure un moyen subtile pour cerner les êtres et les enjeux du récit.

Dans cette approche de l'espace entant que lieu de mémoire, nous suivrons les étapes établies par *Goldstein* formulées en trois questions :

« *Ou se déroule l'action ? Comment l'espace est-il présenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tant d'autres ?* »⁸⁹

- **L'attentat**

Dans cette nouvelle, le déroulement des événements dans un seul ancrage référentiel « Alger ».

Alger (capitale), c'est une ville présente l'espace dominant dans le roman :

« *Une capitale sans théâtre ouvert. Sans cinéma fréquentable, sans salle de concert ! Tout est ferme dehors, les habitants se calfeutrent chez eux, comme des malfaiteurs* »⁹⁰

⁸⁹ Goldstein, JP(2005) lire le roman. DeBoeck.Editions.Bruxelles.p89.

La capitale est inactive dont les habitants algériens ne bougent pas dans la ville.

L'auteure a indiquée cet espace par : « *ville empuantie* », « *ville gelée* », « *ville tumulte et en ébullition mortelle* », « *ville invalide, cité obscure* »⁹¹

En ce sens, Alger représente un lieu de souffrance, fièvre et la mort des personnages, ces dernières sont vraiment fixés dans cette cité obscure dont ils préfèrent de vivre et mourir dans ce pays l'Algérie :

« *Laisse donc, n'as-tu pas compris : je vivais, je mourrais ici, chez moi, dans ce pays !* »⁹² . rétorque Mourad le mari de Naima dans la nouvelle de l'attentat.

- **La fièvre dans les yeux d'enfant**

Dans cette nouvelle la narratrice ISMA veut être un exemple qui marque l'Histoire de la lutte dans son pays après sa mort, puisqu'elle sait bien qu'elle sera tuée à cause de son rêve d'une ville calme et tranquille après été menacée et déchirée par les intégristes pendant la guerre.

« *Dix ans après, je ne serai plus la, en fuite, en exil, ou finalement Dix ans après je ne serai plus la (...) la ville se sera allégée de ses moments enfin dissipés, certains diront : la ville s'est « régénéré » .qu'ils le pensent ; le soleil, le printemps scintilleront, eux avec le même éclat immuable(...) je ne serai plus la, en fuite, en exil, ou finalement abattue ; dissipée tel un rêve ! Ces quelques pages sur une histoire d'amour réapparaîtront* »⁹³

Assia Djébar fait de l'espace de la ville le lieu de mémoire où se sont posés et déroulés des événements réels ou imaginés.

⁹⁰ Assia Djébar, Oran, langue morte, Op.cit. p105.

⁹¹ Idem, p85.

⁹² Idem, p143.

⁹³ Idem, p78.

Elle a, à sa manière, construit son récit narratif, elle se rejoint sur un registre celui de la dénonciation des drames paroxystiques ou nulle ville autant qu'Alger, n'a été vouée aux violences extrêmes.

Alger a été la ville qui a payé le plus lourd tribut aux dérives fascistes et terroristes.

Assia Djebar a utilisé un espace afin de donner la liberté de voyage à la femme pour qu'elle puisse s'exprimer librement et sa voix dépasse le territoire de l'interdit.

La romancière utilise des différents espaces pour que les personnages puissent faire des rencontres :

« Sur l'immense place, au bas de la casbah(...) nous nous sommes mêlés à un cercle de badauds »⁹⁴

Elle a emprunté la technique du flash-back, elle en usait afin que son style narratif saisisse l'horreur de la brutalité sanguinaire et de la violence aveugle des événements dont elle a essayé de recréer les lieux et les émotions vécues par les différentes victimes.

- **La femme en morceaux**

Dans la femme en morceaux, la mer présente un espace très vaste, où les personnages désirent et rêvent.

Atyka avant de commencer son boulot savoure des instants de bonheur dans la mer :

« Atyka descend a pieds, légère, des hauteurs de sa banlieue proche : sous ses pieds, a l'horizon, la mer immuable. Elle rêve ... »⁹⁵.

Donc, l'espace assure la prise en charge de la description qui habille le récit, étudier les lieux qu'elle contient, ainsi que leur symboliques.

⁹⁴ Idem, p121.

⁹⁵ Idem, p186.

Dans la femme en morceaux le lieu de la résidence des protagonistes c'est le lieu principal ou se passe l'histoire.

Un village anonyme, la seule référence est qu'il se trouve aux environs d'Alger la capitale. Probablement un village côtier, puisque la narratrice se rendait chaque jours à la plage.

La mer un lieu vient figurer dans le récit, le lieu où Atyka se rend quotidiennement avant d'entrer à sa classe de seconde.

La mer possède une fonction ambivalente, elle est à la fois symbole de vie et d'espoir.

Pour la narratrice, l'espace est un lieu de réunion et de rencontre des personnages

D'où la description de la capitale comme un lieu de contraste de déchirement et de mort :

« Les lieux précis, choisi parmi tant d'autres possibles, serviras a la dramatisation de la fiction »⁹⁶.

Dans chaque nouvelle, on trouve les indicatifs d'un lieu fermé, et les images spéciales ne sont que la matérialisation des pensées du personnage

Cependant, il y a une narratrice qui définit l'espace de son évolution dans l'enfermement, le silence, l'opacité au point où elle pense à briser les barrières et franchir les frontières pour aller plus loin, vers un ailleurs où règne la paix.

II. Étude des caractéristiques des principaux personnages

Dans cette partie nous procéderons à l'étude des principaux personnages et leurs caractéristiques ainsi que leur évolution dans le roman.

⁹⁶ J.P.Goldstein, pour lire le roman. Op.cit, p96.

« Dans l'analyse des personnages, il faudra établir une analyse progressive, dynamique des personnages principaux, montrer ce qu'ils étaient au début de l'action et montrer ensuite sous quelles impulsions, ils se sont transformés, construits, pour devenir ce qu'ils sont à la fin »⁹⁷

1. Le personnage

Dans la tradition romanesque, le romancier essaie de faire oublier la différence capitale entre personne et personnage. Il incite son lecteur à prendre la fiction pour la vie réelle.

Ainsi, il provoque cette illusion par trois procédés : Le procédé de désignation, le procédé de qualification et les modes de présentation.

Le terme personnage désigne une personne fictive dans une œuvre littéraire.

La mise en page des personnages est cruciale dans la mesure où leurs actions et rôles contribuent à la constitution de la trame narrative du récit ;

« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient, et leur donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages, c'est pourquoi leur analyse est fondamentale »⁹⁸

Dans chaque roman, les personnages jouent un rôle essentiel ; ils accomplissent les actions qui alimentent l'intrigue.

Aussi, ils incarnent les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société, d'une époque.

⁹⁷ ALGIRDAS Julien Greimas (1917-1992) Cr. Le schéma actanciel de Greimas.

⁹⁸ Y. Reuter, Introduction à l'analyse du roman. Paris, ed. Dunod, 1996, p51.

Ils affectent la sensibilité du lecteur qui projette en eux ses désires, ses rêves, ses angoisses.

2. La psychologie du personnage féminin dans le roman

Dans notre corpus d'étude, les personnages de cette œuvre racontent leur vie à travers leur regard de femme, ayant vécu sous la violence

Ces personnages qui sont rendu possibles grâce au contexte historique précis sont marqués sous différentes formes.

2.1 Isma :

Dans cette nouvelle de « la fièvre dans les yeux d'enfant », le personnage principal ISMA se présente et donne des détails sur elle-même :

«Donc moi, l'ami de Nawal-Nawal explosée, disloquée, effacée-, je me présente : Isma. Isma : le nom, mais quel nom, plutôt le cherchant, mon nom, ou celui de l'autre. Isma donc, cela suffi, avec l'indication de mon âge, et des les premiers rencontre. Trente-six ans ! »⁹⁹

En outre, elle nous présente son amie en donnant quelques détails sur elle.

«Or, à vingt ans, je me souviens, avec mon air bougon-en en fait, cuirasse de timidité, car venue de ma ville-forteresse de l'Est, je n'avais pas l'habitude de parler aux garçons, comme on disait alors. Je leur parlais, je conversais donc, mais je cachais, par une austérité de maintien, mon inhabileté, parfois mon affolement devant le moindre tutoiement. A vingt ans, étudiante à peine débarquée à la capitale, je paraissais, me semblait-il, cinq ou six ans de plus ! »¹⁰⁰

⁹⁹ Assia Djebar, Oran, langue morte, Op.cit p78.

¹⁰⁰ Idem, p79.

Le personnage Isma rapporte implicitement sa personnalité, sa manière d'agir en arrivant à la capitale Alger.

Donc, la romancière a donné au personnage une identité morale, psychologique et sociologique dans le passé.

« Donner un passé a un personnage lui donne de l'épaisseur ainsi le héros sera enraciné ou nom dans une famille, une tradition, une région »¹⁰¹.

Dans le passage ci-dessous Isma dévoile sa situation sociale et famille :

« J'allais au studio chaque fin d'après-midi, en sortant de mon lycée .j'entrais dans la salle de répétition ; (...) enfin, au domicile conjugal ! Car Ali était parti trois jours après l'arrivée du Somalien. Appelé dans son village des Béni-Ourtilane »¹⁰².

Isma nous a donné petite précision sur le Somalien celui appelé le musicien.

A travers ce discours nous soulignons que Isma est professeur et qu'elle est mariée à Ali. Elle décide de quitter son mari pour ce musicien :

« J'attendrais le quarantième jour de cette mort, décida-je. J'irai avec lui au village, jusqu'à la tombe de lalla Salma et des deux autres, le couple fusillé. Mais au retour, avec précaution, je lui expliquerai ; je le convaincras : je désire, oh oui, comme je désire vivre seule »¹⁰³

¹⁰¹ C.Achour, A.Bekkat, clefs pour la lecture des récits, Op.cit.p46.

¹⁰² Assia Djebar, Oran, langue morte, Op.cit p95, 96.

¹⁰³ Idem, p113.

Elle veut partager ses confidences avec son amie qui est déjà disparue : « *Nawal, ma meilleure amie, écoute, laisse moi te parler ! Te raconter, te relater les moindres détails* »¹⁰⁴

Donc, Isma a montré son histoire sous forme de lettres, dans lesquelles elle raconte son expérience vécu dans sa vie.

2.2 Naima :

Dans la nouvelle de l'attentat, le personnage principal Naima représente son statut familial dans le passage ci-dessous :

*« Je dormirais si bien ces quinze jours ou mon mari vit à nouveau à la maison, ou mon garçon se remet à peu à marcher avec ses béquilles »*¹⁰⁵

Elle révèle aussi : « *je suis enseignante d'arabe au lycée voisin* ».

Avec son fils, le personnage Naima mène une vie simple et paisible, jusqu'au jour où le malheur vient frapper à sa porte. Son mari Mourad sera condamné par les intégristes :

*« Mourad, depuis au moins trois mois, a raison d'un article (long, véhément, polémique) par semaine, tient désormais a signer ce qu'il analyse, ce qu'il dénonce, ce qu'il clame au pays tout entier. Auparavant, il écrivait ses articles hebdomadaires dans deux journaux indépendants... Il prenait toutefois des prête-noms »*¹⁰⁶

¹⁰⁴ Idem, p75.

¹⁰⁵ Idem, p139.

¹⁰⁶ Idem, p140, 141.

En effet, Mourad est journaliste et inspecteur de français, il lutte contre l'intégrisme en publiant des articles dans le désir de libérer son école. Mais, cela va le mener à sa mort.

Ainsi, Naima n'a pas pu convaincre son mari de ne pas publier son article :

« Tu ne peux pas tenir tranquille ! Rester avec nous deux, avec le petit et moi? Tout bonnement !...oublier un moment tout ça ! »¹⁰⁷

C'est cette condamnation qui va bouleverser la vie de Naima au déroulement des événements du récit.

Ensuite, Naima nous montre une description détaillée sur l'apparence physique du cadavre de son mari Mourad :

« Je te regarde Mourad, ton front, la ligne de ton nez ; j'observe le grain de ta peau près de temps, tes yeux fermés, plus jamais hélas ton regard, et, ourlant tes paupières, tes cils de jeune homme d'autrefois, ta ride aussi, creusée sous ta bouche. je te contemple, oui : au-dessus de ton visage d'aveugle-toi, o gisant de pierre- se creuse un vertige de silence, s'installe un sommeil ennemi »¹⁰⁸

Envahit par le chagrin, la douleur et la solitude, Naima évoque ces sentiments en observant son mari mort :

« Je retourne sur moi-même, désorientée : je vais me réveiller ! Un jeu. Ai-je pensé face au garçon à l'arme »¹⁰⁹

Naima a fait une description physique et morale dans laquelle elle précise sa situation, une vie détruite par la violence et le déchirement.

¹⁰⁷ Idem, p145.

¹⁰⁸ Idem, p152.

¹⁰⁹ Idem, p143.

2.2 Atyka :

Dans la nouvelle de « la femme en morceaux » le personnage principal se fait à travers l'auteure.

L'auteure s'occupe par la narration des événements.

ATYKA est le personnage principal :

« Alger, 1994. Atyka, professeur de français : une langue qu'elle a choisie, qu'elle a plaisir d'enseigner »¹¹⁰

Dans ce récit l'auteure évoque les caractéristique du personnage Atyka, elle a désignée la profession d'Atyka tout d'abord ensuite son statut sociale.

« La conversation s'éparpille de tous cotes ; il fait beau sur la route et Atyka est étonnée de ce naturel retrouvé si aisément avec ces jeunes : devant elle, a un carrefour, un convoi militaire qui passe leur rappelle le présent et ses alarmes. Je vous quitte la ! décide Atyka. Elle ne veut pas leur dire, a ces élèves qui semblent l'aimer, qu'une sourde inquiétude la cerne dans ce quartier périphérique ou, avec son jeune époux, elle a trouvé a se loger »¹¹¹

Dans ce passage, l'auteure nous donne une précision sur la ville où vit Atyka avec son mari.

Le convoi militaire indique l'existence du terrorisme qui détruit le pays. Dans ce sens, Atyka veut éloigner ses élèves qu'elle aime de cette fièvre qui domine la ville, Alger la capitale.

L'auteure présente la situation psychologique d'Atyka, son inquiétude et ses alarmes :

¹¹⁰ Idem, p167.

¹¹¹ Idem, p190.

« Il y a eut alors un tumulte dans le couloir, mais lointain et confus. Atyka, versant soudain dans une alarme qu'elle juge irraisonnée et qu'elle maîtrise, Atyka se répète une dernière fois, e quelques secondes : demain, aurai-je fini le conte »¹¹².

Atyka ressenti sa mort autour d'elle.

L'auteure nous raconte la mort d'Atyka dont elle donne une description physique du corps qui subit la violence par les terroristes :

« Atyka reçoit debout une balle au cœur. il voit et il a vu le bossu s'approcher du corps basculé d'Atyka, d'une main lui révéler la tête en la soulevant par ses longs cheveux- ses longs cheveux roux, flamboyants, vivants. Son autres main, d'un geste long et sur, dans un même mouvement, tranche le cou d'Atyka »¹¹³

L'auteure fait apparaître l'aspect physique du personnage pour faire imaginer le lecteur le charme et la beauté d'Atyka décapitée par les terroristes et coupée en morceaux.

Dans ces trois nouvelles, la romancière tente d'écrire les souffrances et la douleur d'un peuple déchiré par les différentes formes du terrorisme.

Assia Djebar veut montrer qu'elle connaît son pays, témoigne de la réalité qu'elle regarde avec les yeux des femmes.

L'écriture de narratrice renvoie à ces cris silencieux, tus des femmes et sœurs et amies.

Ces cris de désespoir résonnent fortement à travers les nouvelles ou la plume de celle qui écrit semble être sa langue, une langue morte qui trace sa manière de transgression.

« Écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées... »¹¹⁴

¹¹² Idem, p207.

¹¹³ Idem, p211.

¹¹⁴ Ces voix qui m'assiègent. p22.

Donc, l'écriture se transforme en parole de femme, chacune à son rôle fait aller à la recherche d'un réel caché, la véritable identité.

3. le comportement des personnages

Le personnage principal **ISMA** dans la nouvelle de **la fièvre dans les yeux d'enfant** voulait manifester avec un habillement moderne, en défilant dans la rue pour affronter les intégristes :

« Eh oui, soupiré-je, comme c'est facile, a quarante ans, de paraître cinquante, ou sans âge, femme invisible a force d'être ordinaire, mal coiffée, mal chaussée, habillée de leurs ternes, avec une jupe sans forme, un couffin de provisions au bras »¹¹⁵.

L'auteure a donné à ce personnage Isma un comportement, habillement comme un moyen pour émanciper l'image de la femme voilée dans la société :

« À peine la porte fermé, j'enlève ces hardes, je me retrouve vit en petite tenue »¹¹⁶

Isma veut se représenter d'une manière libre, différente et indépendante par rapport aux autres femmes. Ainsi, sa relation très proche avec le musicien :

« Heureuse de connaitre ce commencent. Heureuse d'être vivante, et libre, ce jour-la. Heureuse d'emporter en moi, au long de cette marche, son visage, ses traits, ses rides légères, ses lèvres, ses doigts »¹¹⁷

Ce comportement permet à Isma de se déplacer librement dans le territoire interdit sans peur :

¹¹⁵ Idem, p72.

¹¹⁶ Idem, p77.

¹¹⁷ Idem, p88.

*« Mon rire, ma chevelure mouillé dans le cou, ma façon
« peu musulmane » de m'accroupir, de garder un pantalon de
garçon ou quelquefois un sérual, mais de la ville, trop
court »¹¹⁸*

En outre, **MOURAD** dans la nouvelle de **L'attentat** s'enfonce dans la clandestinité et le déplacement :

*« Il a mené vie quasiment clandestine une année entière.
Mourad, qui, les premiers jours, sortait le plus rarement possible
et ne faisait que discuter avec son fils, a repris un rythme
presque normal »¹¹⁹.*

Avec ce comportement de clandestinité, Mourad a décidé de continuer la lutte contre la barbarie intégriste en dévoilant son nom propre afin de signer ses articles et réagir face à la violence autour de lui mais cela va le mettre face à la mort.

A la fin, le comportement du personnage **ATYKA** dans la nouvelle de **femme en morceaux** se présente par son amour de la langue française et la civilisation :

*« Je serai professeur de français, mais vous verrez, avec
des élèves vraiment bilingues, le français me servira pour aller
et venir, dans toutes les espaces, autant que dans plusieurs
langues »¹²⁰.*

Le comportement d'Atyka avec ses élèves montre sa responsabilité professionnelle dans les limites politiques et religieuses :

*« Nous somme ni en sciences politiques, ni en cours de religion, je vous rappelle
que nous commentons des extraits traduits des milles et une nuit »¹²¹*

¹¹⁸ Idem, p98.

¹¹⁹ Idem, p141, 142.

¹²⁰ Idem, p168

¹²¹ Idem, p198.

Pour Assia Djebar la langue française est vécue et pensée comme la langue de la libération, elle permet d'éviter l'enfermement et l'exclusion.

La romancière se sert de cette langue pour sortir du mutisme et rompre le silence à travers les textes écrits dont elle cherche à dévoiler les cris, les mots oubliés et les sanglots de la violence éclatée.

Conclusion

La littérature algérienne d'expression française a donné naissance à des œuvres éternelles. Leurs auteurs aussi restent toujours vivants dans la mémoire culturelle de l'Algérie et des algériens.

Assia Djébar et son œuvre *Oran, langue morte*, est l'une des voix littéraires criantes à la révolte. Malgré tous les obstacles et les tentatives pour l'étouffer, elle a su par sa volonté et son courage défier des lois du mutisme et de l'interdit.

Afin de vérifier la justesse de nos hypothèses, nous avons abordé le roman par une lecture analytique qui nous a permis de découvrir une écriture originale par son esthétique et par les nouvelles de *la mort* dans laquelle l'auteur peint la réalité atroce que vivait le peuple algérien, et spécialement la violence subie par les femmes durant la décennie noire.

Nous avons analysé le statut de la femme algérienne dans l'œuvre *Oran, langue morte*.

Assia Djébar est la première féministe algérienne, historienne et romancière, qui ouvre le chemin à ses consœurs pour prendre la parole de la libération en Algérie dans leur combat pour l'émancipation des femmes et leurs libertés.

Par les approches et les procédés d'analyse utilisés pour étudier cette œuvre, nous arrivons à confirmer que la romancière a donné une valeur à la condition de femme à travers ses écrits.

Pour Assia Djébar, l'écriture a pour but de réveiller la voix afin de ressusciter toutes les femmes qui sont enfermées derrière les barreaux du silence, et pour lutter contre la mort. Elle le souligne dans une conférence qu'elle a animée à Alger en octobre de l'année 1985 :

« J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli, j'écris dans l'espoir de laisser une trace, une ombre, une griffure sur un sable mouvant(...) parce que l'enfermement des femmes dans sa nouvelle manière 1980 (ou 1990 ou 2000) est une mort lente ».

Dans ce recueil, l'écrivaine veut montrer qu'elle connaît son pays, dans le désir de sortir de cet enfermement, et lutter contre la terreur qui règne en Algérie. Ainsi, surmonter la situation difficile des femmes, durant la décennie noire.

En écrivant *Oran, langue morte*, Assia Djébar nous livre un recueil de nouvelles conçu à la manière d'un témoignage historique. La romancière met en réalité l'Histoire et la mémoire collective à travers le regard de ses personnages pour comprendre la violence du terrorisme intégriste que subissent les femmes et elle révèle son intérêt pour la question de l'émancipation de la femme.

Les trois textes que nous avons traités *La fièvre dans les yeux d'enfant*, *l'Attentat* et *La femme en morceaux*, nous notons que chaque texte s'ouvre et se referme sur une seule thématique, celle de la mort, de la violence des intégristes à l'égard de la population en général, et à l'encontre des femmes en particulier.

Ces femmes symbolisent l'Histoire d'Algérie, elles sont toutes passées par le même cheminement tragique : l'égorgement, l'attentat, la torture.

A travers l'analyse des trois nouvelles choisies, nous remarquons que le sang et la mort dénoncent les événements sanglants qui ont convulsé la société algérienne durant les années quatre 1990. Assia Djébar s'intéresse aux femmes qui ont joué un rôle éminent dans l'histoire de l'Algérie en ces années-là, celles qui ont essayés de sortir de ce mutisme afin de dévoiler le silence.

Suite à notre étude, nous sommes arrivé à cette conclusion que la romancière a donné une grande importance à la parole refoulée pour laisser entendre la voix muette des femmes à travers l'histoire.

Dans la première partie de notre mémoire, nous avons vu l'impact du terrorisme sur la femme algérienne et sa façon de résister contre la violence. Ainsi que la mort qui se figure dans sa vie quotidiennement dans les trois nouvelles.

Pour conclure cette partie nous avons essayé d'étudier l'importance de la voix en tant que moyen de lutte contre la barbarie intégriste.

Dans la deuxième partie de notre mémoire, nous avons tenté d'étudier le titre et sa relation avec le récit, nous avons aussi cité quelques repères spatio-temporels pour situer le récit pour mettre la fiction en réalité.

Pour mieux expliquer le message d'Assia Djébar nous nous sommes basés sur des thèmes qui sont en relation avec la société, la politique, l'Histoire ; pour faire montrer le statut de la femme algérienne pendant la période de douleur qui a bouleversé l'histoire de l'Algérie.

Dans ce sens, nous avons mené une analyse psychologique des personnages et leurs développements dans le récit pour continuer le schéma définissant la lutte contre les intégristes à travers l'écriture d'Assia Djébar. On peut dire que le style d'écriture d'Assia djébar se met à la disposition de la voix des femmes qui veulent se faire entendre et briser le silence.

L'écriture dans cette œuvre restaure la parole muette des ancêtres, cette écriture manifeste la parole de la souffrance de la femme algérienne, elle est l'expression de la douleur d'un pays meurtri et blessé.

Enfin, nous concluons en espérant que les intellectuels qui ont vécu des situations atroces surtout les femmes algériennes auront le don, l'envi et le courage de s'exprimer pour s'extérioriser des émotions et des souvenirs bafoués et refoulés pour divers raisons a cause des préjudices de la société, mais que la littérature qui est une opportunité, prendra en charge une réalité vécue et tant d'empreintes personnelles grâce a un pouvoir interminable, le pouvoir de l'imagination, le pouvoir de l'expression et de l'écriture.

Bibliographie

Corpus d'étude

Assia Djébar « Oran, langue morte » Editions ACTES SUD, 2001.

Ouvrage théorique :

Y. Reuter, Introduction à l'analyse du roman. Paris, ed. Dunod, 1996

R. LAROUÏ, « les littératures francophones du Maghreb » in Québec français, n127, 2002.

Goldstein, JP(2005) lire le roman. DeBoeck. Editions. Bruxelles.

GERARD Genette, Figure III, Paris, Le Seuil, 1972.

Djébar .Assia, Vaste est le prison, Paris, Ed A. Michel 1995.

Clerc, J.M, Djébar, A ; Ecrire, Transgresser, Résister, Paris, éd L'harmattan 1997.

CLAUDE DUCHET, Etude de titrologie romanesque

Charles Bonn, Lectures nouvelles du roman algérien, essai d'autobiographie intellectuelle.

Ch. Bonn, F. Boualit, paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?

C. Bonn. N. Redouane. Y. Bénayoun. Algérie, nouvelles écritures, Paris, éd, L'Harmattan, 2002.

C. Achour, A. Bekkat, clefs pour la lecture des récits.

ALGIRDAS Julien Greimas (1917-1992) Cr. Le schéma actanciel de Greimas.

Articles :

Mireille Calle Gruber, Assia Djébar ou la résistance de l'écriture.

Dictionnaires :

**Dictionnaire d'analyse du discours » sous la direction de Patrick Charaudeau/
Dominique Mainguneau.Ed.Seuil.2002**

**Dictionnaire encyclopédique pour tous, Petit Larousse en Couleur Larousse,
1980.Microsoft Encarta 2009. 1993-2008 Microsoft.rs, Librairie**

Sites internet :

<http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

[www.google.com/ricoeur:](http://www.google.com/ricoeur)

www.larouse.fr <http://nadoreculture.unblog.fr/2011/01/21/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maissa-bey-lecriture-ma-sauvee-de-la-deraison-o-hind/>

Thèses et mémoires :

R.Bourneuf, R.Ouellet, L'univers du roman, Paris, ed.Presses Universitaires de France, 1972.

Najib Radouane, Ecriture féminine au Maroc, continuité et évolution.

ISSACHAROF, Michael, cité dans NASRI, Zoulikha, la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina BOURAOUI, 2011-2012, thèse de doctorat, Université de BAJAIA.

Table des matieres

Introduction générale.....

Chapitre I : La littérature féminine d'expression française au Maghreb

1. La littérature maghrébine d'expression française.....

1.1. La production **littéraire** maghrébine de langue française.....

1.2. L'écriture féminine maghrébine.....

2. Représentation de la femme Algérienne dans la société

2.1. Présentation du corpus : Oran langue morte d'Assia Djébar.....

2.2. Aperçu de la vie d'Assia Djébar.....

2.3. Présentation du roman

3. Etude narratologique

3.1. La narration.....

3.2. Niveaux de la narration

3.3. Le narrateur

3.3.1. Narrateur extradiégétique.....

3.3.2. Narrateur intradiégétique.....

3.3.3. Narrateur autodiégétique.....

3.3.4. Narrateur hétérodiégétique.....

3.3.5. Narrateur homodiégétique

4. Le temps narratif.....

3.4.1. L'ellipse.....

3.4.2. Le sommaire.....

3.4.3. La scène.....

3.4.4. La pause.....

3.5. Les moments de la narration

3.5.1. Narration Ultérieur.....

3.5.2. Narration Antérieure.....	
3.5.3. Narration Simultané.....	
3.5.4. Narration Intercalée.....	

4. L'impact du terrorisme sur la femme algérienne

4.1. Etude narratologique des nouvelles « La fièvre dans des yeux d'enfant », « La femme en morceaux » et « L'attentat ».....	
4.1.1. « La fièvre dans les yeux d'enfant » et « l'attentat ».....	
4.1.2. La femme en morceaux.....	

4. Etude de la représentation de la mort dans les trois nouvelles

5.1. ISMA entre l'amour et la mort « La fièvre dans les yeux enfant »	
5.2. NAIMA et la mort de l'époux « L'attentat ».....	
5.3. ATYKA femme en morceaux	

6. L'affrontement entre la femme et le terrorisme.....

6.1. L'importance de la parole pour la lutte contre la terreur en Algérie....	
6.1.1. La voix ressuscitée	
6.1.2. Voix confondues.....	

Chapitre II : L'impact de la mort sur la vie des personnages

1. Etude des éléments narratologiques.....

2. Etude des repères spatio-temporels.....

2.1. La temporalité du récit	
2.2. La spatialité du récit.....	

3. Étude des caractéristiques des principaux personnages

3.1. Le personnage	
3.2. La psychologie du personnage féminin dans le roman.....	
3.2.1. Isma	
3.2.2. Naima	

3.2.3. Atyka.....

3.3. Le comportement des personnages

Conclusion générale.....