

Le thème de la condition féminine dans l'œuvre djebarienne : analyse des romans L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison et Les Nuits de Strasbourg

Škibola, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

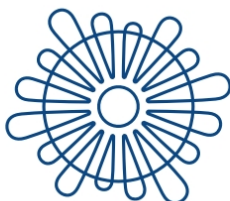
2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:094959>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Lucija Škibola

**Le thème de la condition féminine dans l'œuvre djebarienne :
analyse des romans L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste
est la prison et Les Nuits de Strasbourg**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Le thème de la condition féminine dans l'œuvre djebarienne : analyse des romans L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison et Les nuits des Strasbourg

Diplomski rad

Student/ica:

Lucija Škibola

Mentor/ica:

doc.dr.sc. Frano Vrančić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Škibola**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Le thème de la condition féminine dans l'œuvre djebarienne : analyse des romans L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison et Les Nuits de Strasbourg** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2023.

Table des matières

Résumé.....	6
1. Introduction	7
2. Contexte historique	13
2.1. Colonisation française	13
2.1.1. <i>Éducation des indigènes et suppression de la culture.....</i>	<i>13</i>
2.1.2. <i>Question d'Algérie.....</i>	<i>14</i>
2.2.3. <i>Fin de la guerre.....</i>	<i>15</i>
3. Condition féminine en Algérie avant, pendant et après la guerre.....	17
3.1. Avant la guerre	17
3.2. Pendant la guerre	17
3.2.1. <i>Les femmes dans le combat</i>	<i>18</i>
3.3. Après la guerre	19
4. Analyse de la condition féminine	21
4.1. <i>L'Amour, la fantasia</i>	<i>21</i>
4.1.1. <i>Les femmes : attentes sociales, invisibilité et révolte.....</i>	<i>21</i>
4.1.2. <i>Contre la tradition et le patriarcat.....</i>	<i>25</i>
4.1.3. <i>Description du corps féminin</i>	<i>27</i>
4.2. <i>Ombre sultane</i>	<i>30</i>
4.2.1. <i>Isma et Hajila.....</i>	<i>30</i>
4.2.2. <i>L'impact de l'influence maternelle</i>	<i>33</i>
4.3. <i>Vaste est la prison</i>	<i>36</i>
4.3.1. <i>Rencontres transformatrices dans le récit de la résistance</i>	<i>37</i>
4.3.2. <i>Langue et libération</i>	<i>39</i>
4.3.3. <i>Femmes arabes : un voyage vers la libération</i>	<i>41</i>
4.3.4. <i>Algérie-sang</i>	<i>44</i>
4.4. <i>Les Nuits de Strasbourg</i>	<i>46</i>
4.4.1. <i>Thelja.....</i>	<i>46</i>
4.4.2. <i>Eve.....</i>	<i>48</i>
4.4.3. <i>Irma.....</i>	<i>49</i>
4.4.4. <i>Touma.....</i>	<i>50</i>
4.4.5. <i>Jacqueline.....</i>	<i>51</i>

5. Conclusion	52
6. Bibliographie.....	56
Sažetak.....	58
Abstract	59

Résumé

Le thème de la condition féminine dans l'œuvre djebarienne : analyse des romans *L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison et Les Nuits de Strasbourg*

Ce mémoire de Master II présente une analyse approfondie des œuvres littéraires d'Assia Djébar, une écrivaine algérienne de renom dont le langage soigneusement choisi, attire l'attention sur l'importance de la lutte pour l'émancipation des femmes. À travers une étude approfondie, nous éclairons d'abord les luttes complexes, les ambitions et les changements sociaux qui ont façonné l'expérience des femmes dans le contexte algérien.

Dans la partie initiale, nous résumons les postulats clés de la théorie féministe. Cette approche est pertinente pour une compréhension plus profonde du thème de la condition féminine dans les quatre romans choisis de Djébar. Ensuite, après un bref rappel du contexte historique, nous avons examiné un certain nombre de problématiques liées au thème plus large de la position de la femme, notamment dans la société algérienne, telles que l'adultère, l'avortement, le divorce, l'expulsion des femmes, l'accès à l'éducation des filles, des jeunes femmes et des femmes arabes dans l'enseignement primaire, secondaire et supérieur, le droit d'hériter des biens du père ou du mari, le port du voile, etc.

La partie centrale de ce mémoire de Master II est dédiée à une analyse approfondie des personnages féminins des quatre romans d'Assia Djébar : *L'Amour la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison, et Les Nuits de Strasbourg*. À travers cette analyse, nous remarquerons un progrès partiel dans les aspects de l'émancipation des femmes par rapport à la vision traditionnelle des femmes, qui les réduisait à de simples objets des besoins des hommes. Si des personnages comme Isma, Houria, Lila, Hajila, Fatima, etc. représentent les progrès mentionnés, le reste des personnages est toujours à la recherche d'une liberté et d'une autonomie totales.

Mots-clés : Assia Djébar, émancipation, condition féminine, Algérie

1. Introduction

L'étude des subtilités des interactions entre les sexes et des rôles des femmes dans les cadres sociétaux est restée un thème récurrent dans le domaine de la littérature. Cette mémoire de Master II propose une étude approfondie des quatre romans d'Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane*, *Vaste est la prison* et *Les Nuits de Strasbourg*, en mettant l'accent sur l'analyse de la condition des femmes sur le fond historique du chemin de l'Algérie vers l'indépendance.

L'interaction complexe des forces culturelles, sociales et politiques au cours de cette période de transformation a considérablement modelé les rôles et les expériences des femmes algériennes. Les récits de Djébar, qui mêlent de manière complexe l'autobiographie de la narratrice, et l'histoire de ses autres personnages féminins d'un côté, avec certains événements clés de l'Histoire algérienne ou européenne, accentuent les réflexions sur la condition féminine qui occupent le point clé dans l'œuvre de Djébar, que ce soit dans la fiction ou l'autobiographie.

Selon Larousse, la *condition* est définie comme «place que quelqu'un occupe dans une société hiérarchisée selon des critères économiques, culturels, sociaux, selon la classe à laquelle il appartient» ou «situation, manière d'être, d'évoluer, de quelqu'un, d'un groupe, etc., à un moment donné, dans un contexte particulier».¹

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) définit la *condition* comme «élément d'un tout qu'il aide à constituer de manière essentielle» ou comme «situation inhérente à la nature, à la profession, à la classe sociale».²

La *condition féminine* donc pourrait être définie comme une place qu'occupent les femmes dans la société selon les différents critères à un moment donné.

La première partie du mémoire de Master II se penchera sur les faits essentiels à la compréhension des romans de Djébar : l'histoire de l'Algérie. La société algérienne a été confrontée à de profondes transformations imposées par la domination coloniale, qui visait à supprimer et à reconfigurer son identité culturelle. La fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle ont vu l'émergence de mouvements de résistance à la domination coloniale française. Ces

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/condition/18014>

² <https://www.cnrtl.fr/definition/condition>

mouvements ont fait écho à la résilience et à la détermination du peuple algérien à obtenir sa souveraineté. Le point culminant de cette lutte a été la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962), un conflit long et exigeant qui allait remodeler la trajectoire de la nation. Cette période de bouleversements n'a pas seulement remodelé le paysage géopolitique, elle a également entraîné des changements sociétaux substantiels, notamment en ce qui concerne le rôle et le statut des femmes algériennes. Le sous-chapitre suivant s'attachera à mettre en lumière le destin des femmes algériennes à travers les époques, du passé au présent. La société algérienne traditionnelle était marquée par l'interaction complexe des normes patriarcales et des structures familiales. L'influence des enseignements islamiques s'est mêlée aux coutumes indigènes, façonnant les rôles et les attentes assignés aux femmes. Bien que les femmes aient joué un rôle essentiel dans l'entretien des liens familiaux et communautaires, elles étaient souvent marginalisées en termes d'éducation formelle et de participation à la vie publique. L'ère coloniale a entraîné un changement paradoxal dans la condition des femmes algériennes. D'une part, l'influence coloniale a imposé des normes et des valeurs européennes, remettant en question les rôles conventionnels des hommes et des femmes. Cela a permis à certaines femmes d'accéder à l'éducation et à des opportunités dans les sphères publiques. Cependant, ces changements étaient souvent entachés de perspectives paternalistes et ethnocentriques, ce qui compliquait le potentiel émancipateur de l'impact colonial.

Ce mémoire de Master II se concentre sur l'analyse du thème de la condition féminine dans les quatre romans d'Assia Djebar, notamment dans *L'Amour la fantasia*, *Ombre sultane*, *Vaste est la prison* et *Les Nuits de Strasbourg*. Nous analyserons comment les personnages féminins principaux font face à des situations ou des questions relevant de la condition féminine : la polygamie, la répudiation, le viol, la violence conjugale, le divorce, l'adultère, donc en général la problématique du couple, ainsi que la question de l'accès des femmes à l'éducation, du port du voile, de la séquestration des femmes mariées et des jeunes filles nubiles, du droit des femmes au travail etc. Les romans de Djebar, qui se distinguent par l'hétérogénéité du style et une profonde analyse psychologique, voire l'introspection, quand le personnage principal est à la fois la narratrice et l'auteure, offrent un regard sur la vie, les luttes et les rêves des femmes au cours de périodes historiques importants. Cette section se livrera à un examen approfondi des personnages féminins dans les romans susmentionnés d'Assia Djebar. En disséquant leurs attributs, leurs motivations, leurs défis et leurs trajectoires de croissance, l'objectif est de démêler les façons complexes dont Djebar met en lumière l'évolution du statut des femmes algériennes. Cette exploration s'appuie sur des preuves textuelles et une analyse littéraire pour

déterrer les couches complexes de la dynamique des genres, éclairant ainsi les épreuves et les triomphes qui ont façonné les expériences des protagonistes féminines de Djébar.

La méthodologie employée dans cette mémoire de Master II est éclectique, puisque nous basons notre approche sur la théorie postcoloniale et sur la critique littéraire féministe. Ces cadres théoriques offrent une perspective globale à travers laquelle nous pouvons examiner une des facettes de l'œuvre de Djébar, en particulier son traitement des thèmes relatifs à la condition des femmes dans les quatre romans cités. La théorie postcoloniale, qui met l'accent sur les séquelles du colonialisme et les complexités de l'identité et du pouvoir dans un monde postcolonial, offre un cadre critique pour analyser l'exploration par Djébar des héritages coloniaux, de l'hybridité culturelle et de la dynamique de la décolonisation dans ses écrits. Simultanément, la critique littéraire féministe apporte une perspective nuancée à cette analyse, en mettant l'accent sur les aspects liés au genre dans les récits de Djébar. Elle permet d'examiner comment Djébar navigue et remet en question les rôles traditionnels des hommes et des femmes, dévoile les expériences des femmes dans une société patriarcale et souligne les intersections entre le genre, la culture et l'identité dans ses œuvres littéraires. La synthèse de ces deux approches théoriques fournit une base riche et complète pour disséquer les thèmes liés à la problématique de la condition féminine et pour approcher les récits complexes tissés à travers les contributions littéraires d'Assia Djébar dans un contexte postcolonial et féministe.

Afin de faciliter une compréhension plus complète des concepts thématiques qui seront exposés dans ce mémoire de Master II, il est impératif de parvenir à une compréhension approfondie du concept dénommé «l'Autre». Le concept de l'Autre a été introduit et exploré par divers philosophes et figures littéraires tout au long des annales de l'histoire intellectuelle. L'Autre peut être interprété comme englobant des individus ou des collectifs qui sont distingués comme distincts ou disparates en raison de divers facteurs tels que leurs coutumes culturelles, leurs attributs linguistiques, leurs affiliations religieuses ou leurs origines ethniques. En outre, le champ d'application de l'Autre s'étend aux classifications fondées sur le sexe, l'orientation sexuelle, les couches socio-économiques et le handicap.

Néanmoins, dans le contexte du colonialisme, le terme l'Autre connote également les colonisés, ces individus souvent considérés comme appartenant à une couche sociale inférieure ou subordonnée. Cet aspect du concept sera examiné dans ce mémoire de Master II en référence aux contributions de divers théoriciens qui ont contribué de manière significative à la formulation et à l'évolution de la théorie postcoloniale, y compris Franz Fanon, Aimé Césaire, Edward Said et Gayatri Chakravorty Spivak.

En outre, il convient de souligner une autre dimension essentielle de l'Autre, qui concerne la catégorie des femmes. Cette facette particulière fera l'objet d'une exploration approfondie dans le cadre de ce mémoire de Master II. Comme Simone de Beauvoir l'a expliqué avec éloquence dans son ouvrage fondateur, *Le Deuxième sexe*, l'histoire des femmes perçues comme inférieures et reléguées au statut d'Autre par rapport aux hommes remonte à l'époque de la domination impériale. De Beauvoir souligne, en citant Aristote :

«Pratiquement, de même que pour les anciens il y avait une verticale absolue par rapport à laquelle se définissait l'oblique, il y a un type humain absolu qui est le type masculin. La femme a des ovaires, un utérus ; voilà des conditions singulières qui l'enferment dans sa subjectivité ; on dit volontiers qu'elle pense avec ses glandes. L'homme oublie superbement que son anatomie comporte aussi des hormones, des testicules. Il saisit son corps comme une relation directe et normale avec le monde qu'il croit appréhender dans son objectivité, tandis qu'il considère le corps de la femme comme alourdi par tout ce qui le spécifie : un obstacle, une prison. «La femelle est femelle en vertu d'un certain manque de qualités», disait Aristote. «Nous devons considérer le caractère des femmes comme souffrant d'une déféctuosité naturelle.»» (De Beauvoir, 1949: 16)

De Beauvoir affirme que le concept de l'Autre est aussi ancien que la conscience humaine elle-même. Même dans les sociétés les plus primitives et les mythologies les plus anciennes, une dualité fondamentale entre le Même et l'Autre est évidente. Cette division ne dépend pas à l'origine de distinctions telles que le sexe ou d'autres données empiriques. L'altérité est une catégorie profondément ancrée dans la pensée humaine, illustrée par des oppositions telles que le Bien et le Mal, les principes bénéfiques et néfastes, la droite et la gauche, Dieu et Lucifer. L'auteure explique que chaque communauté se définit par rapport à l'Autre. Même dans des situations quotidiennes, comme trois voyageurs partageant un compartiment, les autres voyageurs deviennent des «autres» vaguement hostiles. Cette perception de l'Autre varie selon le contexte, qu'il s'agisse de villageois considérant les non-villageois comme des «autres» suspects, de nationaux considérant les étrangers comme des «étrangers», où la peur ancestrale, ou plutôt atavique de l'autre devient la base à des fléaux comme l'antisémitisme, le racisme, ou sert à «justifier» les divisions de classe. Enfin, l'auteure s'appuie sur les travaux de Claude Lévi-Strauss pour souligner que le passage de l'état de nature à l'état de culture est caractérisé par la capacité des humains à conceptualiser les relations biologiques en termes d'oppositions, de dualités et de symétries. L'hostilité fondamentale à l'égard de l'Autre est ancrée dans la conscience humaine, où le sujet se construit en s'opposant à l'Autre, en affirmant son importance et en réduisant l'Autre à l'inessentiel, à un objet. (De Beauvoir, 1949 : 16)

Le concept d'oppositions (Kowaleski Wallace, 1996 : 63) sera examiné plus en détail dans l'analyse ultérieure de l'œuvre de Djébar, *Les Nuits de Strasbourg*. Dans ce roman, nous nous plongerons dans des récits interconnectés impliquant divers couples et individus, certains d'origine algérienne, d'autres d'origine française ou allemande, chacun incarnant une opposition binaire à l'autre. À travers la relation de Thelja avec François, nous assisterons à la manifestation de doutes et de conflits qui découlent explicitement des oppositions inhérentes à chaque personnage et qui conduisent à un questionnement introspectif.

La question du port du voile est une question importante et, par conséquent, un motif récurrent que l'on retrouve dans chacun des romans étudiés dans le cadre de ce mémoire de Master II. Dans les sociétés islamiques fondamentalistes, les femmes ne sont généralement autorisées à se montrer non voilées qu'en présence d'autres femmes, de leur mari et de proches parents masculins, dans l'enceinte de leur foyer. Dans certains pays, comme l'Iran, les conséquences juridiques pour les femmes qui apparaissent publiquement sans voile sont sévères. Il convient de noter qu'en 1935, le Shah d'Iran a interdit le tchador dans le cadre d'une initiative visant à moderniser la nation, mais la montée de l'idéologie fondamentaliste en 1967 a marqué un retour aux coutumes islamiques traditionnelles, rétablissant le tchador comme vêtement obligatoire pour les femmes. La réapparition du tchador, ou voile, dans les pays islamiques correspond à un renouveau des valeurs fondamentalistes. Ce sont traditionnellement les femmes qui portent le voile, et sa représentation dans les récits, le cinéma et les arts visuels symbolise constamment la féminité. Bien que les connotations culturelles du voile soient multiples et aient évolué en fonction des contextes historiques, il reste un symbole puissant représentant à la fois l'enfermement et l'identité sexuelle associés à la féminité. (Kowaleski Wallace, 1996 : 583) Le motif du voile est soumis à un examen approfondi dans l'analyse de *Vaste est la prison* et d'*Ombre Sultane*. Dans ces romans, les personnages centraux choisissent délibérément de se débarrasser de leur voile, Hajila et Isma dans *Ombre sultane* et Isma, Bahia et Yasmina dans *Vaste est la prison*, Thelja dans *Les Nuits de Strasbourg*, décidant de sortir «nues», selon le terme familier utilisé pour une femme sortant sans voile, ce choix symbolisant ainsi leur émancipation des normes traditionnelles enracinées et du milieu patriarcal dans lequel ils évoluent.

En conclusion, avant d'entrer dans le vif du sujet de ce mémoire de Master II, il est impératif d'aborder le thème du corps féminin, ou le thème du droit de la femme au plaisir, qui est dans tous les romans, avec une importance particulière dans *Ombre sultane* et *Les Nuits de Strasbourg*. L'interaction entre le voile et le corps est remarquable, car le retrait du voile signifie

le dévoilement du corps, non pas d'une manière vulgaire, mais plutôt comme un emblème de liberté et d'autonomisation pour les femmes en question. Cette association entre le voile et le corps est complexe. Comme le soulignent Rye et Worton (2002 : 222-223), le corps ne peut être que symbolisé ou évoqué, jamais produit. Néanmoins, la littérature joue un rôle crucial dans la manière dont le corps physique et les plaisirs corporels sont perçus et vécus par les individus et les communautés. Le corps devient un point central de négociation, impliquant des interactions entre la société et l'individu, les hommes et les femmes, les parents et les enfants. Ceci est particulièrement pertinent en ce qui concerne le corps des femmes, qui a tendance à être plus exposé et examiné publiquement que celui des hommes. Aussi, la société patriarcale a toujours dénié et dénie encore aux femmes le droit au plaisir. Nous verrons que Djébar octroie à nombre de ses personnages féminins (Isma, Hajila, Thelja ...) ce droit au plaisir, sexuel ou purement sensuel, et que ce plaisir corporel fait partie de leur émancipation et de leur nouvelle liberté.

Ce qui m'a personnellement motivée à écrire sur ce sujet, c'est notre manque de conscience, dans la société occidentale, des différences dans la vie des femmes en Orient. En tant que jeune femme, mon point de vue a été fortement influencé lors de mon voyage au Maroc, où j'ai directement constaté de marquantes différences culturelles. Cette expérience a élargi mes horizons et intensifié mon intérêt pour cette culture. De plus, j'ai toujours été passionnée par les droits des femmes, et l'absence de ces droits me met profondément en colère. C'est pourquoi j'ai choisi d'explorer ce sujet en particulier, pour souligner que la lutte pour les droits des femmes ne se limite pas aux réseaux sociaux, mais se reflète également dans la littérature, comme celle de Djébar.

En ce qui concerne Djébar, j'ai découvert ses écrits au début de mes études universitaires et j'ai été captivée par son style de narration unique. Le seul choix logique pour mon sujet de mémoire était donc d'inclure les œuvres littéraires de Djébar. Le fait qu'elle ait écrit sur les femmes et leur condition en particulier m'a encore plus intéressée.

Malheureusement, l'oppression des femmes persiste encore aujourd'hui. L'année dernière, la mort tragique de Mahsa Amini, une jeune fille iranienne brutalement agressée par la police locale pour non-respect de la réglementation sur le port du voile, nous rappelle douloureusement ce problème persistant. Ce sont précisément des incidents de ce type qui soulignent la nécessité de poursuivre les recherches et de faire la lumière sur ces problèmes, un thème qui sera également exploré dans l'analyse à venir des romans de Djébar.

2. Contexte historique

L'histoire de l'Algérie est une fusion complexe de cultures et d'influences diverses. Dans l'Antiquité, elle était connue sous le nom de Royaume de Numidie, habité par des Numides et des Imazighen, signifiant «hommes libres». La région a connu une série d'arrivées de différents peuples. Les Phéniciens, en particulier Carthage, marquent le début officiel de l'histoire de l'Algérie. Alors que la puissance carthaginoise s'affaiblit en raison des victoires romaines lors des guerres puniques, l'influence des chefs numides tels que le roi Massinissa s'accroît. Les Romains ont ensuite occupé l'Algérie, mais n'ont pas réussi à imposer leur culture aux populations berbères, connues sous le nom de Maures. La conquête arabe du VIIe siècle a introduit l'islam et la domination arabe, créant le paysage culturel de l'Algérie. L'arabisation et l'islamisation ont commencé, mais la culture berbère a perduré. Différentes dynasties arabes ont régné, favorisant le commerce et les échanges culturels. L'arrivée de l'Empire ottoman au XVIe siècle a apporté de nouveaux changements. Enfin, la France a établi un régime colonial au 19e siècle. L'histoire de l'Algérie témoigne de sa résilience et de sa capacité à absorber et à intégrer diverses influences, ce qui lui a permis de devenir la nation diversifiée et culturellement riche qu'elle est aujourd'hui.

2.1. Colonisation française

Selon les mots d'Assia Djébar, à «l'aube de ce 13 juin 1830, à l'instant précis et bref où le jour éclate au-dessus de la conque profonde» (Djébar, 1985 : 14) commence une période oppressive et discriminatoire, marquée par des politiques d'assimilation forcée, de dépossession des terres et de suppression de l'identité culturelle des Algériens autochtones. La référence est faite à la période de la colonisation française d'Algérie qui durera environ 132 ans, de 1830 à 1962.

2.1.1. *Éducation des indigènes et suppression de la culture*

Sous le régime français en Algérie, l'éducation a joué un rôle essentiel dans la mise en œuvre du projet colonial d'assimilation. L'administration coloniale avait pour objectif de reconfigurer l'esprit des jeunes Algériens en leur enseignant la langue, la culture et les valeurs françaises. À cette fin, un système éducatif centralisé a été instauré, accordant une supériorité à la langue française en tant que moyen d'enseignement, tandis que les langues indigènes étaient assignées à un rôle marginal. Le français est devenu le véhicule privilégié de la transmission du savoir, et les établissements scolaires ont été créés dans le but de former une génération d'Algériens francophones qui adopteraient la culture française et suivraient la domination

coloniale. La promotion de l'éducation française a été accompagnée d'une volonté délibérée de réprimer les cultures et les traditions indigènes. Les autorités coloniales françaises considéraient les coutumes et pratiques indigènes comme des obstacles à leur objectif d'assimilation. Les langues indigènes ont été assignées à un rôle marginal, voire découragées et punies tant dans le cadre scolaire que dans l'espace public. L'utilisation des langues indigènes a été stigmatisée et les élèves qui s'exprimaient dans leur langue maternelle étaient souvent réprimandés. Cette entreprise de suppression culturelle visait à effacer les identités autochtones et à promouvoir un sentiment de supériorité et de domination culturelle parmi les Français.

L'historiographie de l'enseignement en Algérie, en particulier pour les colons européens, a souvent omis des morceaux importants de son récit. Cette omission reflète l'approche adoptée par les autorités françaises et algériennes avant la Troisième République. Les priorités des militaires, centrées sur la répression des soulèvements indigènes, n'ont que peu suscité d'intérêt pour la formation d'une communauté coloniale distincte. Ce n'est qu'après que la société coloniale a réussi à se débarrasser de ses aspects jugés non civilisés et à intégrer l'identité française que les autorités ont envisagé d'utiliser les colons comme agents de diffusion de la civilisation parmi les sujets colonisés par la France. L'éducation publique en Algérie s'est concentrée sur la formation et la promotion d'une classe dirigeante d'Européens qui occupaient déjà les rangs supérieurs de la hiérarchie sociale, mais qui ne comprenaient pas pleinement leur relation avec la France métropolitaine. (Francis, 2018 : 29, 45)

2.1.2. Question d'Algérie

La «question d'Algérie» a été réexaminée après la Seconde Guerre mondiale, avec des tensions développées dues à l'explosion de violence et à la répression à Sétif en 1945. Le 8 mai 1945, alors que la France et ses alliés célèbrent la fin du nazisme, un événement tragique se déroule, en Algérie française. À Sétif, ville de la région de Constantine, un rassemblement pacifique tourne à la catastrophe. Les participants, au nombre de 8 000 à 10 000, réclament la fin du colonialisme et la libération de Messali Hadj, un leader nationaliste récemment arrêté. Le refus d'un scout musulman de 22 ans, Bouzid Saâl, d'abaisser le drapeau algérien, lui vaut d'être abattu par un commissaire de police. Cet incident a déclenché des affrontements avec les autorités françaises, déclenchant un mouvement qui s'est étendu aux villages voisins, comme Guelma et Kherrata, et qui a perduré jusqu'en septembre 1945. Pendant des mois, les forces françaises, y compris la police, la gendarmerie, l'armée de terre, l'armée de l'air, la marine et les milices civiles, s'efforcent de rétablir l'ordre colonial et de sauvegarder l'Algérie française. Le

gouvernement français a minimisé le nombre de victimes, reconnaissant environ 1 000 morts. En revanche, l'histoire algérienne indique 45 000 morts dus aux émeutes et à la répression, tandis que les historiens occidentaux estiment que le chiffre est entre 15 000 à 20 000 victimes.³ Conformément à l'affirmation de Rey-Goldzeiguer, il est évident qu'en échange de la perte de 102 vies européennes, une multitude d'Algériens ont été assassinés.⁴ Au milieu des incidents pénibles de Sétif, il est important de reconnaître que Kateb Yacine, un écrivain anticolonialiste, apparaissait parmi les détenus. Cette période de détention est susceptible d'avoir un impact substantiel sur ses projets littéraires ultérieurs.

Le 1^{er} novembre 1954, un petit groupe armé a lancé une révolte dans l'est de l'Algérie, et le Front de libération nationale (FLN) s'est déclaré comme la principale force du mouvement visant à mettre fin à la domination coloniale.

2.2.3. *Fin de la guerre*

Par ailleurs, d'autres mouvements et organisations anticoloniaux du monde entier ont exprimé leur sympathie et leur soutien à la guerre d'Algérie. Che Guevara, le leader révolutionnaire cubain, et Gamal Abdel Nasser, le président égyptien, ont tous deux déclaré publiquement leur soutien au FLN et à la cause algérienne. Au-delà de l'esprit partisan, des organisations humanitaires et des intellectuels comme Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre s'élèvent contre les abus du régime colonial français en Algérie. Aux côtés de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre, François Mauriac a également manifesté son soutien à l'indépendance de l'Algérie. Son engagement pour cette cause s'est notamment manifesté par sa participation à la signature du Manifeste des 121, un document qui a été signé par de Beauvoir et Sartre, aux côtés d'autres signataires. Tel qu'il est exprimé dans le manifeste : «*La cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres.*»⁵ Ce manifeste prône une approche pacifique et non violente du conflit algérien. Ce soutien a non seulement apporté un soutien émotionnel au peuple algérien, mais a également exercé une pression diplomatique sur la France pour qu'elle mette fin au conflit.

Le 5 juillet 1962, l'Algérie est devenue une nation indépendante de la France. En Algérie, le jour est célébré marquant la libération du pays de la domination coloniale. L'Algérie

³ <https://www.lecourrierdelatlas.com/algérie-massacres-de-setif-guelma-et-kherrata-lautre-8-mai-1945/>

⁴ <https://mondediplo.com/2005/05/14algeria>

⁵ <https://histoirecoloniale.net/Le-Manifeste-des-121-Declaration-pour-le-droit-a-l-insoumission-dans-la-guerre.html>

a connu un tournant majeur dans son histoire en adoptant une gouvernance indépendante et en établissant ses propres institutions politiques, sociales et financières.

3. Condition féminine en Algérie avant, pendant et après la guerre

3.1. Avant la guerre

Avant la guerre d'indépendance (1954-1962), les femmes algériennes vivaient dans une société profondément ancrée dans des structures patriarcales et traditionnelles, ce qui limitait considérablement leurs droits et leurs rôles dans la société. Ces limitations étaient principalement façonnées par l'influence des coutumes islamiques et des pratiques établies, qui renforçaient encore le statut subalterne des femmes au sein de la société algérienne. Les rôles prédominants assignés aux femmes algériennes se limitaient au domaine domestique, comprenant principalement les tâches liées à la gestion du foyer, à l'éducation des enfants et à la satisfaction des besoins familiaux. En revanche, leur participation aux affaires publiques était fortement restreinte et leurs possibilités d'accès à l'éducation et à l'emploi formel étaient notablement limitées. En ce qui concerne les droits juridiques et politiques, la représentation et l'influence des femmes algériennes étaient limitées. Elles n'avaient pas le droit de vote et ne participaient pas aux activités politiques, tandis que les possibilités d'occuper des postes de décision étaient pratiquement inexistantes.

Comme l'ont très justement souligné Amrane-Minne et Abu-Haidar dans leur recherche, dans les partis politiques, la présence des femmes était insignifiante et elles étaient confinées dans des organisations réservées aux femmes. La condition des femmes était généralement négligée par les factions nationalistes et communistes, les considérations étant reportées après l'indépendance ou l'arrivée au pouvoir d'un gouvernement socialiste. (Amrane-Minne, Abu-Haidar, 1999 : 62) En outre, la mobilité et les interactions sociales des Algériennes étaient limitées, les coutumes traditionnelles imposant une stricte ségrégation entre les sexes dans les lieux publics. L'adhésion à des codes vestimentaires conservateurs et à des normes culturelles a encore restreint leur liberté de s'exprimer ouvertement et a limité leurs déplacements. Ces aspects seront analysés plus précisément dans *Ombre Sultane* d'Assia Djebar.

3.2. Pendant la guerre

Comme cela a été pertinemment souligné par Adrienne Leonhardt (2013 : 45-46), pendant le conflit au cours de l'année 1959, le régime français a adopté une stratégie alternative pour obtenir le soutien des Algériens en mettant en œuvre une série de mesures réformistes et libérales d'émancipation visant à renforcer les droits des femmes dans des domaines tels que le mariage, le droit de la famille et l'éducation. Leur principal objectif était de maintenir *l'Algérie française* en battant la rébellion par la modernisation économique et les réformes sociales qui

favorisaient l'éducation des femmes, le droit de vote, les campagnes de dévoilement, l'accès aux soins de santé et les possibilités d'emploi. Les Français pensaient que l'émancipation des femmes pourrait affaiblir le mouvement indépendantiste, considérant les femmes comme emblématiques de l'identité et de la culture nationales algériennes. Ces politiques étaient prévues pour émanciper les femmes musulmanes de l'ignorance et du poids écrasant de la domination patriarcale. Cependant, la réalité cachée a révélé un agenda assimilationniste, cherchant à occidentaliser les femmes algériennes dans l'espoir que les réformes de style occidental obtiendraient leur soutien. Dans la pratique, les réformes dites d'émancipation ont en fait désavantagé une grande partie des femmes algériennes, les changements apportés aux lois sur le mariage étant souvent ignorés, en particulier dans les zones rurales, et les réformes suscitant une forte opposition et des réactions négatives à l'égard des droits de la femme. De nombreux hommes algériens ont considéré les réformes françaises et la promotion des droits des femmes comme une interférence morale, craignant que des femmes autonomes ne remettent en cause l'ordre social et les valeurs traditionnelles. Ils percevaient les réformes comme une attaque contre l'islam et la culture algérienne, et plaidaient pour la préservation des valeurs religieuses, de la famille, de la modestie des vêtements et de l'isolement des femmes. De même, le FLN s'est trouvé dans une position délicate, incapable de soutenir pleinement les droits des femmes sans être perçu comme approuvant les réformes de l'État colonial, qu'il considérait comme son ennemi. Au fur et à mesure que la révolution prenait de l'ampleur, une poussée de conservatisme parmi les Algériens a agi comme une défense contre ce qu'ils percevaient comme une violation de leur culture par la puissance coloniale.

3.2.1. Les femmes dans le combat

Le combat armé des femmes algériennes pendant la guerre d'indépendance de 1954 à 1962 est remarquable car il marque le début de l'affirmation de la présence des femmes. En 1954, les femmes algériennes étaient totalement exclues de la vie publique, avec des taux d'analphabétisme élevés (seulement 4,5% d'alphabétisées) et un accès limité au travail, sauf dans les secteurs ne nécessitant pas de qualifications professionnelles. Elles travaillaient souvent pour survivre et n'avaient que peu de possibilités d'accéder à l'enseignement supérieur. Avec le déclenchement de la guerre, les femmes algériennes se sont activement engagées dans la lutte. Bien qu'elles ne représentassent qu'un faible pourcentage (3,1 %) des combattants, leur contribution a été significative. Elles ont joué divers rôles dans la résistance, notamment en apportant leur soutien aux combattants, en agissant en tant qu'informatrices et en se chargeant de tâches essentielles telles que la collecte de ressources. Les femmes combattantes ont joué un

rôle particulièrement important dans la guérilla urbaine. De nombreuses femmes ont également soutenu leur famille lorsque leurs parents masculins rejoignaient la résistance ou étaient emprisonnés. Les hommes comme les femmes ont dû faire face à des mesures répressives sévères, une femme sur cinq dans la résistance ayant perdu la vie dans les batailles. Pendant la guerre, les femmes ont participé à divers aspects du conflit, se heurtant souvent au scepticisme, mais finissant par être acceptées pour leur importante contribution. Malgré l'engagement actif des femmes dans la lutte, leurs actions n'ont pas toujours été pleinement comprises ou acceptées par certains militants et dirigeants. (Amrane-Minne, Abu-Haidar, 1999 : 62-63)

Dans l'analyse qui suit, nous découvrirons que les femmes ont joué un rôle essentiel dans le soutien des efforts militaires, non seulement en s'engageant directement dans les combats, mais aussi en offrant un abri à leurs compatriotes, en soignant les blessés et en assurant leur subsistance, entre autres contributions.

3.3. Après la guerre

Selon la conclusion de Amrane-Minne et Abu-Haidar (1999 : 70), depuis l'indépendance, la Constitution algérienne a proclamé le principe de l'égalité entre les sexes et des progrès ont été observés, notamment dans le domaine de l'éducation, établissant une norme pour l'avenir. L'enseignement gratuit, obligatoire et mixte, a entraîné des changements sociétaux significatifs. Bien qu'il soit difficile d'estimer avec précision le pourcentage de femmes employées en raison d'une sous-déclaration, des progrès ont été réalisés et les femmes ont accès à diverses professions, y compris à des postes dans la police et l'armée.

Toutefois, l'incertitude régnait quant à la manière dont le nouveau gouvernement aborderait les droits des femmes. Les femmes estimaient que leurs sacrifices et leur participation à la lutte aux côtés des hommes leur permettaient d'être reconnues comme égales dans le nouvel État indépendant pour lequel elles s'étaient battues. Dans un premier temps, l'adoption de réformes de l'éducation destinées aux femmes semblait prometteuse, mais les divisions politiques internes au sein du gouvernement ont obstrué les progrès vers la réalisation de l'égalité entre les hommes et les femmes. Les attitudes à l'égard des droits des femmes dans la société algérienne ont continué d'évoluer, exerçant des lois strictes sur le mariage et le divorce, une augmentation de la violence domestique, un accès limité à l'éducation pour les femmes, le port obligatoire du voile, l'interdiction du contrôle des naissances, le chômage, le harcèlement et la réclusion sociale. Malgré leur bravoure et leurs sacrifices pendant la révolution, les contributions des femmes à la lutte de libération ont souvent été considérées

comme purement symboliques. Tout au long de la guerre, les forces algériennes et françaises ont abusé la volonté et l'enthousiasme des femmes pour la cause de la libération, ainsi que l'idée que leur loyauté pouvait être garantie par la promesse d'une réforme du mariage. L'instrumentalisation de l'identité des femmes à des fins idéologiques par les deux camps a profondément influencé la manière dont leur image et leur récit ont été présentés au monde, ce qui a eu pour effet de marginaliser les voix des femmes et de les empêcher de faire partie d'un discours authentique sur la guerre après l'indépendance, souligne Leonhardt (2013 : 53).

4. Analyse de la condition féminine

4.1. *L'Amour, la fantasia*

Le roman *L'Amour, la fantasia* écrit par Djébar en 1985 explore l'histoire de l'Algérie en présentant différents récits de femmes. En combinant le récit autobiographique de la narratrice et les témoignages écrits de soldats français lors de la conquête de l'Algérie, le roman offre un portrait complet de l'histoire de la nation. L'objectif de Djébar est de mettre en lumière le point de vue négligé des femmes, en fournissant un récit alternatif au discours dominant de la colonisation et de la guerre. Le roman comprend trois parties : *La prise de la ville ou L'amour s'écrit*, *Les cris de la fantasia* et la troisième partie, *Les voix ensevelies*. Ces sections consistent en des témoignages décrivant les expériences des Français pendant le siège d'Alger en 1830, des témoignages soulignant l'implication des femmes algériennes dans la bataille contre les Français, et une narration autobiographique par l'auteure elle-même. Ces sections ne respectent pas un ordre chronologique précis ; cependant, collectivement, elles traversent l'histoire algérienne de 1830 à 1962, culminant avec l'acquisition finale de l'indépendance. Les parties autobiographiques se déroulent à Sahel, le village où l'auteure a passé son enfance et son adolescence. Tout au long du roman, l'auteure s'efforce d'éclairer une perspective moins souvent explorée des colonisés, en mettant en lumière les expériences des femmes. En se plongeant dans les histoires inédites d'innombrables femmes, l'auteure offre une description nuancée des réalités complexes et multiformes vécues au cours de cette période historique.

4.1.1. *Les femmes : attentes sociales, invisibilité et révolte*

Selon Mounira Chatti,

«le “paradigme féminin” se présente comme un motif central et unificateur dont dépendent toute lecture, toute interprétation, toute révélation de forme et de signification. L'histoire de la guerre de libération est entièrement tissée à partir des “murmures,” des “chuchotements,” des “transes” ou des “corps enlacés” des femmes. La voix de la conteuse, qui prononce parfois l'injonction “écoute” à l'adresse d'une quelconque assemblée ou du lecteur fictif, circule d'un espace à l'autre, d'une époque à l'autre.» (Chatti, 2015 : 8-9)

Assia Djébar procède à une analyse approfondie du rôle et des attentes des femmes dans le contexte de la société algérienne. Elle critique des normes et restrictions coutumières imposées aux femmes, mettant ainsi en lumière la nature complexe de leurs expériences alors qu'elles subissent les pressions de leur milieu social. Djébar dépeint efficacement les contraintes

sociétales qui pèsent sur les femmes, notamment en ce qui concerne leurs obligations liées au mariage, à la maternité et aux tâches domestiques. La société algérienne, qui ressemble à de nombreux systèmes patriarcaux, tend à assigner aux femmes des rôles et des responsabilités spécifiques. Par conséquent, les femmes sont souvent contraintes de se conformer aux rôles de genre établis, en donnant la priorité à leur rôle d'épouse et de mère par rapport à d'autres aspirations ou ambitions. En explorant ces attentes sociétales, Djébar vise à remettre en question les limites inhérentes imposées aux femmes et à stimuler la contemplation de l'impact qui en résulte sur leur vie.

En illustrant le cas des *voyeuses* (Djébar, 1985 : 285), nous constatons que les hommes ne sont pas les seuls à exercer une autorité sur la vie des autres femmes. Il y a aussi des femmes qui ont intériorisé les valeurs patriarcales au point de ne pas pouvoir permettre à des femmes plus jeunes, non voilées de profiter de leurs réunions sans porter de jugement.

Dans le passage suivant, le narrateur contemple le manque de connaissances ou de conscience des femmes, réfléchissant aux raisons de leur absence collective d'aspirations à susciter le changement.

«Pourquoi ne disent-elles pas, pourquoi pas une ne le dira, pourquoi chacune le cache: l'amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur. Le sang une fois écoulé, s'installe une pâleur des choses, une glaire, un silence.» (Djébar, 1985 : 154)

En outre, l'enquête de Djébar sur les rôles et les attentes des femmes met en évidence l'influence de la colonisation sur la dynamique des genres. Elle examine les façons dont le colonialisme a eu un impact sur les normes patriarcales et les a maintenues, façonnant ainsi la vie des femmes par la jonction des attentes coloniales et sociétales traditionnelles. Cette approche analytique introduit une idée supplémentaire de complexité dans le discours, en expliquant la nature multiforme des expériences des femmes influencées par l'interaction de multiples facteurs. Le sujet va en parallèle avec la résistance et le militantisme des femmes : le roman met en lumière la participation active des femmes algériennes à la lutte pour l'indépendance. Djébar présente la bravoure, la force et la détermination des femmes qui ont combattu aux côtés des hommes, démontrant ainsi leur rôle essentiel dans le mouvement de résistance. Par leurs actes de courage et de défi, ces femmes remettent en question les rôles traditionnels des hommes et des femmes et affirment leur pouvoir.

S'alignant sur ce point de vue, Djébar s'appuie sur les témoignages d'un soldat français qui se souvient de la mort malheureuse de deux femmes au cours des premières phases du siège. De plus, la narratrice dépeint la détermination résolue de ces femmes - un engagement

permanent à s'émanciper des griffes de l'autorité française et à défendre avec ténacité leurs propres droits jusqu'aux derniers instants. Cette détermination constante les élève finalement au rang d'héroïnes douées dans le contexte de l'ère de la colonisation.

«Des femmes, qui se trouvent toujours en grand nombre à la suite des tribus arabes, avaient montré le plus d'ardeur à ces mutilations. L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras : blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette.»

Ces deux Algériennes - l'une agonisante, à moitié raidie, tenant le cœur d'un cadavre français au creux de sa main ensanglantée, la seconde, dans un sursaut de bravoure désespérée, faisant éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée -, ces deux héroïnes entrent ainsi dans l'histoire nouvelle.» (Djebar, 1985 : 31)

Selon Rocca (2003 : 46-47), ce roman explore également la relation étroite entre le désir de la narratrice, l'aphasie amoureuse dont elle souffre et le danger associé à la visibilité de son corps. Malgré l'absence de voile et une éducation dans le système scolaire français, la narratrice intègre l'interdiction de montrer son corps et la perception de menace liée à sa visibilité. Une fois que son corps est décrit ou minutieusement observé par un homme, il se transforme en objet de désir ou d'envie pour autrui, entraînant ainsi l'aphasie de la narratrice. Ce processus dynamique lui enlève la capacité de se percevoir et de se considérer comme un sujet désirant. Face à la visibilité du corps, la narratrice choisit de s'opposer en privilégiant l'invisibilité et des valeurs telles que le secret de l'amour, le silence et la discrétion entre amants. De plus, l'utilisation de la langue française, qu'elle considère comme un butin par rapport à l'homme arabe, ne lui permet pas non plus d'exprimer ses émotions, car cela révélerait sa véritable identité à son père.

Selon l'analyse de Dahan, l'auteure perçoit de manière nuancée l'opportunité offerte par son père, qui a décidé de lui donner la possibilité d'apprendre le français. Cet événement déclenche cependant un conflit, car il lui permet à la fois d'échapper au confinement et d'engager une lutte interne sur le sens de son moi. En l'autorisant à «sortir», son père rompt son lien avec les souvenirs du harem, confinant les femmes qui en font partie à de simples connaissances extérieures, connues uniquement par leurs apparences. Paradoxalement, ces mêmes femmes jouent un rôle essentiel dans la quête d'identité de l'auteure, car l'interaction entre la mémoire individuelle et la mémoire collective se complète. Pour se situer véritablement et comprendre son identité, il est impératif d'avoir une compréhension profonde du contexte environnant. (Dahan, 2005 : 92)

Dans la partie introductive du roman, nous observons une «fillette arabe allant pour la première fois à l'école». (Djebar, 1985 : 11) Cette partie est essentiellement autobiographique et dépeint les premières expériences de l'auteure, qui est accompagnée par son père à l'école. Par cet acte, son père lui donne l'occasion de rompre avec les limites de la vie traditionnelle, en l'exposant au monde extérieur.

«Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien.» (Djebar, 1985 : 11)

Cependant, cette décision conduit finalement à un conflit entre elle et son père, qui découle des lettres qu'elle a échangées avec un jeune homme à l'âge de dix-sept ans. Cet épisode illustre comment le langage et les libertés que son père lui a initialement accordés se sont transformés en sources de contradiction et de tension dans leur relation.

«Les mots conventionnels et en langue française de l'étudiant en vacances se sont gonflés d'un désir imprévu, hyperbolique, simplement parce que le père a voulu les détruire. Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour; l'intrigue s'est épanouie du fait même de la censure paternelle. Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français: ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire...» (Djebar, 1985 : 12)

Dans ce contexte, nous pouvons observer l'impact de la figure du père, qui peut être interprétée comme un symbole de la société patriarcale. Elle reflète une situation où, bien que dans certains cas, elle ait fourni une possibilité d'avancement, il y a également eu des occasions où, si l'on s'écartait des normes établies, elle tentait de révoquer l'émancipation obtenue.

Dans la partie finale du livre, Djebar présente le récit de Pauline Rolland, une femme exilée en Algérie. Malgré sa maladie, Pauline a continué à écrire sur l'Algérie et ses femmes jusqu'à sa mort. Djebar a ressenti un lien fort avec elle alors qu'elles s'efforçaient toutes deux de mettre en lumière l'histoire de ces femmes.

«J'ai rencontré cette femme sur le terrain de son écriture : dans la glaise du glossaire français, elle et moi, nous voici aujourd'hui enlacées. Je relis ces lettres parties d'Algérie; une phrase me parvient, calligraphie d'amour, enroulant la vie de Pauline : « En Kabylie, écrit Pauline, en juillet 1852, j'ai vu la femme bête de somme et l'odalisque de harem d'un riche. J'ai dormi près des premières sur la terre nue, et près des secondes dans l'or et la soie... »

Mots de tendresse d'une femme, en gésine de l'avenir : ils irradiant là sous mes yeux et enfin me libèrent.» (Djebar, 1985 : 309)

Pour conclure, Djebar choisit de raconter l'histoire de deux femmes. L'une a connu une fin tragique, sa main ayant été mutilée, tandis que l'autre a été tuée par le cheval d'un soldat après l'avoir rejeté. Ces cas de mutilation et de mort symbolisent la résilience et la mémoire collective de toutes les femmes qui ont enduré l'histoire violente de l'Algérie.

«Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser! Oui, malgré le tumulte des miens alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia.» (Djebar, 1985 : 314)

Ce paragraphe de conclusion illustre la menace imminente et la violence potentielle auxquelles les femmes sont constamment confrontées. Bien qu'il y ait une lueur d'espoir pour les femmes dans un aspect, la fin fait tristement allusion à la dure réalité qui les attend souvent.

4.1.2. *Contre la tradition et le patriarcat*

Dans le chapitre *Trois jeunes filles cloîtrées*, la narratrice se souvient des jours qu'elle a passés avec trois filles au Sahel. Toutes les trois ont été considérées aptes au mariage, mais la distinction notable entre la tradition et ces filles est évidente dans le point de vue de la plus jeune sur les mariages et les méthodes traditionnelles pour les pratiquer.

«← Jamais, jamais, je ne me laisserai marier un jour à un inconnu qui, en une nuit, aurait le droit de me toucher! C'est pour cela que j'écris! Quelqu'un viendra dans ce trou perdu pour me prendre: il sera un inconnu pour mon père ou mon frère, certainement pas pour moi! Chaque nuit, la voix véhémement déroulait la même promesse puérile. Je pressentais que, derrière la torpeur du hameau, se préparait, insoupçonné, un étrange combat de femmes.» (Djebar, 1985 : 24)

Cela illustre le changement qui marque les jeunes générations et le désir d'émancipation et de libération des contraintes du patriarcat que recherchent les jeunes filles. Elle rejette l'idée de laisser les hommes contrôler sa vie. Peu lui importe que l'homme qu'elle épouse ne soit pas familier à sa famille ; ce qui compte, c'est qu'il ne reste pas un étranger pour elle en se conformant à une liste d'exigences fixées par sa famille, en particulier par son frère et son père.

Comme l'indique le titre du chapitre *Mon père écrit à ma mère*, ce chapitre traite de la relation entre les parents de la narratrice. Les femmes avaient pour habitude de ne jamais s'adresser à leur mari par leur prénom. Cependant, lorsque la mère de la narratrice a appris le français et a fréquenté certaines des femmes françaises de la ville, elle a rapidement commencé

à s'adresser à son mari par son prénom, une pratique qui était considérée comme impensable pour une femme traditionnelle.

«Une écluse s'ouvrit en elle, peut-être dans ses relations conjugales. Des années plus tard, lorsque nous revenions, chaque été, dans la cité natale, ma mère, bavardant en arabe avec ses sœurs ou ses cousines, évoquait presque naturellement, et même avec une pointe de supériorité, son mari: elle l'appelait, audacieuse nouveauté, par son prénom! Oui, tout de go, abruptement allais-je dire, en tout cas ayant abandonné tout euphémisme et détour verbal. Avec ses tantes ou ses parentes plus âgées, elle revenait au purisme traditionnel, par pure concession cette fois: une telle libération du langage aurait paru, à l'ouïe des vieilles dévotes, de l'insolence ou de l'incongruité...» (Djebar, 1985 : 55)

Ce qui intrigue, c'est le point de vue des femmes âgées dans ce contexte. Bien qu'elles soient essentiellement confinées dans les limites du patriarcat, elles continuent de penser que les femmes doivent obéir sans réserve à leur mari et que celui-ci ne doit jamais communiquer directement avec sa femme, et encore moins lui envoyer des lettres comme le père de la narratrice l'a fait pour sa mère.

«La révolution était manifeste: mon père, de sa propre écriture, et sur une carte qui allait voyager de ville en ville, qui allait passer sous tant et tant de regards masculins, y compris pour finir celui du facteur de notre village, un facteur musulman de surcroît, mon père donc avait osé écrire le nom de sa femme qu'il avait désignée à la manière occidentale: « Madame untel...»; or, tout autochtone, pauvre ou riche, n'évoquait femme et enfants que par le biais de cette vague périphrase : « la maison ».

- Il t'a écrit à toi?

- Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi le lire? Honte!...

-Il aurait pu adresser tout de même la carte à ton fils, pour le principe, même si ton fils n'a que sept ou huit ans! » (Djebar, 1985 : 57)

Les gestes posés par ses parents ont amené la jeune fille, qui deviendra plus tard la narratrice, à croire qu'il existait un potentiel pour une vie différente, une chance de bonheur et de liberté par rapport aux contraintes auxquelles la plupart des femmes étaient confrontées à cette époque. Ils lui ont montré qu'il y avait des raisons d'espérer en un monde où les hommes et les femmes pourraient coexister sur une base d'égalité, rompant ainsi avec le système d'oppression qui assujettissait les femmes.

L'auteure se souvient de son adolescence, une période où ses camarades de classe étaient exclues de l'enseignement, voilées et poussées à se marier. En revanche, elle a été autorisée à continuer à aller à l'école. Elle a ressenti cela comme un cadeau de son père, qui l'a libérée des normes sociétales ancestrales.

Sa grand-mère maternelle a connu un destin similaire : la danse l'a conduite à entrer dans un état de transe, ce qui a intrigué l'auteur, qui était encore une jeune fille à l'époque. Cette expérience l'a amenée à supposer que sa grand-mère, qui les effrayait généralement, essayait peut-être de résister à quelque chose, peut-être en luttant contre des forces extérieures ou contre son propre destin.

Enfin, le récit se livre à une critique profonde de la nature restrictive de la tradition, qui empêche l'expression de l'individualité et de la subjectivité des femmes. L'examen de la culture algérienne est centré sur l'interdiction de l'expression subjective, ce qui prive les femmes de la possibilité d'exprimer leurs propres expériences. Par conséquent, elles sont contraintes de rester silencieuses, incapables d'affirmer leur individualité et optant plutôt pour des généralisations globales. (Dahan, 2005 : 91)

«Comment dire «je», puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective? Comment entreprendre de regarder son enfance, même si elle se déroule différente ? La différence, à force de se taire, disparaît.» (Djebar, 1985 : 223)

4.1.3. Description du corps féminin

Dans l'ensemble de l'œuvre de Djebar, y compris *L'Amour, la fantasia*, la description du corps féminin est rare et il n'est pas offert au lecteur, sauf dans son obscurité. Bien que la représentation physique du corps soit rare, le langage corporel de la narratrice et des femmes algériennes apparaît comme une forme de résistance contre le pouvoir masculin. En effet, c'est à travers des symptômes psychosomatiques tels que la perte de la voix et l'aphasie amoureuse, ainsi que des rituels traditionnels tels que les transes, les danses et les réunions entre femmes, que le corps féminin trouve une possibilité de révolte. Grâce aux maladies, aux transes et à divers symptômes, le corps féminin réagit et communique pour finalement exprimer sa propre langue, une langue de résistance. (Rocca, 2003 : 75)

Dans le roman, Djebar utilise une représentation symbolique du corps féminin pour transmettre l'impact profond de la colonisation de l'Algérie. Bien que les descriptions physiques explicites du corps des femmes ne soient pas très nombreuses, l'écrivaine utilise le potentiel métaphorique de la forme féminine pour représenter la dynamique plus large du pouvoir et du contrôle entre les hommes et les femmes. En utilisant le corps féminin comme métaphore,

Djebar saisit la vulnérabilité et la fragilité des femmes algériennes soumises aux forces oppressives de la colonisation.⁶

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

Le jeune homme l'avait toujours su: lorsqu'il franchirait le seuil de la chambre – d'amour transcendantal –, il se sentirait saisi d'une gravité silencieuse et, avant de se tourner vers la vierge immobile, il devrait se livrer à des dévotions religieuses.

Corps plié, prosterné, écrasé au sol, cœur empli d'Allah, du Prophète et du saint le plus familier à sa région ou à sa tribu, s'assouvissant de la parole sacrée, l'homme, tout homme devait se recueillir, en créature soumise et, seulement après, s'approcher de la couche qui s'ensanglanterait.

Sourire des yeux plats de la pucelle. Comment transformer ce sang en éclat d'espoir, sans qu'il se mette à souiller les deux corps? Approche quasi mystique. [...] Des heures après, allongé contre celle qui frémit encore, il se souvient du cérémonial négligé. Lui qui n'avait jamais prié, il avait décidé de le faire au moins cette fois au bord des épousailles. Un pressentiment le tourmente:

– Notre union ne sera pas préservée, murmure-t-il.

L'épouse, amusée par cette tristesse superstitieuse, le rassure. Elle dépeint l'avenir de leur amour avec confiance; il avait promis que l'initiation prendrait autant de nuits qu'il le faudrait. Or, dès le début de cette nuit hâtive, il pénétrait la pucelle. Le cri, douleur pure, s'est chargé de surprise en son tréfonds. Sa courbe se développe. Trace d'un dard écorché, il se dresse dans l'espace; il emmagasine en son nadir les nappes d'un « non » intérieur.» (Djebar, 1985 : 152-153)

Les corps des femmes dans le roman deviennent emblématiques d'une nation soumise à une domination extérieure, servant de représentations visuelles de la conquête et de la subordination de l'Algérie. À travers cette métaphore, Djebar dévoile les complexités des dynamiques de pouvoir qui existent dans un contexte colonial. En outre, la représentation que Djebar donne du corps des femmes comme étant soumis dans le récit souligne l'influence omniprésente des normes patriarcales à la fois dans les sociétés colonisées et colonisatrices. La représentation métaphorique met l'accent sur la subordination des femmes dans le cadre plus large de la dynamique du pouvoir, en soulignant leur position marginalisée et leur pouvoir d'action limité. Il est important de noter que l'utilisation par Djebar du corps féminin comme métaphore ne réduit pas les femmes à de simples victimes passives. Au contraire, il s'agit d'un symbole

⁶ Il est important de mentionner Edward Said ici qui dans son œuvre majeure *Orientalism* (1977) mentionne que les représentations orientalistes montrent souvent les femmes orientales nues et réduites à l'état d'objet, pour satisfaire les désirs sexuels. Cela montre comment l'orientalisme dépeint l'Orient comme un lieu de désir pervers du point de vue des colonisateurs masculins. Cela peut être employé aussi dans le regard masculin des hommes français dans les romans analyses, tout comme des hommes algériens.

touchant de la résilience, de l'endurance et de la capacité de résistance des femmes algériennes face à la colonisation. Par cette représentation métaphorique, Djébar met en évidence la force et l'endurance qui se cachent sous la surface de leur fragilité apparente, remettant en cause les idées reçues et affirmant l'action des femmes dans la lutte pour la libération.

Dans *Conciliabules*, l'auteure raconte l'histoire de femmes de la campagne qui ont subi les atrocités de la guerre. Elle se retrouve dans la position de devoir demander si elles ont déjà été violées par un soldat français. Toutefois, reconnaissant la gravité de cette question, Djébar emploie un euphémisme en demandant si un dommage leur a été infligé.

«Dire le mot secret et arabe de «dommage», ou tout au moins de « blessure » :

- Ma sœur, y a-t-il eu, une fois, pour toi «dommage» ?

Vocabulaire pour suggérer le viol, ou pour le contourner : après le passage des soldats près de la rivière, elle que la jeune femme, cachée durant des heures, n'a pu éviter. A rencontrés. A subis. «J'ai subi la France», aurait dit la bergère de treize ans, Chérifa, elle qui justement n'a rien subi, sinon, aujourd'hui, le présent étale. » (Djébar, 1985 : 282-283)

Dans le cas de Chérifa, nous observons également la métaphore de la nation en détresse, qui ne reçoit aucune aide. Elle a non seulement subi les horreurs infligées à son propre corps, mais elle a aussi perdu tragiquement son frère, dont elle a ensuite transporté le corps en lieu sûr.⁷ Elle s'aligne ainsi sur un groupe plus large de femmes mentionnées dans le roman qui ont courageusement risqué leur vie pour offrir un refuge à leurs pères, frères, maris, fils et à tous les autres soldats algériens qui avaient besoin d'un refuge.

⁷ Dans son œuvre *Discours sur le colonialisme* (1955), Césaire réfléchit aux atrocités et à la brutalité de la colonisation. Il explique qu'il raconte ces détails horribles non pas par fascination morbide mais pour souligner un point crucial : la colonisation déshumanise même les individus les plus civilisés. Fanon (2002) partage l'opinion similaire et encourage le désengagement de l'Europe, qui tient un discours hypocrite sur les valeurs humaines tout en opprimant l'humanité à l'intérieur de ses frontières et dans le monde entier.

4.2. *Ombre sultane*

Le roman *Ombre Sultane* paru en 1987 constitue le deuxième volet du Quatuor d'Alger écrit par Djébar. Le récit s'articule autour de deux personnages principaux, Isma et Hajila, liés par un fil conducteur : leur mari commun. Isma, la première mariée à «l'homme», décide de divorcer après avoir eu deux enfants, puis se lance à la recherche d'une nouvelle épouse. C'est au cours de cette quête qu'elle rencontre Hajila, une jeune femme qui cherche à échapper à la pauvreté de sa famille en se mariant. Tout au long de l'histoire, Isma et Hajila ne sont pas présentées comme des adversaires mais plutôt comme des sœurs, Isma assumant le rôle de protectrice, s'efforçant de libérer Hajila des griffes d'un mari ivrogne. Dans le contexte arabe, le terme «coépouse», qui désigne la nouvelle épouse d'un mari, se traduit par *une blessure*. En choisissant une nouvelle femme pour son mari, Isma choisit en quelque sorte sa propre blessure. Cependant, pour Isma, Hajila a une signification bien plus profonde que cette désignation. Le récit plonge dans les luttes intérieures des personnages et dans leur détermination à s'affranchir des traditions bien ancrées et des attentes de la société. Il met en lumière la profonde transformation d'une femme qui cherche à établir son identité au-delà de son rôle d'épouse. Le roman décrit une aventure révolutionnaire de découverte de soi et d'émancipation, transcendant les limites conventionnelles imposées aux femmes dans le milieu culturel dominant.

4.2.1. *Isma et Hajila*

Selon le point de vue d'Isma, Hajila et elle-même se libèrent symboliquement des limites métaphoriques du harem.

«Nous voici toutes deux en rupture de harem, mais à ses pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit resurgie. Aucun échange ne s'est établi entre toi et moi, ni dans nos appels ni dans nos gestes. Evitant le face-à-face, nous avons dialogué peu avant le dénouement, assises côte à côte dans la pénombre du hammam – l'eau, courant à nos pieds sur la dalle ou fumant dans les vasques, devenait signe de trêve ou d'engloutissement.» (Djébar, 1987 : 11)

Dans ce contexte, le harem représente un symbole multidimensionnel, signifiant non seulement les espaces physiques de réclusion, mais aussi les traditions et les normes sociétales enracinées imposées aux femmes au sein de la société arabe de longue date. Leur effort collectif englobe une profonde émancipation des contraintes et des attentes qui pèsent sur les femmes, reflétant un acte transformateur de libération et d'autonomisation au sein de leur milieu culturel.

Hajila tente de s'émanciper de son mari, un ivrogne, et de la vie monotone qui lui a été imposée après son mariage avec «l'homme». Cependant, cette quête se prouve difficile, car elle

subit de la part de son mari un traitement oppressif semblable à celui d'une esclave. Ces mauvais traitements sont évidents lors d'une scène pénible décrivant une rencontre sexuelle qui peut être décrite plus précisément comme le viol d'Hajila. Dans cette scène, nous sommes témoins de son trouble intérieur, de sa détermination à résister et à échapper à la violation infligée à son corps. Malheureusement, malgré sa lutte intérieure, elle se retrouve impuissante et son mari, son «seigneur», l'utilise pour son plaisir, la laissant insensiblement vulnérable et affaiblie sur le lit après l'acte sinistre.

«Bruit de pas dans le couloir. Tu te relèves, le cœur battant. T'es-tu endormie sur le sol, ou était-ce un cauchemar ? L'écho de la plainte maternelle te taraude : « Tu te perdras, tu nous perdras tous, fille de mon ventre séché ! » Tes mains tremblantes plongent dans la mousse du savon. L'homme, en pyjama mais torse nu, est là et insiste, les yeux papillotants dans la lumière trop blanche:

-Finis vite ta vaisselle !... Viens te coucher !

-Les enfants, murmures-tu.

-Les enfants, ils dorment depuis longtemps ! J'ai éteint chez eux ! Viens !

[...] Le viol, est-ce le viol ? Les gens affirment qu'il est ton époux, la mère dit « ton maître, ton seigneur »... Toi, tu t'es battue dans le lit en te découvrant une vigueur insoupçonnée. Sa poitrine t'écrase. Tu te glisses, tu tentes d'échapper au poids, tes bras serrés spasmodiquement contre tes flancs, tu te fais de plus en plus raide à l'intérieur de l'étreinte. Les bras de l'homme enserrant, se desserrent, tu plies les jambes sans oser frapper, sans tenter de fuir. La lutte est circonscrite au matelas, aux draps froissés qui s'enroulent. L'homme a éteint, profitant d'un suspens, d'une accalmie. Tu fermes déjà les yeux. La conclusion approche, tu reprends la résistance. [...] Faut-il céder ? Non, rappelle-toi les rues, elles s'allongent en toi dans un soleil qui a dissous les nuées; les murs s'ouvrent; arbres et haies glissent. Tu revois l'espace au-dehors où chaque jour tu navigues.

Quand le phallus de l'homme te déchire, épée rapide, tu hurles dans le silence, dans ton silence: « non !... non ! » Tu te bats, il te fouaille, tu tentes de revenir à la surface. « Laisse-toi faire ! » susurre la voix à ta tempe. La déchirure s'étend, les rues déroulées en toi défilent, les ombres des passants reviennent et te dévisagent, chaînes d'inconnus aux yeux globuleux.

Le phallus demeure, la brûlure s'avive, dans le noir qui tue en toi les images de défense. Tu ne perçois qu'un gargouillis. Le male s'est détaché, tes jambes Pendent, lamentables; dans la lumière de la lampe qui a giclé, les yeux en larmes [...] À l'aube, juste avant que le jour ne te surprenne, tu t'es lavée avec une eau brûlante les jambes, le ventre et le pubis; puis ton cou, tes avant-bras, ton visage. Tu as respecté le rituel des ablutions, toi, l'exclue de toute prière. » (Djebar, 1987 : 81-84)

Dans le but de se libérer des circonstances oppressantes et terrifiantes de l'étreinte de son mari, Hajila envisage l'idée de quitter l'appartement, à la recherche d'une occasion d'accéder à un sentiment de liberté et d'autonomie. Comme le note Arenberg, la première partie explore

l'enfermement de l'appartement de Hajila et sa recherche d'un espace ouvert pour rompre la monotonie de la vie quotidienne. Ayant déménagé d'un village pauvre à un appartement moderne et bien meublé, elle aspire à franchir le seuil et à se rendre dans le monde extérieur. L'observation d'Isma met en évidence le voile de laine blanche d'Hajila, qui l'invite à se rendre à l'extérieur. (Arenberg, 2008 : 355)

«Ce jour-là, tu sors le voile de laine blanc écru, plie en quatre. Tu le poses sur la table du salon, là où l'on ne mange jamais, ou les enfants ne doivent pas s'asseoir, où, une seule fois le mari a reçu son collègue «directeur». C'était comme si, avec ce tissu, tu te préparais à concocter le mensonge. Comme si le voile emmagasinait dans ses plis ta future journée. Ton échappée.» (Djebar, 1987 : 31)

Arenberg (2008 : 355) traite du nouveau sentiment de libération et de résistance de Hajila à l'égard des rôles traditionnels des hommes et des femmes dans le contexte de la culture islamique. Energisée par la lumière, elle explore la ville, défiant les normes sociétales qui confinent les femmes au domaine privé. Elle suit les traces de sa sœur secrète, Isma, s'aventurant dans des espaces dominés par les hommes, défiant les frontières habituelles entre l'extérieur et l'intérieur. Au cours de ses promenades, Hajila rencontre des scènes de liberté inspirantes, comme celle d'une femme jouant avec son bébé en public sans voile, ce qui la touche profondément.

«Sur l'un des bancs, une femme vient de s'asseoir, une poussette devant elle. Elle se penche, ses bras soulèvent un bébé : elle te fait face. Ses bras, entièrement nus et tendus, portent le fardeau, comme pour le lancer vers le ciel; le visage de l'inconnue est barré d'un grand rire. Une joie élargit sa face auréolée de cheveux rouges. Le bébé gigote, la femme rit, les bras tendus vont s'abaisser quand. Redémarrage brusque. La voiture tourne à droite. Le rire, l'enfant tenu en l'air, le jardin, tout disparaît d'un coup... Tu regardes devant toi : la nuque de l'homme, les têtes de Nazim et Mériem à ses côtés. Tu te dis, une, deux fois:

« Des cheveux rouges de henné... Ce n'était pas une Française ! » Et tu rêves :

« Sans voiles, dehors, en train d'aimer son enfant ! »

Tu reprends :

« Sans voiles, dehors, en train...

« Sans voiles, dehors... » » (Djebar, 1987 : 42)

Elle embrasse ce sentiment de liberté et se débarrasse progressivement de son voile et de ses couches, se sentant plus forte et libérée en tant qu'individu. Isma, agissant comme une protectrice, surveille les actions de Hajila, soulignant la solidarité et le soutien entre les deux femmes. Le récit de Djebar repositionne le regard, passant du regard masculin traditionnel sur

les femmes au regard protecteur et solidaire d'Isma sur Hajila. Ce lien féminin met en évidence les implications de genre et remet en question la dynamique traditionnelle des genres. Alors qu'elle s'encourage dans ses promenades urbaines, la défiance de Hajila à l'égard des rôles traditionnels des hommes et des femmes incite son mari à l'accuser d'adultère, ce qui la plonge dans un oppressant sentiment d'enfermement. Djébar utilise habilement des allusions symboliques, en particulier dans les changements de lumière, pour intensifier l'atmosphère dramatique du roman. La rébellion de Hajila contre les normes sociétales est symbolisée par son acte de dévoilement, passant ainsi la frontière entre les sexes pour embrasser le rôle actif d'une observatrice libérée. La détermination inébranlable d'Hajila à observer et à être observée, malgré les menaces de son mari, défie l'autorité patriarcale qui cherche à limiter son action et sa mobilité. Les rues deviennent son sanctuaire, lui offrant le salut et la guérison par la liberté de mouvement. Cette transformation culmine dans une scène pivot au hammam, où Isma, figure maternelle et compagne fraternelle, joue un double rôle dans le parcours d'Hajila. L'acte d'Isma de transmettre la clé de l'appartement à Hajila est un geste symbolique qui lui donne le pouvoir de prendre en main son propre destin et de se libérer de la prison domestique. Au fil du récit, les vies de Hajila et d'Isma s'entremêlent grâce à leur amour commun des promenades urbaines, annonçant l'évasion ultime de Hajila de l'enfermement domestique. Djébar envisage ce processus d'émancipation comme un concert harmonieux entre le corps mobile de Hajila et son esprit libéré. En explorant la liberté et en défiant les rôles oppressifs des hommes et des femmes, Hajila devient un symbole de résistance et d'autonomisation, incarnant le chemin vers la libération et l'autonomie. (Arenberg, 2008 : 363-364)

4.2.2. L'impact de l'influence maternelle

Pour comprendre l'origine du sentiment de liberté et d'émancipation d'Isma, l'auteure explore le passé d'Isma à travers l'histoire de Houria, la cousine d'Isma. Le récit retrace le parcours de Houria, l'une des sept enfants de sa famille, la fille aînée. En raison des nombreuses fois où elle a été enceinte, la mère de Houria a été désignée par les femmes de sa famille comme étant «la pondeuse». Bien qu'en âge de se marier, Houria était perçue comme défiant les normes patriarcales imposées à elle et à sa mère.

«Soudain, la vierge de quinze ans, l'index pointé sur sa mère, se dressa, en pleine assemblée :

- Non, c'est de ta faute, Mma ! De ta seule faute ! Si au moins, chaque nuit, quand l'homme t'appelle en

tapant de sa babouche le sol, tu n'accourais pas vers lui, si tu ne te levais pas ! Houria éclata en pleurs, certaines plus tard diront « de honte » : elle se sauva loin du groupe, quitta le patio pour se réfugier dans l'une des chambres. Un silence s'abattit : la mère pleurait sans bruit, comme une victime douce. Les diseuses, visage figé, se regardèrent, désappointées. L'une, tout bas, s'offusqua :

- Elle a appelé son père « l'homme », Ô Dieu nous préserve !» (Djebar, 1987 : 178)

Il est intéressant de noter que la mère de Houria, malgré les pressions exercées pour que sa fille se marie, était réservée à l'idée de la voir épouser, car cela signifierait la perte de sa seule source d'assistance au sein du foyer. Alors que certaines femmes blâmaient le mari et sa tendance à boire pour les difficultés endurées par la mère de Houria, Houria elle-même considérait que sa mère était la première coupable. En effet, sa mère avait choisi d'être soumise et obéissante au lieu de se défendre, que ce soit en matière de tâches ménagères ou de relations sexuelles, lorsque son mari avait certaines attentes. Lors de la confrontation avec sa mère, Houria a même osé qualifier son père de « l'homme », ce qui a profondément choqué les autres femmes. Cet acte a marqué la défiance de Houria à l'égard des normes patriarcales que la société avait imposées aux femmes.⁸

Nous observons également l'impact profond de l'influence d'une mère sur sa fille et ses conséquences considérables sur l'avenir de cette dernière.

Tout d'abord, nous rencontrons Touma, la mère de Hajila, qui incarne l'image d'une femme algérienne traditionnelle. Touma a des attentes conventionnelles pour sa fille, envisageant un avenir dans lequel Hajila se mariera, aura des enfants et obéira consciencieusement à son mari. Ce portrait souligne les rôles traditionnels des hommes et des femmes et les pressions sociétales qui persistent depuis des générations.

Au contraire, nous trouvons Isma et sa relation avec Mériem. Bien qu'Isma ait d'abord laissé Meriem avec son père lorsqu'elle est partie, elle a ensuite pris la décision courageuse de revenir chercher sa fille. Isma ne pouvait supporter l'idée que Mériem grandisse dans un environnement où elle serait contrainte à un mariage précoce et soumise aux difficultés et aux injustices que les femmes endurent souvent.

⁸ Morris (2010 : 88, 89) note que Spivak met en évidence la construction de la «voix» féminine comme un instrument au service de l'autorité masculine indigène ou du patriarcat colonial. La subjectivité des femmes n'est pas seulement considérée comme le résultat violent et instable d'un pouvoir qui n'est pas véritablement le leur, mais aussi comme un outil de ce pouvoir. Cette instrumentalité est intimement liée aux hypocrisies inhérentes à la notion de «choix». Le personnage de Houria représente donc un échappement des normes et de l'autorité masculine ici.

«Je tiens la main de ma fillette, je la tire au soleil, je l'aiderai, elle, à ne pas s'engloutir !»
(Djebar, 1987 : 100)

Le retour d'Isma signifie sa détermination à sauver Mériem des griffes de la tradition et du patriarcat, offrant finalement à sa fille une chance de vivre une vie différente et plus libérée. Cet acte de courage maternel devient un moment clé du récit, symbolisant une rupture avec les normes conventionnelles enracinées chez les femmes depuis des générations.

Le roman présente une perspective nettement distincte sur les relations féminines, offrant un changement de paradigme du point de vue d'une femme à une autre. Comme indiqué précédemment, le terme arabe *coépouse*, qui désigne la nouvelle épouse d'un mari, est traduit métaphoriquement par *blessure*, ce qui fait allusion à la perception conventionnelle qui consiste à considérer une autre femme comme une rivale, indésirable en présence de son partenaire. À l'inverse, *Ombre Sultane* introduit un récit qui présente les femmes comme des alliées, liées par la communauté des sœurs. Isma joue le rôle d'une alliée compatissante, s'efforçant sincèrement d'aider Hajila à se libérer des griffes oppressives de son nouveau mariage pénible. En présentant cette perspective alternative, le roman remet en question les notions conventionnelles et offre une riche description de la camaraderie féminine. La description des actions de soutien d'Isma accentue le lien d'autonomisation entre les deux femmes, transcendant l'inimitié stéréotypée souvent associée à de telles situations. En fin de compte, *Ombre sultane* offre une exploration profonde des relations entre les femmes, dévoilant le potentiel transformateur de la solidarité et de l'assistance face à l'adversité.

4.3. *Vaste est la prison*

Vaste est la prison, paru en 1995, constitue un roman-quête. Il est structuré en quatre parties distinctes. Comme certaines parties comportent des éléments autobiographiques, la prose utilisée ressemble beaucoup à celle de *L'Amour, la fantasia*.

Cette œuvre littéraire constitue le troisième volet du Quatuor algérien, caractérisé par une trame autobiographique et historique qui plonge dans une existence traumatisée. Le roman est un hommage à la difficile tâche d'intégration des récits des autres, notamment des femmes d'hier et d'aujourd'hui, et devient une plateforme pour l'exploration des tragédies, des passions et des transformations. Au premier abord, *Vaste est la prison* se présente comme une composition marquée par une fragmentation apparente, avec trois récits apparemment distincts. Dans sa première partie, elle se transforme en une chronique amoureuse, qui se déroule dans le contexte d'une ville algérienne des années 1960. Isma, une femme d'une trentaine d'années empêtrée dans le mariage, s'éprend de l'Aimé, un jeune Algérien introspectif et rêveur. Leur relation s'épanouit dans un environnement de ségrégation, où de tels liens sont tabous. L'expérience de la narratrice est celle d'un silence passionné, bouleversé lorsqu'elle exprime enfin ses émotions. À travers le prisme de l'autobiographie, le récit dévoile l'agonie des jours enfermés dans les limites d'une prison intérieure que la narratrice porte en elle. (Sari Mohammed, 2008 : 20)

«*Vaste est la prison qui m'écrase, d'où me viendras-tu délivrance ?* » (Djebar, 1995 : 237) disent les mots de la chanson berbère. Le récit s'étend sur les destins croisés de ces femmes, traversant les dimensions géographiques et historiques d'une nation. Dans le contexte de cette œuvre littéraire, Djebar se lance dans l'entreprise complexe de démêler l'enfermement interne inhérent à chaque individu. Malgré l'apparence initiale de déconnexion au sein du récit, le discours nous guide à travers les trajectoires de diverses femmes, étroitement entrelacées avec des segments autobiographiques rédigés par l'écrivaine. Dans les romans de Djebar, la silhouette féminine voilée s'impose d'emblée. Cette présence reflète le rapport particulier de la culture maghrébine à la femme, une femme dont la voix est étouffée et dont le corps doit rester caché, à l'abri de tous les regards. Pour la première fois, l'auteur s'efforce de donner un espace à toutes ces femmes confinées chez elles, visibles uniquement à travers des fenêtres fermées, et qui ne sortent que voilées de blanc. Par la langue de l'Autre, l'auteure cherche à enlever le voile de ces femmes, leur accordant une liberté longtemps réclamée et attendue. Cela leur permet de traverser la limite de l'enfermement (perçu comme un voile étouffant) pour atteindre le seuil de la liberté. Par conséquent, les femmes qui observent et parlent commencent à se voir sans voile,

révélant leur moi authentique : des combattantes qui se révoltent et luttent. La mère de la narratrice dans *Vaste est la prison* enlève son voile pour chercher son fils emprisonné en France. Violées et profanées par des étrangers ou des ennemis, les femmes ont été voilées conséquemment, car la mère n'a jamais pu les réintégrer, mais elles sont restées gravées dans sa mémoire. Par ailleurs, la narratrice, Isma, brise les barrières de la tradition du harem, en se dévoilant, en exposant son essence, en se mettant à nu. Ce faisant, elle s'engage sur un chemin inexploré et périlleux, incitant les femmes soumises à la rébellion, les encourageant à se dévoiler et à se libérer de l'enfermement. (Sari Mohammed, 2008 : 71-72)

4.3.1. Rencontres transformatrices dans le récit de la résistance

Comme indiqué précédemment, le récit commence avec la protagoniste accompagnant sa belle-mère dans un hammam. Au cours de leur visite, elles rencontrent par hasard une autre femme, ce qui donne lieu à une brève interaction avec la belle-mère. Après avoir insisté auprès de la femme pour qu'elle reste un quart d'heure de plus, elle répond par les mots suivants :

«Certes, rétorqua la dame enveloppée de son voile immaculé et qui, pour finir, masqua tout à fait son visage dans un geste non dénué de hauteur, impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison!» (Djebar, 1995 : 13)

C'est la première fois que la narratrice rencontre le terme arabe pour ennemi : *l'e'dou*. Comme elle l'articule : «Ce mot, dans sa sonorité arabe, *l'e'dou*, avait écorché l'atmosphère environnante...» (Djebar, 1995 : 13) La belle-mère de la narratrice explique ensuite qu'il s'agit du terme utilisé par les femmes locales pour désigner leurs maris. Cet instant a eu un impact significatif sur le récit, qui se plonge ensuite dans la contemplation introspective de la protagoniste, retraçant les origines de sa motivation à écrire :

«Ma belle-mère était une sainte: même si elle avait eu un véritable ennemi, elle l'aurait appelé « mon seigneur »! Quant à son époux, homme dur quoique équitable, elle le servait avec une dignité inlassable.

Ce mot, *l'e'dou*, que je reçus ainsi dans la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d' «ennemi», proféré dans cette chaleur émolliente, entra en moi, torpille étrange; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur trop tendre alors. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture...» (Djebar, 1995 : 14)

Dans ce contexte, une transformation perceptible apparaît dans les processus cognitifs de la narratrice, et cette transformation influence de manière significative sa décision de composer

des récits concernant les femmes et les problèmes sociétaux qui les contraignent à la servitude dans la sphère maritale, comme le souligne le passage cité plus haut illustrant la dynamique entre sa belle-mère et son mari. Ce moment marque le début d'un récit centré sur des femmes qui s'efforcent de remettre en question les normes dictées par une structure patriarcale profondément enracinée depuis plusieurs siècles.⁹

Dans la partie suivante du roman, intitulée *L'effacement dans le cœur*, le récit se penche sur le cas d'Isma, une femme mariée qui, pour se libérer du carcan du mariage, envisage une relation avec l' Aimé dans le cadre d'une enfance lointaine, une époque marquée d'innocence, semblable à un jardin d'Eden non altéré par la ségrégation. Pourtant, la réalité actuelle s'impose brusquement. L' Aimé symbolise une manifestation distincte de la masculinité, offrant au protagoniste un moyen d'échapper aux griffes contraignantes du patriarcat. (Bakay, 2018 : 121)

Au fur et à mesure que le récit se déroule à travers sa relation avec l' Aimé, une trajectoire de transformation se dévoile, qui conduit Isma à dépasser l'affection qu'elle porte à son mari. Naturellement, ce changement n'échappe pas à l'attention de *l'ennemi*. Dans les récits de Djébar, un motif récurrent émerge, que l'on peut décrire comme l'archétype de l'époux en état d'ébriété. Dans le cas d'Isma, l'appréhension s'installe lorsque son mari prend connaissance de ses sentiments à l'égard de l' Aimé.

«Il finit tout le whisky. Il se dressa. Il frappa. La large baie béante derrière nous (était-ce lui auparavant, je ne sais, qui l'ouvrit?) introduisait comme l'imminence d'un dangereux courant d'air qui, pensais-je, allait risquer de me précipiter, pour un rien, dans le puits de ces dix étages...

Il frappa et je ne pouvais me réfugier vers le fond, comme si la baie ouverte faisait immédiatement appel; de ses bras d'homme grand et athlétique, il me saisisait aveuglément, il me lancerait pour que j'explose au-dehors. Il frappa et je glissai au sol, une prudence extraordinairement affûtée veillant en moi pour mesurer le risque moindre...» (Djébar, 1995 : 84)

Dans un parallèle déconcertant avec une scène rappelant *Ombre Sultane*, il s'efforce une fois de plus d'obscurcir sa vision. Cette récurrence thématique dévoile un schéma dans lequel ces hommes manifestent une tendance à infliger du mal à leurs femmes, ostensiblement pour altérer leur capacité à percevoir le monde, à la fois au sens littéral et métaphorique. Cette tentative de

⁹ Il est important de mentionner une théoricienne Hélène Cixous, qui s'est imposée comme une figure française de premier plan du mouvement féministe. Elle rejette le féminisme en raison de la définition du féminisme. (Kowaleski Wallace, 1996 : 109) Elle introduit le concept de pensée binaire machiste, qui consiste à énumérer des oppositions binaires (activité/passivité, jour/nuit, père/mère, tête/cœur, intelligible/sensible...) Dans chaque opposition, le côté féminin est considéré comme plus faible. Toutes ces oppositions sont en fait un combat entre le masculin et le féminin. Dans le monde patriarcal, c'est toujours le masculin qui l'emporte et l'on cherche à faire taire les femmes. Elle dénonce l'assimilation des femmes à la mort et à la passivité. Elle s'efforce de redéfinir ce concept en proclamant que les femmes sont source de vie, de puissance et d'énergie. (Moi, 1995 : 189-190)

manipulation vise à ruiner toute perspective de liberté, condamnant les femmes à un emprisonnement éternel :

«Car sa folie se révélait étrange : il prétendait m'aveugler.

« Femme adultère », gronda-t-il, la bouteille de whisky cassée en deux à la main; je ne pensais qu'à mes yeux, et au risque que représentait la baie trop ouverte. Ensuite je l'entendis, comme en écho d'une prison où il se trouvait, où il se débattait, où il tentait de me maintenir.

Ainsi, dans cet espace de cauchemar et d'effroi de mon corps, mes yeux fermés sous mes bras, sous mes coudes levés, sous mes mains déjà ensanglantées, j'entendis et j'aurais presque répondu par un rire, non de folle ni d'éplorée, mais de femme allégée, s'efforçant de se libérer :

- Femme adultère, répéta-t-il, ailleurs que dans cette ville de perdition, tu mériterais d'être lapidée !»
(Djebar, 1995 : 85)

4.3.2. *Langue et libération*

La deuxième partie du roman, intitulée *L'effacement sur la pierre*, nous mène dans l'univers du langage. Dans ce chapitre, le narrateur se lance dans une exploration complexe, racontant le chemin de la perte et de la redécouverte du *tifinagh*, la langue berbère appartenant à l'héritage culturel de l'Afrique du Nord. L'héritage berbère est éclairé par des documents historiques détaillant la chute de Carthage et les guerres puniques, des révélations archéologiques menant à la mise au jour du tombeau de Dougga, et des récits mythologiques englobant des figures telles que Tin Hinan, «l'ancêtre des Touaregs nobles du Hoggar» (Djebar, 1995 :161), et son prédécesseur Kahina, «la reine berbère qui résistera à la conquête arabe» (Djebar, 1995 :164). Cette fosse narrative met en valeur le rôle central des femmes dans la production, la transmission et la préservation de cette langue. Dans ce contexte, Djebar est confrontée avec la perte perçue de sa langue maternelle, ce qui l'incite à rechercher une inscription enracinée dans la société touarègue matrilineaire, où les femmes jouaient un rôle central, la noblesse étant héritée de la mère. La figure de Thomas d'Arcos, un personnage du XVI^e siècle capturé par les Turcs et qui s'est ensuite installé en Tunisie, est étroitement lié avec cette composition. Le texte souligne l'importance du français, adopté pendant la période coloniale, et la redécouverte de la langue matriarcale. Cette nouvelle langue, cependant, ne parvient pas à libérer la narratrice des limites patriarcales, car elle est uniquement orale et finit par se perdre. Au fur et à mesure que le récit s'oriente vers la documentation historique, la voix subjective du narrateur diminue. L'introduction d'un alphabet par Tin Hinan, un rêve lié à cet alphabet et la nécessité d'une langue écrite et transférable soulignent les défis que pose la

préservation d'une langue de l'oubli. Djebbar est aux prises avec les complexités de l'écriture sur les Algériens qui utilisent le français, naviguant dans l'imposition de la langue du colonisateur tout en reconnaissant son lien compliqué avec l'histoire coloniale et la subjectivité algérienne postcoloniale. (Rocca, 2003 : 108 ; Bakay, 2018 : 122)

Comme Bakay (2018 : 122) le souligne dans sa recherche, il existe une résonance thématique avec la perspective de Franz Fanon sur la dynamique entre le colonisateur et le colonisé. Faisant écho aux sentiments de Fanon, l'expérience coloniale s'aligne sur son affirmation :

«Toujours sur le plan de la communication, il faut signaler l'acquisition par la langue française, de valeurs inédites. Effectivement, la langue française, langue d'occupation, véhicule de la puissance d'oppression, semblait condamnée pour l'éternité à juger péjorativement l'Algérien. Toute expression française ayant trait à l'Algérien était de contenu humiliant. Toute parole française entendue était un ordre, une menace ou une insulte.» (Fanon, 1972 : 74)

Conformément à la vision de Fanon, l'adoption d'une nouvelle langue implique intrinsèquement l'adoption d'une nouvelle vision du monde. Dans ce contexte, la langue utilisée par le dominateur colonial devient un outil permettant de poursuivre la domination coloniale, en renforçant son autorité sur les esprits de la population soumise. Fondamentalement, une véritable autonomie reste insaisissable tant que la langue du colonisateur continue d'exercer un contrôle sur la conscience. (Bakay, 2018 : 122)

Néanmoins, dans les pages de *Vaste est la prison*, une perspective alternative se montre, donnant à la langue française le rôle d'une voie potentielle de libération des griffes du patriarcat, ancrées dans la langue des ancêtres. Dans ce paysage narratif complexe, le français n'apparaît pas seulement comme un témoin de l'imposition coloniale, mais comme un outil potentiel pour renégocier et subvertir les structures mêmes qui ont historiquement contraint et défini les identités des femmes. Cette réimagination signifie une exploration à plusieurs niveaux, où la langue, autrefois considérée comme un instrument de répression, devient un domaine paradoxal de potentiel d'émancipation. Le chemin de la protagoniste à travers la langue reflète une aspiration sociétale plus large à la redéfinition et à l'autodétermination, lançant le récit dans une interaction captivante entre l'héritage linguistique, la responsabilisation et la quête émancipatrice de l'autonomie.

4.3.3. Femmes arabes : un voyage vers la libération

Dans la troisième partie nommée *Un silencieux désir*, nous nous plongeons dans les récits interconnectés de plusieurs femmes. Cette section se présente sous une forme cinématographique, mêlant les récits des femmes à des scènes d'un film. La figure maternelle, Bahia, incarne l'essentiel de la fugitive pour Isma. La fille dépeint Bahia comme une mère courageuse, une jeune fille résistante, une femme reliant deux cultures, une épouse dévouée et une enfant timide et silencieuse. En fait, Bahia est dépeinte comme une personne englobant tout le spectre de ses rôles tout au long de sa vie de femme. Au départ, la fille, qui écrit dans l'ombre de Bahia, transmet le soutien, la protection et le témoignage qu'elle a reçus de sa mère et qu'elle aspire maintenant à imiter. La protagoniste associe le déplacement spatial d'une femme aux notions de perte et de liberté. Alors que des fragments de tradition disparaissent, la capacité de réinventer cette même tradition d'une manière plus fertile est acquise. Bahia, comme Zoraidé de Don Quichotte, incarne un sentiment de perte concernant son héritage berbère en raison de l'adaptation des langues étrangères. Zoraidé passe du monde arabe au monde chrétien, gagnant en mobilité spatiale tout en restant étranger à la langue de Cervantès. De même, Bahia perd le contact avec la langue berbère de son père pendant son enfance dans la ville de Césarée. À l'âge adulte, pendant la guerre d'indépendance algérienne, elle perd également sa capacité à écrire - ses précieuses notes sur la musique andalouse sont détruites par les soldats français qui les interprètent comme des messages nationalistes. Cet effacement violent symbolise le seul fragment de l'écriture ancienne des femmes, transmise par des générations de femmes fugitives. De plus, comme Bahia n'écrit pas en arabe classique, sa capacité à lire ces notes de musique la protège de l'analphabétisme. (Rocca, 2003 : 115,131)

Isma, la fille de Bahia, perd également son héritage maternel - la langue berbère que Bahia a oublié de transmettre. Cette perte signifie à la fois la disparition des expériences collectives des femmes et une occasion manquée d'explorer davantage la qualité de cet héritage. Malgré ces pertes, Zoraidé, Bahia et Isma acquièrent une liberté spatiale grâce à leur mobilité corporelle. La narratrice définit cette liberté spatiale comme un regard libéré, qui n'est plus voilé ou contrôlé par les hommes, et la capacité de se déplacer sans contrainte. Bahia utilise des déguisements pour naviguer dans l'espace public. Pendant l'emprisonnement politique de son fils Sélim en France, elle s'habille en femme européenne pour lui rendre visite. Cette simulation lui permet de rester invisible aux yeux des Français et d'échapper à leur regard. Isma observe avec admiration la transformation de sa mère, qui passe du voile traditionnel à la tenue européenne. Plus tard, Isma adopte sa propre forme de déguisement : elle s'habille en femme

masculine, embrassant son côté androgyne comme un masque protecteur contre le regard masculin. Cela lui permet de naviguer dans le domaine public sans se sentir exposée au regard masculin. Ce mimétisme est parallèle à la mobilité spatiale de sa mère, qui l'amène à découvrir un espace de compromis et de déguisement entre l'Algérie et la France.

À travers ces voyages entre les sociétés, la mère et la fille se nourrissent l'une l'autre, forgeant une profonde sororité. La possibilité de se déplacer entre l'Algérie et la France leur permet à toutes deux de s'engager dans des processus d'autodéfinition et de distanciation par rapport à la tradition. Cette stratégie mimétique leur permet de transcender leurs limites socioculturelles, offrant une perspective de libération et de découverte de soi. (Rocca, 2003 : 153)

L'auteure nous présente aussi l'histoire de Fatima, une jeune fille de 14 ans mariée de force à un homme de 70 ans. Plusieurs années plus tard, le vieil homme est décédé, rendant sa liberté à Fatima. Elle a alors pris une décision qui a changé sa vie et transformé sa situation. Avec sa fille, elle a choisi de retourner dans la maison de son enfance.

«Les montagnes me manquent, et à la zaouia, je suis bien! Je désire retourner là-haut et, sans doute, y vivre! soupira-t-elle. Fatima, sa fille dans ses bras, quitta la ville en calèche, peu après.» (Djebar, 1995 : 218)

Ce récit apporte une touche d'espoir au thème plus large des expériences des femmes. L'histoire de Fatima montre qu'avec de la détermination et du courage, on peut se libérer des contraintes d'un mariage étouffant.

Par la suite, nous faisons la connaissance d'un personnage nommé Aichoucha, une bergère de 8 ans qui reste analphabète. La rencontre entre le narrateur et Aichoucha marque profondément le narrateur, qui éprouve un sentiment de honte face à la façon dont la société maltraite les jeunes filles, en particulier à proximité de la capitale algérienne.

«Aichoucha la bergère analphabète de huit ans, un scandale de l'Algérie d'aujourd'hui, et ce, à soixante-dix kilomètres d'Alger. Aichoucha en fait l'étrangère véritable à ces lieux où je crois voir l'avenir imperceptiblement pointer...» (Djebar, 1995 : 252)

Au cours du film Femmes arables, nous faisons la connaissance de Lila, un personnage qui symbolise l'archétype de la femme dans la société algérienne. L'existence de Lila semble tourner entièrement autour de son mari, Ali, comme si son seul but était de satisfaire ses désirs.

«Lila existe par rapport au regard du mari, regard dévorateur d'autant plus qu'il demeure loin. D'où le premier plan tourné le premier jour: non sur la femme arabe, mais sur l'image de la femme pour l'homme arabe. Une peinture, à la limite, de l'homme coupé.» (Djebar, 1995: 297)

Cependant, Lila fait preuve d'une forte détermination à se libérer des contraintes de son mariage avec Ali, ainsi que des normes et règles traditionnelles qui lui ont été imposées.

«Regards des autres sur le couple: Lila regardée par Ali immobilisé, elle-même tentant peu à peu de se libérer de ce regard qui, bien sûr, l'engluait et elle ne se libère qu'en se mettant à regarder les autres... Histoire de cet apprentissage du regard de Lila sur les autres, sur le dehors.» (Djebar, 1995 : 298)

Au fil du récit, Lila nous présente Zohra, une jeune fille de 12 ans qui cherche l'espoir en l'avenir. Comme Aichoucha, Zohra est analphabète. Lorsque Zohra rencontre Lila, l'actrice, qui a échappé aux limites de sa vie antérieure, elle est animée d'un sentiment d'espoir. Cet espoir est centré sur l'idée que les femmes n'ont pas à exister uniquement en relation avec les hommes ou derrière eux.

«Le nouveau n'est plus le mutisme du couple, mais la solidarité soudain établie entre la fillette et la femme: curiosité de Zohra devant le retour rêveur de Lila entrant dans la pénombre, s'arrêtant, allant s'approcher d'Ali. Lila sourit à l'enfant, celle-ci intimidée veut s'éloigner. Le lien entre elles deux, c'est ce volet en bois usé à rabattre. Mais Zohra qui a épié, si elle s'éloigne, ne fuit pas. Oui, j'en suis sûre, elle ne s'effarouche pas devant Lila : elle la reconnaît. Elles se reconnaissent, un instant imperceptible.» (Djebar, 1995 : 301)

L'auteure s'interroge sur la manière dont ce film de fiction transcende ses frontières cinématographiques. Peut-il être considéré comme une aspiration collective, un rêve partagé par les femmes d'Algérie ? Une aspiration à la transformation, un rêve d'un avenir meilleur. L'auteure se demande si le personnage de Lila existe vraiment ou si elle représente une incarnation de ce rêve. Elle s'interroge sur la possibilité pour une femme de s'affranchir du destin conventionnel qui l'attend généralement. En fin de compte, le film sert de symbole d'espoir, signalant la possibilité d'un changement.

«Dans ce film, une femme seule, se promenant seule, pose un regard fertile sur les autres femmes. Pendant tout ce temps, nous, c'est-à-dire les autres du film, d'autres, vous, nous, la regardons en tentant de lui faire sentir qu'elle est nous-mêmes... qu'il y a notre curiosité de voyeurs, mais très vite bien plus, que nous sommes concernés. Est-elle bien réelle? N'est-elle pas plutôt simplement notre rêve transporté?... [...] Ainsi, la fiction, à l'intérieur du documentaire, conserve un symbole d'espérance.» (Djebar, 1995 : 302)

Enfin, nous rencontrons la fille de la narratrice qui, malgré son excellente éducation, s'inquiète de son avenir en Algérie. La narratrice l'incite donc à rentrer en France pour poursuivre sa carrière.

«- On vient de me proposer un poste d'enseignement à... Et elle me donne le nom de la ville: celle de son père, celle où les femmes secrètement désignent tout époux réel ou virtuel de ce vocable

d'ennemi! Comment ma fille pourra-t-elle être un jour amoureuse, parmi des «ennemis»? J'ai un sursaut.

- Tu refuses, conseillé-je, et tu prends le prochain avion, je t'en prie. Reviens!

[...]

Je plaisantais. A dire vrai, je venais de comprendre que je maintenais, par l'intermédiaire de ma seule fille, la tradition à peine esquissée jusque-là chez l'aïeule (descendue définitivement de la zaouia pour la ville), chez la mère (tournant le dos spontanément à l'ancien, ouverte instinctivement au nouveau) : je faisais de ma fille, prête alors à s'ancrer dans la terre de son père, une fugitive nouvelle.» (Djebar, 1995 : 320)

Une fois de plus, nous sommes témoins de l'impact des instincts maternels et de l'influence d'une mère sur sa fille. Son désir de voir sa fille s'affranchir du destin prédéterminé au sein de la société traditionnelle était fort, donnant à sa fille la possibilité de s'épanouir et de progresser.

4.3.4. Algérie-sang

La conclusion du roman, *Le sang de l'écriture*, est ancrée dans l'époque contemporaine, la narratrice racontant l'histoire tragique de Yasmina, une jeune femme dont la vie a été sauvagement anéantie, le corps souillé et jeté dans un ravin désolé. En toile de fond, les derniers jours de juin 1994, alors qu'elle était accompagnée d'une amie polonaise, leur chemin a été obstrué par deux personnages se faisant passer pour policiers. Face à cette rencontre inquiétante, Yasmina fait un choix déchirant : elle choisit de partir avec ces hommes, poussée par un élan altruiste pour protéger son amie de la menace imminente. Malheureusement, ce courageux sacrifice s'accomplit par sa disparition, engloutie dans l'abîme de l'obscurité.

Une ironie cruelle entoure cette tragédie : quelques jours avant sa disparition prématurée, Yasmina avait exprimé son allégeance inébranlable à l'Algérie, affirmant sa conviction qu'aucune autre terre ne pouvait abriter son esprit. Pourtant, le terrain même qu'elle chérissait lui fait payer le tribut ultime, anéantissant ses aspirations.

«Huit jours auparavant, elle se trouvait chez des proches, la : derrière la porte, sa voix vibre encore, décidée : Je ne peux vivre hors d'Algérie, non ! Décidément, je rentre ! Elle est rentrée. A embrassé à Paris sa mère d'origine française, ainsi que son frère. Elle, elle a refusé l'exil, a vingt-huit ans.» (Djebar, 1995 :343)

Dans ce récit déchirant, Djebar dévoile un portrait brutal de la réalité algérienne. Au-delà de la façade du progrès se cache un spectre peinant – un rappel brutal qu'en dépit des progrès, le

chemin reste semé d'embûches. La voix silencieuse de Yasmina résonne comme un rappel touchant de la fragilité de l'existence et du formidable chemin à parcourir en «Algérie-sang.»

4.4. *Les Nuits de Strasbourg*

Les Nuits de Strasbourg se classe parmi les nombreuses œuvres d'Assia Djébar comme un œuvre exceptionnelle qui illumine les chemins sinueux de l'existence humaine avec une beauté poétique. L'opus magnum de Djébar navigue dans les paysages complexes de l'identité, de la migration et de la mémoire, évoquant une symphonie d'émotions qui se répercutent à travers les âges. Le récit élégant de *Les Nuits de Strasbourg* est présenté dans une ville riche en histoire et en événements culturels. Dans *Les Nuits de Strasbourg*, Djébar met en évidence les relations rigides, voire hostiles, qui existent entre diverses cultures, créant une rencontre fictive entre elles. Néanmoins, Strasbourg demeure l'endroit idéal où ces cultures peuvent se croiser, car il s'agit d'un lieu imaginaire dépourvu de sa réalité. (Nakkouch, 2012 : 4)

Djébar expose l'essence de l'expérience humaine, tel que l'amour, la perte, le désir et la résilience, et brosse un portrait intime de la condition humaine à travers ses personnages. Chaque individu est imprégné de complexité et de profondeur grâce à ses caractéristiques adroites qui insufflent sa vie. Djébar est déterminé à défendre la vérité et la justice sociale, comme en témoigne *Les Nuits de Strasbourg*. Les chaînes invisibles qui contraignent les femmes sont révélées par son exploration de la dynamique des genres dans la société, repoussant les limites du discours et de l'émancipation. Djébar encourage les lecteurs à réfléchir au pouvoir de la résilience et au potentiel transformateur de l'unité face à l'adversité à travers les luttes de ses personnages féminins.

4.4.1. *Thelja*

La protagoniste du roman, Thelja, quitte «une vie stable en Algérie laissant derrière elle un mari et un enfant qui la réclame en vain» (Tadjouri, 2009 : 69) pour écrire la thèse sur les *Jardins de délices* au Paris. Or, après avoir rencontré François, un veuf de 20 ans son aîné, elle décide de lui rencontrer au Strasbourg. Elle passe neuf nuits au Strasbourg avec François. Pendant ces neuf nuits, Thelja émerge comme une figure d'une complexité remarquable, une métamorphose captivante de la résilience, du désir et de la quête éternelle de l'identité.¹⁰ Elle

¹⁰ S'appuyant sur les travaux de Cixous et sur les oppositions binaires omniprésentes qui opposent fréquemment le féminin au masculin, Kowaleski Wallace (1996 : 63) affirme que diverses perspectives féministes s'efforcent de résister et de remettre en question cette dualité homme/femme bien ancrée. Une approche, enracinée dans la tradition humaniste libérale, s'efforce d'intégrer la femme dans le domaine masculin, démantelant ainsi le statut privilégié historiquement attribué au masculin. Par exemple, les femmes peuvent affirmer leur statut d'agents actifs, rejetant leur association conventionnelle avec la passivité. À l'inverse, une autre approche, souvent défendue par les féministes radicales, cherche à renverser ce privilège en célébrant l'élément féminin. Dans ce contexte, les femmes peuvent affirmer que l'irrationalité constitue un mode de connaissance supérieur. Une troisième approche, étroitement liée au féminisme français ou au poststructuralisme, rejette tout le cadre de la pensée dualiste et s'efforce de remodeler ou de déplacer le fondement binaire qui sous-tend l'épistémologie occidentale. À titre

incarne les complexités de l'expérience diasporique, portant en elle la fluidité de multiples cultures tout en luttant contre le désir de se sentir enracinée. Alors que Djébar dévoile les strates du caractère de Thelja, un portrait d'une profondeur émotionnelle et d'une intelligence intellectuelle se dessine. Le parcours de Thelja est un témoignage de la capacité humaine à s'adapter et à survivre au milieu des courants désorientants de la migration.

La relation entre Thelja et François est au centre du livre, une étreinte tumultueuse entre deux âmes errantes. La mélancolie séduisante de Thelja, ainsi que sa beauté énigmatique et sa force intérieure, attirent François, qui est également en quête d'identité et de rédemption. Leurs sentiments sont basés sur la rencontre des solitudes et offrent des moments de passion intense et de douceur. Néanmoins, la relation entre Thelja et François est marquée par des défis, des désirs opposés et une confrontation régulière avec leurs propres démons internes. Pendant la cinquième nuit, Thelja dit : «*Si je ne parlais ni arabe ni français, si, toi, tu ne parlais ni français ni... disons allemand, ni alsacien, est-ce que nous nous aimerions toutes ces nuits de la même façon ?*» (Djébar, 1997 : 223-224) Il se peut noter cette contemplation et questionnement constantes qui apparaissent tout au long du roman. De plus, nous assistons à une lutte constante entre les pensées et les émotions de Thelja. Lors d'un repas chez Touma, qui incarne une femme arabe typique, Thelja pense : «*Si je lui disais là, d'emblée, que moi, la fille d'un homme tué par l'armée française, je partage mes nuits avec un Français de la ville ? ... Peut-être le sait-elle.*» (Djébar, 1997 : 244) C'est l'une des luttes persistantes que nous voyons dans l'esprit de Thelja, mais malgré cela, elle ne laisse pas cela l'empêcher d'être avec François et de partager les neuf nuits avec lui.

Pourtant, à la fin du roman, après la fin des neuf nuits, Thelja disparaît :

«Au cours de l'été 1989, à Paris, Thelja donna rarement de ses nouvelles à ses amis : deux, trois fois, guère plus. Fin août, ou peut être les premiers jours de septembre, elle disparut. » (Djébar, 1997 : 381)

Six mois après, elle réémerge, errant dans les ruelles nocturnes de la ville, s'évitant toute interaction avec autrui et nous suivons son monologue interne :

«Quelle différence entre l'absence et la disparition ? Quelle différence entre la lumière du jour réfractée par les vitraux, au-dessus du chœur et de la nef centrale, à l'orient, dans la cathédrale là-bas ou je n'ai pas encore pénétré – et la lumière papillonnante, au-dehors, d'un jour d'été éclatant, rue de l'Ail ou sur le pont du Corbeau d'où, dit-on, l'on jetait autrefois des femmes dans l'Ill, celles convaincues d'être sorcières, ou d'autres accusées d'infanticide ? ... Mais je ne veux plus revoir le

d'illustration, les femmes pourraient interroger la dichotomie corps/esprit, en remettant en question la hiérarchie implicite par l'adoption de cadres discursifs alternatifs qui privilégient la multiplicité par rapport à la linéarité.

jour de Strasbourg, seulement la nuit... Seulement la lueur de chaque nuit d'été... Moi, l'errante, la mendiante, la "déchaussée", dans cette ville, revenue...» (Djebar, 1997 : 383)

Cette dernière phrase nous offre la meilleure description de Thelja : l'errante, la mendiante, la déchaussée. Rocca conclue que Strasbourg, dans la perspective de Thelja, sert de manifestation à son désir de se détacher de la réalité et de se transcender dans un royaume infini. Contrairement à d'autres personnages qui s'efforcent d'oublier le passé pour reconstruire leur présent, Thelja cherche à se comprendre dans la solitude en rassemblant les souvenirs et les vides dérivés de ses expériences passées. (Rocca, 2003 : 186)

4.4.2. *Eve*

Eve et Thelja entretiennent une amitié datant jusqu'à leur enfance, ou, comment Thelja dit : «Eve de ma terre et que je peux, pour cela, appeler Hawa. Eve nomade, depuis bientôt quinze ans, tu as quitté la cite ancestrale.» (Djebar, 1997 : 61) Dans le contexte du roman, Eve, qui est une femme juive d'origine séfarade, a rompu avec son mari et son enfant, la fille de deux ans : «Pourquoi tu le laissais se réinstaller au Maroc avec votre fille, Selma (deux ans, comment as-tu pu quitter une fillette de deux ans ? ...)» (Djebar, 1997 : 62)

Lors d'un arrêt imprévu à Rotterdam, elle fait la rencontre de Hans, un professeur d'allemand de l'université de Heidelberg, avec qui elle développe une relation amoureuse. Malgré le fait qu'Eve ait pris la décision de ne jamais se rendre en Allemagne en raison des souffrances endurées par son pays durant les deux guerres mondiales, elle n'avait jamais auparavant mis les pieds dans ce pays. (Zohra, 2006 : 19)

«Mais moi, tu te souviens-tu Thelja, fillette de neuf ans je te l'avais déclaré solennellement et je suis demeurée fidèle au serment de l'enfance : c'était après avoir pleuré à la lecture du Journal d'Anne Frank. – «Jamais, jamais, moi née d'un père juif andalou et de mère juive berbère, jamais je ne mettrai les pieds en Allemagne. Même pas pour un jour ! Me préserver ! ...» [...] Voici qu'à la suite d'un «coup de foudre» – une seule et longue rencontre à Rotterdam (trois jours et trois nuits, dans le quartier du port, sans nous être quittés), je me retrouve au cœur même de «ma» zone interdite, pour ainsi dire en terrain ennemi... Alors, j'ai tourné, tourné, je n'ai plus su où j'en étais !... J'ai répété : «pas l'Allemagne !» ... Je suis encore la fillette de Tébessa... Pas l'Allemagne, va habiter le plus près possible : pas trop loin du Rhin. En avant de «ma ligne Maginot», nouvelle version !» (Djebar, 1997 : 68-69)

Toutefois, leur relation rencontre des obstacles car Eve refuse catégoriquement de s'engager dans la langue allemande, ne la parlant pas elle-même et n'autorisant pas Hans à l'utiliser en sa présence. Confrontée à cette difficulté de communication, Eve décide de pardonner à son amant en invoquant le serment de Strasbourg, un accord historique datant du IX^{ème} siècle. Ce serment

symbolise non seulement la volonté d'établir la paix, mais aussi l'acceptation de la langue et de la culture de l'autre. Ce n'est qu'après avoir fait référence à ce pacte historique qu'Eve trouve la force de pardonner à Hans les atrocités perpétrées par les Allemands à l'encontre de son propre peuple. (Zohra, 2006 : 19) Le personnage d'Eve incarne l'idée de pardon, puisqu'elle pardonne les actes odieux commis par les Allemands afin de poursuivre sa relation avec Hans. Néanmoins, elle ne perd pas de vue le passé et conserve les souvenirs de son père et de sa mère. La décision d'avoir un enfant avec Hans symbolise le potentiel d'unité entre les deux nations et la perspective d'un avenir libéré du poids de l'histoire, permettant à la jeune génération de s'épanouir indéfiniment.

4.4.3. *Irma*

Le personnage d'Irma plonge dans l'univers de l'enfant orphelin et éprouve une compulsion permanente à combler le vide de l'abandon. Après la capture de ses parents juifs et leur internement dans un camp de concentration, Irma est sauvée par une Alsacienne. Néanmoins, lorsqu'elle découvre enfin l'identité de sa mère adoptive après des années d'efforts, elle est découragée de constater que la dame en question refuse de reconnaître son existence. Cette évolution complexifie sa relation avec Karl, le fils des pieds-noirs alsaciens.

«Irma rêvait ainsi, assise sur le bras d'un fauteuil, son verre à la main. Elle considérait, l'air absent, mais vaguement attendri, Karl, de nouveau intimidé. Vous revenez à moi, chère Irma? fit-il, la voix hésitante. Il se disait que, pour l'amour de cette femme, il maîtriserait son impatience contenue depuis des mois. - Vous parliez, balbutia Irma, et je n'en reviens pas : votre père était petit colon en Algérie ! En somme, vous seriez, vous, un «pied-noir» de Strasbourg! -Tout juste! ironisa Karl qui ne vit dans sa pointe enjouée qu'un intérêt à son égard. «Si je parvenais peu à peu à l'amuser...» soupira-t-il. Plus gravement, il hasarda: - Est-ce que ma généalogie vous a intéressée? Irma allait répliquer, sur un ton déchiré: - Surtout pour moi... sans généalogie justement, sans attaches, sans racines ! Elle sourit, n'ajouta rien. Elle sut que, de longtemps, elle ne dirait mot de ses tourments à cet homme plus jeune qu'elle. [...] Las ! Qui, elle était, elle aussi, une émigrée, mais sans point de départ, et par là même sans espoir d'arrivée. Sans même un dessin de navigation; en somme sans trajet...» (Djebar, 1997 : 286-287)

Ce paragraphe illustre la lutte inhérente à Irma, qui s'efforce d'éviter les ruminations excessives et de se laisser aller à des moments de joie avec Karl. Cependant, les problèmes non résolus qui surgissent du plus profond de son être, comme l'énigme entourant l'absence de sa mère, l'empêchent de s'immerger totalement dans sa relation avec Karl. Au contraire, Karl comprend parfaitement les luttes internes d'Irma et se montre prêt à endurer patiemment toute la durée nécessaire au développement de leur relation, malgré son jeune âge. Il la supplie :

«Karl s'approcha d'elle et, sans réfléchir; lui prit les deux mains : - Vous êtes si tendre ! Et votre voix...Irma, je vous en prie... essayez-moi ! Irma, désappointée par cette fougue inattendue, bafouilla, choisit d'en plaisanter: - Voyons, vous êtes si jeune ! Karl continua, il était lancé : ses mots sortaient comme s'il avait attendu trop longtemps: - Vous ne parlez jamais de vous ! Vous êtes douceur !... (Il hésita, pria.) Dites-moi au moins quelle sorte d'homme jusqu'à maintenant vous avez aimé ! Je tenterai de vous plaire... Irma s'était reprise : énergique, elle le morigénait, mais après une hésitation, elle remarqua: - Nous allons au concert ou chez des amis ensemble. Vous devenez peu à peu un vrai ami... Restons ainsi ! C'est si rassurant pour moi, de ne plus être aussi solitaire dans cette ville-frontière... -Vous esquivez ? Pensez un peu à moi. - puis, plus bas, il supplia : j'ai besoin de vous !» (Djebar, 1997 : 278)

La décision d'Irma de poursuivre une carrière d'orthophoniste revêt une grande importance dans le roman. En déconstruisant le terme «orthophoniste», nous pouvons analyser ses composantes : «ortho» qui signifie *correct* et «phoné» qui signifie *voix*. Cela permet de comprendre comment Irma, à travers ses patients, rencontre constamment des individus qui lui ressemblent dans leurs souffrances communes. Ces patients souffrent des mêmes troubles qu'Irma, et elle s'efforce de les aider à retrouver leur voix authentique. Ainsi, son rôle d'orthophoniste lui permet de s'engager auprès d'individus qui reflètent ses propres expériences et contribuent à sa quête de guérison. (Zohra, 2006 : 43)

4.4.4. Touma

Touma, personnage incarnant la tradition, est une Algérienne qui a émigré en France. Dans le roman, une scène de dîner ouvre la route à une conversation entre Thelja et Touma sur la tradition et les relations. Thelja, s'appuyant sur ses propres expériences avec François, fait preuve d'un point de vue progressiste sur les relations. À l'inverse, Touma rejette catégoriquement l'idée qu'une femme arabe puisse être impliquée dans une relation avec un Français et n'est pas disposée à s'engager dans une discussion plus approfondie sur le sujet.

«- Mariée à un Français ! répliqua Touma, d'une voix pleine de ressentiment.» (Djebar, 1997 : 244)

Thelja donne sa réponse après pensant à sa relation :

«N'es-tu pas injuste, toi, une mère : comme au pays, tu veux nous appliquer leur loi, sur nous, les femmes ? Tout est permis pour le garçon, tout est tabou pour les filles ? ...Toi, une femme ! A quoi cela te sert donc d'émigrer, si tu n'élargis pas tes pensées ? ... » (Djebar, 1997 : 245)

Le récit présente une nette dichotomie entre l'ancienne génération, qui symbolise la tradition et le passé, et la jeune génération, qui représente la nouveauté et le présent. Cette dichotomie s'entremêle tout au long de la conversation et reste un thème omniprésent tout au long du roman.

L'interaction entre le passé et le présent sert de force motrice, façonnant les interactions et la progression narrative.

4.4.5. *Jacqueline*

Jacqueline, un autre personnage féminin du roman, possède un passé distinct puisqu'elle est la seule native de la ville de Strasbourg. Contrairement aux parents d'Irma, le père de Jacqueline a servi comme soldat allemand pendant la Seconde Guerre mondiale. Occupant le rôle de directrice de théâtre pour Antigone, elle noue une relation avec Ali, le fils de Touma. Malheureusement, leur relation culmine dans un événement catastrophique où Jacqueline est victime de la colère d'Ali.

«Un coup de feu, par deux fois. Jacqueline a vacillé, a levé un bras, est tombée par terre : le garde se précipite vers elle, puis, regardant d'où l'on a tiré, il se ravise, veut s'élancer tout en dégainant une arme de sa main gauche : c'est trop tard. [...] – Ali a tué son amante française !» (Djebar, 1997 : 325,327)

Cet événement sert de plateforme pour discuter du thème du féminicide, qui a fait l'objet d'une attention particulière ces derniers temps, soulignant le besoin urgent d'une prise de conscience.

Un autre personnage féminin lié à Jacqueline est Djamila, d'origine maghrébine, qui incarne le personnage d'Antigone dans le roman. Cette métaphore de l'impossible se mêle au récit des *Nuits de Strasbourg*, puisqu'il est révélé que Djamila nourrit un amour intense et inexprimé pour Jacqueline. Cependant, la révélation arrive trop tard, car Jacqueline est tragiquement victime d'un meurtre brutal.

5. Conclusion

L'analyse approfondie des œuvres littéraires d'Assia Djébar présentée dans ce mémoire de Master II offre un examen perspicace des luttes complexes, des ambitions et des évolutions sociétales vécues par les femmes dans le contexte algérien. Au fur et à mesure de l'exploration des romans, il devient évident qu'en dépit des progrès en cours, le chemin vers l'émancipation des femmes et l'égalité entre les sexes reste complexe et continu. En plongeant profondément dans la toile de fond historique qui entoure ces œuvres, une compréhension plus claire des récits nuancés et des dynamiques intégrées dans les romans examinés émerge.

Dans ce mémoire de Master II, deux cadres théoriques essentiels, à savoir la théorie postcoloniale et l'analyse littéraire féministe, sont utilisés comme fondement méthodologique pour l'examen du corpus littéraire d'Assia Djébar. Ces constructions théoriques fournissent collectivement un point de vue holistique pour l'examen des multiples dimensions de l'œuvre de Djébar, en particulier dans le cadre de son engagement dans les thèmes associés au postcolonialisme et à la dynamique du genre. La théorie postcoloniale, qui met l'accent sur les impacts durables du colonialisme, les complexités de l'identité et la dynamique du pouvoir dans un milieu postcolonial, fournit une base critique pour disséquer l'exploration par Djébar des héritages coloniaux, de l'hybridité interculturelle et de la dynamique de la décolonisation telle qu'elle se manifeste dans son œuvre littéraire. Simultanément, l'analyse littéraire féministe apporte des dimensions nuancées à cet examen en mettant en lumière les éléments liés au genre dans les récits de Djébar, en facilitant une recherche sur sa négociation et sa subversion des rôles de genre conventionnels, en exposant les expériences des femmes dans des contextes patriarcaux, et en accentuant les intersections entre le genre, la culture et l'identité dans ses créations littéraires. La fusion de ces deux approches théoriques aboutit à une base solide et globale pour la déconstruction des thèmes et des récits complexes entrelacés dans les contributions littéraires d'Assia Djébar dans le contexte du postcolonialisme et du féminisme.

L'expédition entreprise dans les romans de Djébar est caractérisée par le pouvoir de transformation inhérent aux voix des femmes et à leur quête inébranlable de liberté. La résurgence des figures masculines en tant qu'antagonistes, qui empêchent les femmes de s'affranchir des limites patriarcales et d'embrasser leur liberté, reste un motif récurrent. La toile de fond historique, minutieusement étudiée, sert de catalyseur pour comprendre les normes sociétales profondément enracinées qui continuent cette dynamique. Les monologues intérieurs et les luttes personnelles des personnages dévoilent leurs aspirations universelles à la découverte de soi, à l'autonomie et à une vie au-delà des rôles conventionnels dictés par les

normes patriarcales.

Dans *L'Amour, la fantasia*, l'assimilation des perspectives féminines dans l'histoire algérienne fournit un contre-récit qui remet en question les représentations historiques prédominantes. Le récit semi-autobiographique entremêle habilement les histoires de diverses femmes, ce qui permet une compréhension à multiples facettes de la guerre d'indépendance algérienne. En mettant en lumière les expériences des femmes, Djébar éclaire leur rôle, leurs sacrifices et leurs contributions, souvent occultés par les chroniques centrées sur les hommes. Cette technique narrative souligne le pouvoir des récits de femmes dans la refonte de la mémoire collective et de la compréhension historique.

Ombre sultane illustre également le potentiel de transformation de la solidarité et du soutien mutuel des femmes. Les actions d'Isma illustrent non seulement l'autonomisation obtenue grâce à la camaraderie féminine, mais soulignent également la capacité à remettre en question les rôles normatifs attribués par les structures patriarcales. Le soutien d'Isma et l'élévation d'Hajila illustrent le potentiel d'action et de libération individuelle dans les limites d'une société dominée par les hommes. Le roman révèle qu'en remodelant les destins individuels, les femmes peuvent collectivement recalibrer les normes sociétales. Le motif du voile apparaît comme un thème récurrent, symbolisant les contraintes sociétales imposées aux femmes. Le lien entre le voile et l'aspiration à la liberté devient un point central, reflétant la dichotomie entre tradition et modernité.

Dans *Vaste est la prison*, le rôle du langage en tant qu'outil de construction de l'identité est souligné, illustrant son potentiel à renforcer les normes culturelles tout en servant de moyen d'expression personnelle. Le destin tragique de Yasmina souligne les conséquences violentes auxquelles les femmes peuvent être confrontées lorsqu'elles remettent en question les normes établies, amplifiant ainsi l'urgence d'une transformation sociétale.

Les Nuits de Strasbourg présentent un portrait complexe de Thelja, une femme émancipée qui navigue entre son identité et ses relations au milieu des frontières sociétales et culturelles. La quête de Thelja pour la découverte de soi et ses interactions avec des personnages divers mettent en évidence le potentiel d'unité dans la diversité. Le roman souligne la nécessité de reconnaître et d'embrasser l'autonomie individuelle dans le contexte plus large des attentes sociétales, en offrant un portrait de femmes qui transcendent les frontières et redéfinissent leurs rôles dans un monde en mutation.

Les romans de Djébar dépassent leur cadre textuel et ont des implications plus larges en termes de changements sociétaux, de réinterprétation historique et de question de la voix des femmes. Ses œuvres obligent les lecteurs à se confronter à la mise sous silence de l'expérience

des femmes dans l'histoire algérienne, contribuant ainsi à la réévaluation de la mémoire collective. En mettant en lumière la résistance des femmes, leur transformation et la négociation de leur rôle dans les complexités de la société algérienne, Djébar plaide pour une meilleure compréhension des forces qui façonnent la vie des femmes et contestent les récits dominants. Les thèmes de la résistance, de l'autonomisation et de la transformation inhérents aux œuvres de Djébar résonnent au-delà des frontières de l'Algérie. Les luttes décrites font écho aux défis universels auxquels sont confrontées les femmes dans les sociétés patriarcales du monde entier. En s'engageant dans ces récits, les lecteurs sont amenés à s'interroger sur leurs propres sociétés et à reconnaître les parallèles qui s'y trouvent. L'exploration par Djébar de la langue en tant que moyen de négociation de l'identité s'étend également au-delà de l'Algérie, en résonance avec les dialogues mondiaux concernant l'impact de la langue sur la culture, l'identité et les normes sociétales.

Dans le milieu littéraire plus large, les contributions de Djébar s'inscrivent dans le mouvement littéraire féministe, remettant en question les normes établies et mettant en avant les voix marginalisées. Ses romans offrent un récit alternatif aux perspectives conventionnelles centrées sur l'homme, enrichissant le discours littéraire plus large sur les expériences, l'action et la représentation des femmes. L'analyse menée dans le cadre de cette thèse met en lumière l'interaction complexe entre les normes sociétales, les rôles de genre et l'action individuelle. Les romans de Djébar fonctionnent à la fois comme des miroirs reflétant les réalités historiques et comme des appels à un changement sociétal durable. Les luttes et les aspirations décrites par les personnages incitent à reconnaître les défis actuels tout en célébrant les réalisations accomplies jusqu'à présent.

À l'époque contemporaine, la résonance des œuvres de Djébar reste palpable, car les sociétés sont aux prises avec l'égalité des sexes et les droits des femmes. Ces romans témoignent du combat permanent pour la liberté, l'autonomie et l'expression de soi, et offrent de précieuses indications à ceux qui militent pour l'égalité des sexes. Alors que le monde est témoin de la visibilité et de l'influence accrues des femmes dans divers domaines, l'héritage de la littérature de Djébar demeure une source d'inspiration pour les projets futurs. En résumé, les contributions littéraires d'Assia Djébar révèlent les formations complexes des normes sociétales et la poursuite déterminée de la libération par les femmes algériennes. À travers ses récits, les lecteurs acquièrent une compréhension profonde des changements historiques, de la dynamique des genres et de l'indomptable quête de liberté de l'être humain. Ces œuvres témoignent de la capacité de la littérature à remettre en question les récits dominants, à susciter une introspection collective et à faire avancer la cause de l'égalité entre les hommes et les femmes. L'héritage

littéraire d'Assia Djebar continue de rayonner comme une lueur d'espoir, motivant l'aspiration à un monde où les voix et les ambitions des femmes sont célébrées et réalisées au maximum de leur potentiel.

6. Bibliographie

- Amrane-Minne, D. D., & Abu-Haidar, F. (1999). Women and Politics in Algeria from the War of Independence to Our Day. *Research in African Literatures*, 30(3), 62–77. <http://www.jstor.org/stable/3821017>
- Arenberg, N. (2008). Mobile Bodies and Kindred Sisters in Djébar's "Ombre sultane." *The French Review*, 82(2), 353–365. <http://www.jstor.org/stable/25481551>
- Bakay, G. (2018). Oppression of Women in Assia Djébar's So Vast The Prison. *SEFAD*, 39, 119–126. Disponible sur : <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/505938>
- CNRRTL (s.d.) condition. Dans *Dictionnaire en ligne*. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/definition/condition>
- Césaire, A. (1955) *Discours sur le colonialisme*. Éditions Présence Africaine. Paris
- Chatti, M. (2015). Assia Djébar, la voix des autres. *Nouvelles Études Francophones* 30(1), 1-10. DOI:[10.1353/nef.2015.0033](https://doi.org/10.1353/nef.2015.0033).
- De Beauvoir, S. (1949) *Le deuxième sexe*. Éditions Gallimard. Paris
- Dendoune, N. (2022, 7 mai). *Algérie. Massacres de Sétif, Guelma et Kherrata, l'autre 8 mai 1945*. lecourrierdelatlas. <https://www.lecourrierdelatlas.com/algérie-massacres-de-setif-guelma-et-kherrata-lautre-8-mai-1945/> [29/8/2023]
- Djébar, A. (1985) *L'Amour, la fantasia*. Éditions Albin Michel S.A. Paris.
- Djébar, A. (1987) *Ombre sultane*. Éditions Albin Michel S.A. Paris
- Djébar, A. (1995) *Vaste est la prison*. Éditions Albin Michel S.A. Paris
- Djébar, A. (1997) *Les Nuits de Strasbourg*. Actes Sud. Arles.
- Fanon, F. (2002) *Les damnés de la terre*. La découverte/Poche. Paris
- Fanon, F. (1972). *Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne)*. François Maspero. Paris. (Œuvre originale publiée en 1959)
- Francis, K. (2018). "Algeria for the Algerians": Public Education and Settler Identity in the Early Third Republic. *French Politics, Culture & Society*, 36(1), 26–51. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26892966>
- Harbi, M. (2005). Massacre in Algeria. *Le Monde diplomatique*. Disponible sur : <https://mondediplo.com/2005/05/14algeria> [1/9/2023]
- Kowaleski Wallace, E. (1996) *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. Routledge. London.
- Larousse (s.d.) condition. Dans *Dictionnaire en ligne*. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/condition/18014>

- Le Manifeste des 121, Déclaration pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie - Histoire coloniale et postcoloniale.* (2021, 7 mars). Histoire coloniale et postcoloniale. Disponible sur : <https://histoirecoloniale.net/Le-Manifeste-des-121-Declaration-pour-le-droit-a-l-insoumission-dans-la-guerre.html> [29/8/2023]
- Leonhardt, A. (2013). Between Two Jailers: Women's Experience During Colonialism, War, and Independence in Algeria. *Anthós*, 5(1), Article 5. <https://doi.org/10.15760/anthos.2013.43>
- Moi, T. (1995) *Sexual/textual politics : feminist literary theory*. Routledge. London
- Morris, R.C. (2010) *Can the subaltern speak ? Reflections on the history of an idea*. Columbia University Press. New York.
- Nakkouch, T. (2012) Les Nuits de Strasbourg : Assia Djébar écrit la migration maghrébine et crée de nouvelles sphères pour la langue française. *Francosphères*, 1(2). Université Ibn Zohr. doi:10.3828/franc.2012.13
- Oudart, P., & Malye, F. (2008, 23 juillet). *La guillotine et la guerre d'Algérie*. Histoire coloniale et postcoloniale. Disponible sur : <https://histoirecoloniale.net/la-guillotine-et-la-guerre-d.html#entete> [29/8/2023]
- Rocca, A. (2003). *Assia Djébar. Le corps invisible : voir sans être vue* [LSU Doctoral Dissertations]. Louisiana State University. Disponible sur : https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3153?utm_source=digitalcommons.lsu.edu%2Fgradschool_dissertations%2F3153&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages
- Rye, G., Worton, M. (2002) *Women's writing in contemporary France*. New writers, new literatures in the 1990s. Manchester University Press. Manchester.
- Said, E. (1991) *Orientalism*. Penguin books. London
- Sari Mohammed, L. (2008). *Stratégies énonciatives ou les lieux intimes de l'écriture sensorielle* [Doctorat de Français] Université d'Oran. Disponible sur : <https://ds.univ-oran2.dz:8443/bitstream/123456789/2277/1/DOCTORAT%20SARI%20MED.pdf>
- Tadjouri, A. (2009). *Espace et Interculturalité dans Les Nuits de Strasbourg d'Assia DJEBAR*. Université Hadj Lakhdar de Batna. Disponible sur : http://eprints.univ-batna2.dz/461/1/le_TADJOURI%20Ahmed.pdf
- Zohra, F. (2006) *A l'épreuve des frontières: Les Nuits de Strasbourg de Assia Djébar*. Université de Batna. El Hadj Lakhdar. Disponible sur : <http://eprints.univ-batna2.dz/510/1/le%20Fatima%20Zohra%20HABCHI.pdf>

Sažetak

Tema položaja žena u Djebarinom opusu: analiza romana *L'Amour, la fantasia, Ombre Sultane, Vaste est la prison* i *Les Nuits de Strasbourg*

Ovaj diplomski rad predstavlja detaljnu analizu književnih djela Assije Djebar, istaknute alžirske spisateljice čiji istančan stil skreće pažnju na važnost borbe za emancipaciju žena. Kroz pažljivo razrađenu analizu, ovaj diplomski rad rasvjetljava složene borbe, ambicije i društvene promjene koje su oblikovale iskustva žena u alžirskom kontekstu.

U uvodnom dijelu rada sažeti su ključni postulati feminističke teorije. Ovaj je pristup važan za temeljito razumijevanje teme položaja žene u četiri odabrana romana Assije Djebar. Zatim, nakon kratkog pregleda povijesnog konteksta, zanimalo nas je kako Djebar tematizira brojna pitanja vezana uz širu temu položaja žene, posebice u alžirskom društvu, kao npr. preljub, pobačaj, rastava, otjerivanje žene, pravo pristupa arapskih djevojčica, djevojaka i žena nižem, srednjem i višem obrazovanju, pravo na nasljeđivanje očeve ili muževljeve imovine, skrbništvo nad ženama, nošenje feredže ili vela, i dr.

Središnji dio ovog diplomskog rada posvećen je temeljitoj analizi ženskih likova prisutnih u četiri ključna romana Assije Djebar: *L'Amour la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison* i *Les Nuits de Strasbourg*. Kroz ovu analizu, uočava djelomičan napredak u aspektima emancipacije žena u odnosu na tradicionalan odnos prema ženama koji ih je reducirao na puke objekte za potrebe muškaraca. Iako u likovima poput Isme, Hourie, Lile, Hajile, Fatime etc. vidimo spomenuti napredak, jasno je da preostali ženski likovi još uvijek traže potpunu slobodu i autonomiju.

Ključne riječi: Assia Djebar, emancipacija, položaj žena, Alžir

Abstract

The theme of women's condition in Djébar's work: analysis of the novels *L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison, and Les Nuits de Strasbourg*

This thesis presents an in-depth analysis of the literary works of Assia Djébar, a renowned Algerian writer whose carefully chosen language draws attention to the importance of the struggle for women's emancipation. Through an in-depth study, this master's thesis illustrates the complex struggles, ambitions and social changes that have shaped the experience of women in the Algerian context.

In the introductory part of this thesis, we summarize the key postulates of feminist theory. This approach is relevant to a deeper understanding of the theme of the female condition in Djébar's four selected novels. Then, after a brief examination of historical context, we were interested in numerous issues related to the broader theme of women's position, especially in Algerian society, such as adultery, abortion, divorce, expulsion of women, access to education for Arab girls, young women and women in lower, middle and higher education, the right to inherit paternal or husband's property, wearing the veil etc.

The central part of this thesis is dedicated to an in-depth analysis of the female characters present in four novels by Assia Djébar: *L'amour la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la prison, and Les Nuits de Strasbourg*. Through this analysis, partial progress is observed in aspects of women's emancipation compared to the traditional view of women, one that reduced them to mere objects of men's needs. While the characters like Isma, Houria, Lila, Hajila, Fatima etc. are the representatives of the mentioned progress, the remainder of the characters is still seeking complete freedom and autonomy.

Keywords: Assia Djébar, emancipation, women's position, Algeria