

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

*Etude des personnages dans le roman « loin de Medine » de Assia
Djebar*

Présenté par :

Souadkia Yasmine

Sous la direction de: Belkacem Med.Amine

Membres du jury

Président : M. Daoud Aifa

Rapporteur : M. Belkacem Med. Amine

Examineur : M. Ouartsi Samir

Année d'étude 2016/2017

REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, je remercie le bon Dieu, tout puissant, de m'avoir donné la force pour survivre, ainsi que l'audace pour dépasser toutes les difficultés.

Je tiens à adresser mes remerciements les plus chaleureux et ma profonde gratitude à mes parents, pour leur soutien et encouragement.

Afin de n'oublier personne, mes vifs remerciements s'adressent à tous ceux qui m'ont aidée à la réalisation de ce modeste mémoire.

Qu'il me soit permis enfin de remercier tous les enseignants qui ont assuré ma formation.

Dédicace

*JE DEDIE CE MODESTE MEMOIRE A TOUS LES PERSONNES QUI ME SONT
CHERES.*

Résumé

Le présent mémoire se propose d'expliquer la stratégie utilisée par Assia Djébar qui consiste à supplanter le récit historique par le récit romanesque car seule la fiction, selon elle et selon les critiques littéraires, peut redonner la vie et la voix aux femmes de Médine que les hommes, la tradition, les historiens et le temps ont ensevelies dans le silence, le mutisme et l'oubli. Etant donné que la littérature est transcendante et profondément humaine, elle va donc pouvoir faire renaître ces femmes muselées sempiternellement et les pourvoir de voix, de mots et de discours, d'expression et de parole, ainsi une véritable polyphonie va jaillir de ce roman où se mêlent, sous forme de mise en abyme, l'Histoire, le mythe, la fiction et la citation.

Les voix de ces femmes sont nombreuses, on peut y compter au moins 30 voix qui s'élèvent pour dire leurs sentiments et leurs sensations, leurs désirs et leur amour, leur poésie et leur texte coranique. Si certaines sont soumises et obéissantes, d'autres sont révoltées et revendicatrices : Fatima la fille du prophète en est un bon exemple de femmes qui revendiquent leur droit à l'héritage, par analogie, elle est une vraie Antigone musulmane.

La romancière Assia Djébar a utilisé cette fiction *loin de Médine* pour dénoncer la suprématie des hommes, leur misogynie qui perdure avec le temps et pour réhabiliter le statut social de la femme arabe d'hier et d'aujourd'hui. Ce roman établit donc un rapport spatiotemporel entre le passé et le présent des femmes arabes en général d'une manière non dite de la femme algérienne¹ en particulier.

Mots clés :

Histoire- fiction – écriture romanesque – - hybridité scripturale – mise en abyme- contexte sociohistorique – figures féminines – figures emblématiques – condition sociale féminine- polyphonie.

¹ Note extraite de *l'Histoire au féminin* selon Assia Djébar- *ibid.*- « L'écriture de *Loin de Médine* est le produit d'un imprévu lié au contexte socio-politique algérien : en 1988 et à cause des événements dramatiques qui secouent le pays, l'auteure se voit contrainte brusquement d'interrompre le processus d'écriture de son autobiographie pour s'investir entièrement dans *Loin de Médine*. »

الملخص

يقترح هذا البحث دراسة حول شرح الاستراتيجية المستعملة من قبل آسيا جبار والتي تركز على استبدال السرد التاريخي بالسرد الروائي، لأنها ترى كما يرى النقاد الأدبيين أن الخيال وحده قادر على إعادة إعطاء الحياة والصوت لمرأة المدينة المنورة، والتي دفنها الرجال، التقاليد و المؤرخين والوقت في الصمت والنسيان.

باعتبار أن الأدب رسالة بشرية عميقة، وواعية فإنها قادرة إذا على إحياء هؤلاء النساء الصامتات برد أصواتهن من خلال الكلمات التعابير، الخطاب والكلام وهو ما يخلق في الرواية تعدد الأصوات في شكل حكايات متداخلة، من خلال التاريخ بالعودة للأسطورة والاستعانة بالخيال واستعمال الاقتباسات والمقولات.

أصوات النساء كثيرة في الرواية، تتجاوز ثلاثين صوتاً، ترتفع مجمل هذه الأصوات للتعبير عن مشاعرهن، أحاسيسهن، رغباتهن، حبهن، ترتفع أيضاً لتقرأ قصائدهن ونصوصاً قرآنية. إذ برغم وضوح وصمت بعضهن إلا أن الأخريات أقمن ثورات واحتجاجات ورفضن الصمت وفاطمة بنت النبي * محمد عليه الصلاة والسلام خير دليل ومثال عن المرأة التي تطالب بحقها من الميراث بتطبيق القياس لتشكل مثالا للمسلمة الحقيقية.

الروائية آسيا جبار استعملت هذا الخيال البعيد عن المدينة المنورة، لتندد بسيادة الرجال وكرههم للنساء الذي لا يزال قائماً بمرور الوقت كما استعملت الروائية خيالها لتضع في الواجهة المكانة الاجتماعية للمرأة العربية بين الأمس واليوم.

هذه الرواية تؤسس إذا علاقة زمكانية بين ماضي وحاضر المرأة العربية بصفة عامة، وبشكل غير مباشر ومفصل للمرأة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية:

التاريخ الخيال- الكتابة الرومانسية- السياق التاريخي الاجتماعي- الحالة الاجتماعية للمرأة- تعدد الأصوات

Table des matières

- présentation de l'auteur et de son œuvre
- problématique et hypothèse de travail

Introduction

Chapitres

Chapitre 1 : cadre théorique : le statut sémiotique du personnage romanesque

- le statut du personnage romanesque
- le lecteur empirique et le lecteur évaluateur
- le personnage comme acteur social : le dire et le faire du personnage

Chapitre 2 : rapport histoire/fiction : de l'histoire à la fiction : quelles perspectives ?

- de l'histoire à la fiction
- qu'est ce que le roman historique ?
- La macrostructure du roman : mise en abyme ou hybridité scripturale ?

Chapitre 3 : étude des figures féminini

- Le statut sémiotique des figures féminines en présence : l'amour, le combat, la poésie
- La voix narrative et les voix des personnages : une véritable polyphonie
- La dimension mythique du personnage emblématique : Fatima
- Sens et interprétation du roman

Conclusion générale

Présentation du corpus :

Le corpus c'est le roman d'Assia Djebar *loin de Médine*, paru dans les éditions Albin Michel 1991.

Pour bien situer le roman en question, on peut revenir aisément à la décennie de 1985 à 1995 qui voit se succéder des productions d'un ensemble trilogique, *L'amour, la fantasia* - 1985 ; *Ombre sultane* -1987 ; *Vaste est la prison* -1995 ; cette trilogie est entrecoupée par deux romans-essais, *Loin de Médine* -1991 et *Le blanc d'Algérie* - 1995.

Ce roman est une fiction inspirée de la réalité ou plutôt de l'histoire musulmane de l'époque du prophète Mohamed (que le salut soit sur lui) vers la fin du 6^e siècle. Cet essai² basé sur des évènements vrais, raconte et décrit les femmes ou les figures emblématiques féminines qui ont vécu au temps prophétique. D'ailleurs on peut lire dans l'avant propos les mots même de l'auteure : « *j'ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qui ont nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari).* »

Loin de Médine signifie exactement les moments des premiers conflits et batailles post- mahométane, comme ‘’ la bataille du chameau’’ entre la jeune Aïcha l'épouse du défunt Mohamed et Ali son gendre. Ce fut alors la naissance des conflits ou la scission entre les musulmans sunnites et chiites, ce fut aussi l'époque de l'islamisation de la région et la résistance des tribus encore païennes. Branché sur l'histoire, ce roman nous montre aussi le dire et le faire, le silence et la parole, la malice et l'intelligence de ces femmes musulmanes ou non.

² Note : ce roman de fiction inspiré sur l'histoire est aussi, selon les critiques, un essai c'est-à-dire une réflexion personnelle de l'auteur (e) à partager avec le lecteur, ce qui peut susciter un débat d'idées.

Cadre théorique

La lecture et l'analyse des personnages de ce roman se feront à partir d'un arrière plan théorique inhérent à l'étude et au statut du narrateur, des personnages centraux et des autres personnages. Il s'agit de retrouver le statut et la psychologie des protagonistes du récit, de leur dire et de leur faire ainsi que de leur rôle social. Comme ce roman est un essai, nous avons introduit la notion de lecteur évaluateur et pour bien asseoir notre analyse des personnages, nous avons fait appel à quelques théoriciens du personnage en particulier avec Philippe Hamon³ et ses ouvrages théoriques particulièrement son ouvrage sur le descriptif. D'autres ouvrages seront consultés comme par exemple celui de Najet Khada *représentation de la figure féminine dans la littérature maghrébine de langue française* et celui de Beida Chikhi *problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Dib* et enfin celui de Christiane Achour *convergences critiques* ; ces trois ouvrages traitent aussi de la question du personnage romanesque.

Il va sans dire que nous pouvons consulter d'autres thèses et d'autres théories surtout celles qui ont travaillé sur l'étude des personnages romanesques et celles qui ont abordé la question du rapport entre la fiction et l'histoire.

➤ Orientation méthodologique

La méthode de notre travail consistera à présenter d'abord l'auteure et son œuvre ainsi que le résumé du roman pour éclairer le lecteur, ensuite, nous proposons une introduction au travail qui sera suivie des présupposés théoriques inhérents à l'étude du personnage particulièrement avec Philippe Hamon. Pour bien situer le récit essai *Loin de Médine* d'Assia Djebar, nous revenons au contexte spatiotemporel de cette histoire et voir parallèlement le rapport histoire/fiction car si nous ne plaçons pas cette histoire dans son contexte socio historique et socioculturel, notre étude sera amputée et non pertinente. Enfin, une étude du narrateur et des figures féminines sera abordée en

³ Analyse Des Personnages Selon Philippe Hamon ... - Etudier.com www.etudier.com/.../analyse-des-personnages-selon-philippe-hamon

détail et corroborée par les présupposés théoriques déjà signalées, cette étude sera suivie de l'interprétation de la légendaire Fatima et de l'interprétation de l'œuvre dans sa globalité. Le mémoire sera achevé par une conclusion générale ouverte à d'autres interprétations.

➤ **Biographie de l'auteur:**

De son vrai nom Fatima-Zohra Imalayène "Assia Djébar", née le 4 Août 1936 à Cherchell, dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle est une écrivaine Algérienne de langue Française. Elle est auteure de romans, nouvelles, poésies, essais et également réalisatrice et écrit pour le théâtre.

Assia Djébar livre souvent dans ses livres les clefs de son éducation intellectuelle et morale. Elle raconte son goût précoce pour la littérature, ses rencontres, les écrivains qui l'ont marquée, remarquée par ses professeurs, encouragée par sa famille à poursuivre des études supérieures en France en 1954. Elle intègre l'école Normale Supérieure Sèvres l'année suivante.

A l'âge de 22 ans, elle publie en 1957, son premier roman, *La soif*. Elle l'écrit avec rapidité et facilité. Suivront *Les impatients* en 1958, *Les enfants du nouveau monde* en 1962, *Les alouettes naïves* en 1967.

À partir de 1959, elle étudia et enseigna l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat (Maroc).

En 1962, l'année de l'indépendance, elle retourna en Algérie où elle enseigna l'histoire et la philosophie à l'Université d'Alger jusqu'en 1965 avant de retourner vivre en France, car l'enseignement de ces deux matières se fit, à partir de cette date, en langue arabe.

Entre 1974 et 1980, elle enseigna de nouveau la littérature française et le cinéma à l'Université d'Alger.

Son œuvre est dominée par la conscience d'être entre-deux : entre l'Algérie et la France, entre l'Algérie d'aujourd'hui et celle de la colonisation, entre le berbère qu'elle considère comme langue de souche de tout le Maghreb, l'arabe, sa langue maternelle, et le français.

Voici ce qu'on peut lire dans un article journalistique⁴ consacré à cette auteure : « Assia Djébar a construit toute son œuvre sur un paradigme solide et inusable : la dualité répulsive de «la régression et de la misogynie». Car tel est le substrat comportemental culturel qui aura été inoculé à notre pays par le greffon oriental d'une culture décadente que même la colonisation prétendument civilisatrice n'aura pas réussi à déconstruire. Assia Djébar le soulignera finement et explicitement dans certains de ses ouvrages. Sa délicieuse œuvre romanesque débute par une espèce de pastiche inspiré de la littérature féministe militante sur fond des années de la guerre de décolonisation algéro-française ».

Son œuvre littéraire est traduite en vingt-trois langues. Une vingtaine d'ouvrages en français, en anglais, en allemand et en italien en étudiant son œuvre. Un colloque international lui a été consacré en novembre 2003, à la Maison des écrivains, à Paris,

En 2005, elle devient la première femme maghrébine à entrer à l'Académie Française. Elle vit entre Paris et New York.

Dans le même article journalistique⁵, elle est décrite de cette façon : « Femme courageuse et intègre, romancière confirmée et consacrée, Assia Djébar partage, certes, avec certains écrivains le statut de commandeur des arts et des lettres françaises, voire la légion d'honneur, mais elle a réussi ce dont beaucoup rêvent à en mourir : l'immortalité académique. Elle l'a arrachée. Elle l'a gagnée. Et c'est justice de compter parmi les grands, Michel Butor, Michel Serres, Claude Lévi-Strauss, Eric Orsenna, Jean d'Ormesson et d'autres encore ».

⁴ Le soir d'Algérie : l'iconoclaste itinéraire d'une juste : contribution de *Mohaled Lakhdar Maougal* : Professeur de l'enseignement supérieur, écrivain. Vice-président du Conseil scientifique de l'Académie africaine des langues.

⁵ *ibid*

Elle décède le 6 février 2015 à Paris à l'âge de 78 ans. sa disparition est une grande perte pour la littérature maghrébine et universelle.

➤ **Œuvres sur la condition féminine :**

Il est aussi remarquable qu'Assia Djebar a réalisé de nombreuses œuvres sur la condition féminine : En effet, son écriture devient de plus en plus profonde et même existentielle, J'écris aussi, dit-elle, un jour, contre la régression et la misogynie. La bibliographie d'Assia Djebar est riche et traduite en plusieurs langues, mais parmi ses ouvrages, il existe un bon nombre qui traitent de la problématique ou de la condition de la femme arabe en général et de la femme algérienne en particulier.

Nous allons passer en revue les écrits (ou films et scènes) qui se rapportent justement à la thématique de la condition féminine, nous avons à titre d'illustration *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* (1978) : Le film raconte l'histoire dramatique d'une femme de trente ans, Lila, architecte, et son retour dans la région natale, vers les montagnes du Chenoua, en compagnie de sa fille et de son mari, immobilisé sur sa chaise roulante suite à un accident.

Son rapport de couple semble une impasse, le désir de la jeune femme absent. Le mari, qui incarne ici la double impuissance – physique et émotive – par rapport au changement, l'observe dans son sommeil, figé et muet derrière une fenêtre.

Il ya aussi les *Filles d'Ismael dans le vent et la tempête*, un drame musical en 5 actes (2002). Ce drame musical qui a été montré à Rome en 2000. Elle explicite le sens qu'elle a voulu donner à cette création au regard des violences faites aux femmes de "chez elle". Parmi ses œuvres relatives à la femme, il y a aussi *Femmes Alger d' dans leur appartement (nouvelles 1980)* : Un siècle et demi plus tard, vingt ans après la guerre d'indépendance dans laquelle les Algériennes jouèrent un rôle que nul ne peut leur contester, comment vivent-elles au quotidien, quelle marge de liberté ont-elles pu conquérir ? Dans ce recueil de nouvelles publié pour la première fois en 1980, Assia Djebbar raconte le vécu, la difficulté d'être, la révolte et la soumission de la femme algérienne. Il y a de même *L'amour, la fantasia* (1985) : Dans l'espace de l'écriture féminine, Assia Djebar suscite l'interrogation sur la condition féminine en Algérie

dans différents contextes : historique, social, et politique. Première dame ayant introduit “ *l’insurrection* ” dans ses écrits sur l’Algérie, elle ne cesse de créer les mots de libération pour s’approprier l’expérience des femmes Algériennes afin qu’à leur tour fassent naître une nouvelle génération de femmes libres et solidaires tel que le monde fictionnel de Djébar ne cesse de le revendiquer. On peut aussi lire : *La Femme sans sépulture* (2002) : c’est Zoulikha, héroïne oubliée de la guerre d’Algérie, montée au maquis au printemps 1957 et portée disparue deux ans plus tard, après son arrestation par l’armée française. Femme exceptionnelle, si vivante dans sa réalité de mère, d’amante, d’amie, d’opposante politique, dans son engagement absolu et douloureux, dans sa démarche de liberté qui scelle sa vie depuis l’enfance et qui ne l’a jamais quittée. Sans oubliée, bien sur notre corpus : *loin de Médine* qui retrace l’histoire des femmes ayant vécu avec le prophète Mohammed ou dans son environnement à l’époque de la révélation et de l’Hégire.⁶

Bibliographie:

- * La Soif, roman (1957)
- * Les Impatients, roman (1958)
- * Les Enfants du Nouveau Monde, roman (1962)
- * Les Alouettes naïves, roman (1967)
- * Poèmes pour l’Algérie heureuse, poésie (1969)
- * Rouge l’aube, théâtre (1969)
- * Femmes d’Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)
- * L’Amour, la fantasia, roman (1985)
- * Ombre sultane, roman (1987)
- * Loin de Médine, roman (1991)

⁶ Ce panégyrique a été introduit volontairement pour placer notre corpus *loin de Médine* dans la thématique de la condition de la femme algérienne et de la femme arabe en général.

- * Vaste est la prison, roman (1995)
- * Le Blanc de l'Algérie, récit (1996)
- * Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie, essai (1999)
- * La Femme sans sépulture, roman (2002)
- * La Disparition de la langue française, roman (2003)
- * Nulle part dans la maison de mon père, roman (2007)

➤ **Résumé du roman**

Situé à l'époque mahométane vers 635 de l'Hégire, juste au moment où le prophète Mohamed était vivant et juste après sa mort, le récit *loin de Médine* retrace l'histoire, le dire et le faire des femmes musulmanes, islamisées ou encore païennes. Le récit se meut dans des espaces connus tels que la Mecque, Médine (Yathreb) et quelques autres espaces tribaux, bédouins de la péninsule arabique et même yéménites.

"*Loin de Médine*" raconte de nombreux épisodes, des drames, des amours, des aventures enfin des scènes de la vie de plusieurs femmes des premiers temps de l'islam qui ont vécu autour ou à proximité du prophète Mohammed à Médine, femmes musulmanes (épouses et filles du prophète, errantes, les migrantes, les mecquoises, les affranchies ; ainsi que des femmes non musulmanes (prophétesses, poétesses, combattantes, reines de tribus, chrétiennes ou coptes....etc.), toutes ont joué un rôle social ou politique à cette époque de l'Hégire.

Ces protagonistes sont omniprésentes dans les moments les plus importants de l'histoire de l'islam, La narratrice met l'accent aussi sur le contexte historique et géographique dans lequel ces figures féminines ont vécu, chacune d'entre elles a ses propres caractéristiques, possède un statut bien particulier et occupe une place plus ou moins cruciales. Ces femmes au destin fascinant sont belles, courageuses, intelligentes, malicieuses, dociles, amoureuses, jalouses, insoumises, révoltées ou combattantes, elles s'imposent face aux hommes par la force de leur ingéniosité et par l'éloquence de leur verbe : Aïcha la jeune femme du prophète par son intelligence

devient la principale gardienne de la tradition et la première rawiyate, elle remémore et préserve avec sa mémoire fraîche la vie et les paroles du prophète (que le salut de Dieu soit sur lui) et Fatima ressemble étrangement à Antigone de Sophocle.

Embrassant l'islam ou le reniant, elles ont marqué cette époque de la révélation mohammadienne.

Voici par exemple ce qu'on peut lire dans la couverture du roman : « Assia Djebar nous transporte à Médine, à la mort du prophète. Et c'est des femmes qu'elle nous parle, nombreuses et influentes dans l'entourage du fondateur de l'islam, ou se déchainent déjà des intrigues et des rivalités de succession. Nous découvrons les figures d'une histoire ignorée, oubliée : reines de tribus, prophétesses, femmes chefs de guerre dans une Arabie en effervescence. Fatima, l'indomptable fille du prophète, se dresse telle une Antigone arabe, tandis qu'Aïcha, sa jeune veuve, s'installe dans son rôle de diseuse de mémoire. Bien d'autres femmes encore, femmes de la Mecque, affranchies, errantes, mêlent leurs voix et se souviennent. Ce livre puissant, inspiré, restitue aux femmes une place volée ou occultée à la source de l'islam. »

Introduction :

Loin de Médine est le titre du roman d'Assia Djebar qui signifie selon certaines critiques les moments conflictuels arrivés juste après la mort du prophète Mohamed, conflit et batailles entre musulmans pour le pouvoir ou mieux encore pour le Califat. Le titre se rapporte aussi à Fatima la mecquoise qui renie la cité Médine qui a spolié ses droits et celles des autres femmes.

Ce roman est donc un mélange de fiction et d'Histoire, de vraisemblance et de vérité sociohistorique, de littérature et de réalité, d'imaginaire et de références historiques, d'ailleurs on peut lire dans l'avant propos l'observation de l'auteure elle-même: « *j ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qui ont nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari).* »

La lecture de ce roman/essai a donc un double plaisir au sens bathésien du terme, d'un côté suivre les intrigues des hommes et des femmes musulmanes ou non musulmanes belles et fatales et d'un autre côté voyager dans l'espace et le temps et retrouver toute une atmosphère et toute une époque mahométane (vers 632 de l'Hégire) .La narratrice-historienne semble s'être transférée au temps de ces femmes reléguées dans un petit coin de la mémoire islamique, elle va jusqu'à elles pour les ramener à nous, lecteurs.

La fiction, les récits historiques et légendaires, les scènes intrigantes et meurtrières, les manigances et les conspirations, le visage de l'islam vrai à travers le prophète Mohamed, les faux prophètes comme Aswad le yéménite, enfin toute une intrigue sociopolitique, socioreligieuse et mystique, se confondent et se multiplient dans ce roman. Mais ce qui en ressort surtout, ce sont les femmes : celles qui sont courageuses et braves, celles qui sont belles et fatales, celles qui sont musulmanes ou non musulmanes, femmes du prophète Mohamed ou reines, elles ont toute joué un rôle important dans ce contexte médinois. Ce roman retrace donc leur psychologie, leur état d'âme, leur statut social, leur rôle, leur sentiment et leur beauté, leur mystique ou leur croyance, leur dire et leur faire : il existe celles qui sont soumises et effacées, parfois même oubliées de l'Histoire et il existe celles qui sont insoumises, fortes et ayant marqué l'Histoire islamique de cette époque, le meilleur exemple de cette témérité et

de cette bravoure féminine est celui de Fatima la fille du prophète Mohamed non héritière mais une vraie Antigone musulmane.

Le lecteur empirique lira ce roman, goûtera au plaisir de la lecture, voyagera dans le temps et dans l'espace mais il finira par déposer le livre dans un coin de la bibliothèque, mais un lecteur évaluateur ou analyste tentera de comprendre cette histoire, de lire entre les lignes, d'établir comme la narratrice (double de l'écrivaine) des relations entre texte et contexte, texte et histoire, il tentera aussi de retrouver et de comprendre toutes ces figures féminines, surtout les figures emblématiques et à forte charge sémantique, il essayera aussi d'interpréter et de débattre les idées contenues dans ce roman car c'est certes une fiction mais c'est aussi de l'Histoire, celle des femmes mahométanes. Ainsi, le genre même de ce roman, c'est-à-dire un roman/essai interpelle le lecteur à se poser des questions, à faire des parallèles entre les femmes d'antan et celles d'aujourd'hui, et surtout à établir un pacte de lecture avec l'auteure Assia Djébar par l'intermédiaire de la narratrice. En effet, en proposant ce type de texte à savoir le roman /essai, Assia Djébar invite le lecteur à un débat d'idées : celui de la condition de la femme à l'aube de l'Hégire.

Nous nous plaçons donc dans la deuxième perspective, celle de lecteur analyste qui commencera d'abord (à titre de rappel) par retrouver et replacer les protagonistes du récit dans leur contexte spatio temporel car l'espace et le temps sont déterminants dans l'analyse de personnages, ensuite et c'est là que réside notre problématique, nous dégagerons sous forme synoptique les principales figures féminines pour les analyser après en faisant appel aux études théoriques faites par Philippe Hamon et d'autres critiques sur le personnage romanesque. Il en ressort quelques questions pertinentes : qui sont ces femmes ? Quelle est leur condition de femmes ? Quel rôle ont-elles joué à cette époque ? Quel est le rapport avec la femme musulmane aujourd'hui ? Quels sens l'auteure veut-elle communiquer au lecteur ?

Ceci nous mène à émettre quelques hypothèses de travail :

Dans ce roman, apparaissent de nombreuses figures féminines, femmes du prophète, femmes guerrières, reines, femmes belles et fatales, femmes mecquoises,

médinoises, bédouines et yéménites, femmes soumises et femmes insoumises, femmes musulmanes ou femmes païennes, elles ont toutes joué un rôle très important dans l'histoire de l'islam à l'époque mahométane (H1)

Parmi toute cette myriade de personnages, nous retiendrions les figures féminines à forte charge sémantique et symbolique en particulier Fatima qui constitue en quelque sorte une Antigone musulmane. Il va sans dire que ces figures féminines seront étudiées dans une perspective paradigmatique c'est-à-dire retrouver ce qui les complète et ce qui les oppose (H2)

Apparemment, Il existerait aussi (sous forme de non-dit) une relation ou une filiation, entre la condition des femmes musulmanes de l'Egire et celles d'aujourd'hui (H3).

En somme, l'objectif de notre travail est d'abord de retrouver le contexte spatiotemporel des personnages féminins évoqués dans le roman, ensuite de faire un tableau récapitulatif⁷ où figureront ces femmes et leur portrait moral, enfin analyser les figures féminines les plus chargées sémantiquement ou symboliquement et essayer enfin, comme l'a stipulé l'écrivaine elle-même, de les rapprocher de notre époque.

⁷ Note : Tableau de la description selon Philippe Hamon : voir infra

Chapitre 1 :
théorie : étude du personnage
romanesque

Chapitre 1 : théorie : étude du personnage romanesque

Il existe de nombreuses théories sur l'étude des personnages romanesques, il existe aussi de nombreuses applications dans ce domaine mais comment cerner la notre ? Dans quelle perspective elle se situe étant donné que les personnages de notre corpus sont à la fois vraisemblables, réels et surtout romanesques. Il faut rappeler que le récit *loin de Médine* est à la fois un roman de fiction mais aussi un roman /essai inspiré sur l'histoire du prophète et des figures féminines qui l'ont entouré de près ou de loin. D'ailleurs, l'auteure elle-même s'est référée aux historiens du prophète Mohamed, comme par exemple Al Tabari et son ouvrage le *sceau des prophètes*. Il s'agit donc pour nous de retrouver ce qui a trait à l'historique romanesque et ce qui est relatif au personnage romanesque. Pour cela, nous proposons trois aspects du personnage : le personnage réel, le personnage vraisemblable et le personnage romanesque sur lequel nous allons insister et qui constitue notre objectif.

1- Le personnage réel, le personnage vraisemblable et le personnage romanesque

Le personnage réel c'est un personnage sinon une personne ou une figure historique qui a existé réellement, il est en chair et en os, il a une vie, une psychologie, il possède une identité, il a aussi des dire et des faire, il est connu grâce aux historiens. Le personnage réel ou historique est ancré dans la vie réelle, il est référentiel et a un statut historique : un nom, un exploit, des dire et des actes. C'est un personnage authentique, connu et reconnu par les textes historiographiques, c'est un personnage social ancré dans la réalité : Searle et Austin y voient des « ilots référentiels ». Mais à côté du personnage réel ou historique (comme les nôtres), il existe aussi des personnages vraisemblables, ceux-ci sont fictifs, créés par l'imaginaire de l'écrivain, construit de toute pièce mais ils ressemblent étrangement aux personnages réels, c'est ce que certains théoriciens appellent la mimésis ou effet du réel. Dans ce cas aussi le personnage a un nom, un statut, une fonction, une psychologie, il se meut dans différents espaces le long de la trame romanesque, il est

confronté aussi à d'autres personnages qui peuvent lui être alliés ou antagonistes. D'ailleurs à ce propos, c'est-à-dire la vraisemblance, Gérard Genette souligne dans *Figure2* : « *La vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. La vérité est presque toujours défectueuse, par le mélange des conditions singulières qui la composent. Il ne naît rien au monde qui ne s'éloigne de ma perfection de son idée en y naissant. Il faut chercher des originaux et des modèles dans la vraisemblance et dans les principes universels des choses : où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe*⁸ ».

Pour notre part, ce qui nous intéresse au plus haut point, ce n'est ni le personnage historique, ni le personnage vraisemblable, mais le personnage romanesque vu que notre corpus lui-même est un roman.

2 1: le personnage romanesque

Nous passons donc de la notion de personne réelle ou de personnage vraisemblable, à celle de personnage romanesque. Le vocable *personnage* désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire car le personnage est une création émanant de l'imaginaire du romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde. Voilà ce qu'en dit Albert Thibaudet dans *réflexion sur le roman* : « Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel." C'est du moins ce qu'il en ressort de notre corpus, une reviviscence du possible lors de la lecture, en l'occurrence l'histoire et le statut des femmes ayant vécu à l'époque du prophète Mohamed (que le salut soit sur lui).

En effet, le romancier s'ingénie à faire oublier cette irréalité du personnage pour le doter au contraire de tout ce qui est de nature à entraîner l'illusion du lecteur.

⁸ Gérard. Genette. *Figure II*. 2^e édition du Seuil, 1969. p73

C'est au XIX^{ème} siècle que cette problématique est la plus fertile, le roman s'inscrivant alors le plus souvent dans une intention réaliste. Les meilleurs exemples de romans réalistes restent Honoré de Balzac avec ses scènes de la vie parisienne et Mohamed Dib avec sa première trilogie. Quant aux personnages de notre corpus, *Loin de Médine*, ils s'inscrivent dans une double perspective : ce sont des personnages réels qui sont mis en fiction et c'est justement cette mise en fiction ou cette reconfiguration selon le mot de Paul Ricœur qui permet de passer du concept de personne à celui de personnage romanesque. Sans vouloir occulter à tout prix la dimension historique des figures féminines de notre roman, nous nous évertuerons à les analyser surtout en tant que personnages romanesques.

Cependant, puisque le personnage historique n'a pas besoin d'être construit pour offrir une signification, "l'effet de réel dérive souvent vers un effet-cliché" », selon l'expression de Philippe Hamon ; la reconnaissance du nom du personnage par le lecteur servant la plupart du temps à activer une relation de complicité entre destinataire et destinataire du texte. Philippe Hamon parle de ces noms historiques qui « renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils sont reconnus par le lecteur). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement d'ancrage référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que Roland Barthes appelle d'ailleurs un "effet de réel"⁹ »

Cette citation nous éclaire au plus haut point dans la mesure où les personnages dans *loin de Médine* possèdent un nom historique (Fatima, Aïcha, Oum Keltoum etc.) et renvoient à une culture bien déterminée ; la culture mahométane assez ou bien connue par le lecteur.

⁹ L'effet-personnage dans le roman : Vincent Jouve - PDF

2- 2- Le personnage romanesque : effet du réel et lecteur évaluateur

Au risque de nous répéter, la définition du personnage reste une question ouverte et vaste. Les travaux en narratologie ont conduit à considérer le personnage comme une entité fonctionnelle, un fil conducteur du récit (Propp et Chklovski). Les études postérieures des chercheurs ont confirmé le fait que le personnage n'est qu'un « être de papier » c'est-à-dire le produit ou la construction d'une écriture immanente. Cependant, cet être de papier, même s'il n'a pas d'existence réelle, finit toujours par représenter le réel, c'est ce que les critiques comme Roland Barthes ou Vincent Jouve appellent « l'effet du réel ». En effet, un personnage est toujours analysé en fonction des connaissances du lecteur, notamment en ce qui concerne un personnage historique comme le cas des protagonistes de notre corpus. Ce que l'on sait du personnage influence notre lecture, l'effet de réel est une élaboration du texte : les personnages sont des constructions, ils sont donc déterminés et pas autonomes. Dans *La création littéraire et le rêve éveillé*, Sigmund Freud affirme que « les créatures fictives sont strictement déterminées ». Pour Vincent Jouve, le personnage est une construction du lecteur qui infère et donne toujours du sens aux protagonistes du récit. A ce propos, le critique littéraire explique : « *Cela ne suffit donc plus de considérer le personnage comme un « être de papier » astreint à un rôle narratif, Il faut aussi s'interroger sur la façon dont le lecteur l'appréhende et lui donne vie. La réception du personnage tient d'une part à l'expérience personnelle du lecteur, c'est-à-dire son propre vécu, et d'autre part aux représentations communes (les constantes psychologiques communes à tous). La lecture est également influencée par la façon dont le personnage est présenté dans l'œuvre.*¹⁰ »

Vincent Jouve entend par « effet-personnage » l'ensemble des relations que lient le lecteur aux acteurs du récit. Tout d'abord, le personnage est le produit d'une coopération entre le lecteur et le texte. Le lecteur s'appuie sur ses propres connaissances (inférences) pour se représenter le personnage du récit. Il comble les

¹⁰ IBID

« blancs » à savoir des espaces d'indétermination qui laissent une certaine liberté d'interprétation au lecteur. Ainsi, le lecteur donne une cohérence à l'ensemble de l'œuvre et agit donc comme une « conscience englobante », en particulier pour les personnages. En effet, la description d'un personnage dans le texte ne saurait être exhaustive (comme le cas des personnages de notre corpus), c'est pourquoi le lecteur en produit une image mentale en comblant les manques du texte. Au fur et à mesure de sa lecture, le lecteur peut modifier sa perception de tel ou tel personnage : Fatima par exemple est la fille chérie du prophète mais elle est aussi une sorte d'Antigone musulmane dans la mesure où elle s'est opposée après la mort de son père au **Califat** aussi puissant soit-il. L'implication du lecteur se déroule sur deux plans : le plan intellectuel et le plan affectif. Cela peut se vérifier aisément avec les personnages du texte *loin Médine* dont le lecteur a certaines connaissances : qui ne connaît pas Fatima la fille du prophète ou Aïcha sa jeune épouse, qui ne connaît pas la Mecque ou Médine ainsi que toute la culture et les événements inhérents à cette période prophétique, c'est en ce sens que nous rejoignons le critique Vincent Jouve qui parle de lecteur constructeur de sens grâce à cette double appréhension cognitive et émotive.

3 : le personnage comme acteur social

Constitué comme les humains, le personnage romanesque n'est pas isolé : dans son action, dans ses dire et ses faire comme dans son évolution, il dépend constamment des autres personnages, il n'existe que dans la relation avec les autres protagonistes du récit. Les personnages d'un même roman ne sont donc identifiables que par rapport au contexte et aux autres personnages qui leur sont complémentaires ou opposés, aucun personnage ne peut donc être étudié isolément ou en dehors des autres, c'est dans le microcosme social qu'on peut comprendre et saisir le rôle d'un personnage, cependant, dans notre cas, le personnage ne sera pas étudié dans son rapport référentiel ou extratextuel, au contraire, il s'agit de le placer dans ce que les sociocriticiens appellent la société du roman, c'est-à-dire toute cette société qui existe non pas dans la réalité mais dans le récit lui-même, du moins c'est le dessein de

l'auteure elle-même¹¹. Ainsi un univers romanesque, même envisagé comme une structure close, ne peut être autre chose qu'un monde social. A ce propos le sociocriticien Claude Duchet remarque : « ce qui fonde un monde social, c'est la relation dialectique entre le monde et le roman, à travers laquelle la fiction se saisit¹² ».

En effet, dans *loin de Médine*, apparaît toute une société avec l'avènement de la religion musulmane, ses us, ses mœurs, son décor et son aire culturelle, ses conflits et ses accords, ses alliés et ses dissidents, ses sentiments et ses sensations, ses dire et ses faire, il s'agit du rôle et de la fonction des femmes du prophète et des femmes qui ont vécu à son époque, qu'elles soient musulmanes, islamisées ou encore païennes. Elles sont parfois soumises, parfois insoumises, d'autres fois révoltées ou guerrières, parfois amoureuses et parfois répudiées, parfois douces et poétesses, d'autres fois dures et stoïques, mais dans tous les cas, elles ont eu leur mot à dire ou leurs actes à faire, celles qui sont islamisées adorent Allah et respectent son messager Mohammed, celles qui sont restées païennes et ancrées dans leur culture ont résisté à l'islamisation parfois au prix de leur vie comme ce fut le cas de la poétesse qui, dans ses poèmes et ses diatribes, fustigeait le prophète Mohammed (que le salut d'Allah soit sur lui).

La société dont il est question dans notre corpus vit et évolue dans des espaces réels comme la Mecque, Médine ainsi que les espaces bédouins dans le désert mais rappelons le, il s'agit dans notre cas de socialité c'est-à-dire de la société dans le roman, c'est en ce sens que Claude Duchet parle d'autonomie relative qui signifie que le texte doit être appréhendé dans sa totalité sociale signifiante. Cette totalité est immanente au texte c'est –à-dire qu'il faut partir de l'intérieur du texte pour analyser la société, le coté historique extratextuel sera consulté juste à titre de vérification et de contrôle. En outre, Claude Duchet et les sociocriticiens de son sillage, ont proposé trois niveaux pour la construction du sens : l'information, le signe et la valeur que le théoricien a résumés en cette observation : « *Chaque élément du texte, un personnage, une heure, un lieu, une notion abstraite, existe dans le texte selon trois modalités : une*

¹¹ Note : L'objectif d'Asia Djebar c'est d'écrire un roman et non pas d'écrire l'Histoire car l'Histoire dans *loin de Médine* n'est qu'un arrière plan à la fiction.

¹² Cité in le personnage comme acteur social, les diverses formes d'évaluation dans la peste d'Albert Camus – Horvath Christina - PDF

information sur le monde, un signe d'autre chose que lui-même et une valeur , chaque élément prend sa valeur par un système d'opposition avec les autres éléments du texte ...¹³ »

Les personnages de notre corpus par exemple seront étudiés dans leur rapport paradigmatique de complémentarité et de différenciation, dans leur caractérisation et leur aspect psychologique et aussi dans leur dimension monologique ou dialogique ainsi que dans leur dire et leur faire. Ceci pour dire encore une fois que notre étude des personnages reste non pas une étude historique mais une étude romanesque.

¹³ Claude Duchet par Patrick Maurus, « Entretiens de 1995 », *op.cit.* p.10

Chapitre 2 :
de l'Histoire à la fiction

Chapitre 2 : de l'Histoire à la fiction

1- De l'Histoire à la fiction

Cette idée, à savoir le rapport entre Histoire (avec grand H) et fiction s'impose dans notre travail car il faut rappeler que le roman *loin de Médine* est inspiré sur l'Histoire des femmes ayant vécu avec le prophète Mohammed ou autour de lui, d'ailleurs Assia Djebar (qui a enseigné à un certain moment de sa vie l'Histoire) s'est elle-même référée à des historiens pour réaliser ce roman, historiens des premiers siècles de l'islam tels que Ibn Hicham, Ibn Saad et Tabari. Mais une question se pose : quelle est la frontière entre l'Histoire et la fiction ?

L'Histoire est généralement objective et raconte les faits tels qu'ils se sont présentés dans le passé, elle retrace aussi les personnages ou figures historiques avec leur identité et leurs faits ou exploits, parfois même elle rapporte leurs propos. Il existe aussi les récits historiques qui relatent les événements historiques passés d'une manière plus ou moins objective, dans ce cas les historiens essaient de rester neutres et d'assurer la véracité et la crédibilité des faits mais dans notre cas, il s'agit d'un roman basé sur l'Histoire, un roman où la réalité historique et la diégèse se rencontrent dans une écriture de fiction : dans *loin de Médine* par exemple, nous assistons à une magnifique et impressionnante lutte entre l'Histoire et la fiction :

On peut lire dans un article¹⁴ en PDF l'observation suivante : « Par un effet de métaphorisation, la dichotomie Histoire /fiction, réel /imaginaire aboutit dans *Loïn de Médine* à la dualité masculin /féminin ou Homme/ femme ». Ainsi, des faits historiques sont mis en fiction, celle-ci contamine l'histoire et la prend en charge, l'Histoire devient alors roman et les êtres et les choses prennent vie et s'animent : les personnages deviennent vivants, se meuvent dans des espaces et prennent la parole. On passe alors à une surimpression des événements, le récit dévient plaisant et passionnant, on a l'impression dans le roman *loïn de Médine* que les femmes sont ressuscitées, ces femmes qui ont connu directement ou indirectement le prophète

¹⁴ Histoire des femmes, histoires sans les femmes, histoire par les femmes dans loïn de Médine d'Assia Djebar par Najiba Reagieg - PDF

s'emparent de la « parole vive » et deviennent personnages romanesques puis narratrices. Grace à l'écriture romanesque, l'écrivaine a ravivé le regard de ces femmes et a réanimé leur voix et leur corps, elles ne sont plus figées comme dans les récits historiques, elles deviennent dynamiques et en mouvement, à ce propos Beida Chikhi observe : « dans loïn de Médine, Assia Djebar cherche même à décevoir l'attente trop vigilante de l'historiographe et imposer le point de vue selon lequel tout commence à l'individu et qu'il n'existe pas de temps en dehors du temps de l'écriture.¹⁵ » On passe alors des femmes ensevelies ou oubliées par l'Histoire et la tradition (comme Firouz la reine yéménite, Nawar la fleur, Selma la bédouine rebelle, Sadjah la chrétienne venue de Mossoul et d' autres encore...) à des personnages revivifiés par la fiction romanesque, ceci pour dire encore une fois combien l'écriture romanesque transforme les personnages, les actualise, les met en branle et les dote d'émotions et de vie : la littérature dans ce cas transcende l'Histoire. .

2- Qu'est ce que le roman historique ?

Nous remarquons de prime abord que le groupe de mot roman historique est composé de deux syntagmes : roman et historique. Le roman historique a donc pour fonction la représentation fictionnelle du passé, il raconte toujours une histoire qui se déroule dans un univers de référence passée, le roman historique est l'imaginaire au service de l'Histoire, il emprunte les décors, les lieux, l'atmosphère et les personnages de l'Histoire mais relève de la fiction , il emprunte ses personnages à l'histoire et leur invente un destin neuf, ou bien emprunte des faits à l'histoire et modifie les personnages, ceux-ci semblent alors prendre vie et devenir animés, à ce propos nous pouvons introduire cette citation « c'est la narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais (historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot une époque ». C'est ce que nous pouvons remarquer dans notre corpus : toute une époque, toute une atmosphère, tout un décor, de la Mecque à Médine, de Médine à la vie bédouine et au désert et tout cela dans un contexte bien déterminé

¹⁵ Ibid

celui de la révélation mahométane. Ces espaces et ces faits sont rendus vivants par l'écriture romanesque, avec des personnages vivants, ranimés et mouvants, des personnages et des propos aussi car la dimension parolière prend vie et met le récit en branle : les dialogues, les monologues, les soliloques, la poésie, les répliques et les tirades parsèment le texte de bout en bout et lui donnent vie et sens.

Quand on passe de l'Histoire au roman, nos sensations et nos sentiments vacillent, on peut rester neutre dans le premier et s'émouvoir dans le deuxième : nous plongeons dans un voyage momentanément indicibles, nous vivons intensément les événements, nous voyageons dans l'espace et le temps, nous traversons des siècles et des siècles pour rencontrer ces femmes oubliées par l'Histoire et ainsi naît un pacte de lecture entre le narrateur et nous lecteurs : on a l'impression d'entendre les voix des personnages : la voix de la narratrice, la voix d'Aïcha la mère des croyants, la voix de Fatima la fille stoïque du prophète, la voix de la poétesse fustigée et maudite par l'islam, celle de Kerama la chrétienne, celle d'Oum Keltoum, d'Oum Temime et toutes les autres figures féminines de cette époque mahométane.

Ce que l'Histoire ne peut faire en matière de vie, d'émotions, de sentiments, de quotidienneté, de paroles vives et vécues, le roman historique le récupère et comble ces vides historicistes, on peut remarquer cela à travers les livres historiographiques et les documents historiques qui semblent figer le récit dans le temps et l'espace par rapport aux romans (et films historiques) qui créent l'animation et la mise en intrigue des lieux et des personnages, nous pouvons prendre deux exemples de cette mise en intrigue qui rend le récit plus attrayant et plus pathétique : d'abord nous avons la scène de la torture de la poétesse maudite (au sens baudelairien du terme), en effet, cette poétesse satirique, païenne, mécréante et impie renie cette nouvelle religion islamique et fustige dans ses écrits le messager d'Allah, elle fut jetée dans un fossé par les soldats de Khalid Ibn el Walid puis torturée et amputée de ses bras jusqu'à la mort. Cette séquence que l'Histoire aurait décrite objectivement ou aurait occultée, est présentée par le

roman dans toute sa splendeur et son horreur digne des films sur l'inquisition moyenâgeuse en Europe, on peut lire, vivre et sentir profondément cette atrocité paroxystique dans les pages suivantes (124/125) : *l'homme à la hachette est remonté... Pour la bercer...*

Dans une autre séquence, le lecteur pourrait aussi vivre et voyager dans le temps et dans l'espace avec l'aventure passionnelle et passionnée d'Oum Hakim qui adore son mari qui est parti très loin. Dans un style quasi lyrique, cette tribulation de l'épouse amoureuse s'étend de la page 135 à la page 139, enfin, dans un dénouement heureux, elle retrouva son amoureux Ikrima et ils retournèrent ensemble à la Mecque où il s'islamisa.

Nous pouvons encore retrouver d'autres extraits qui montrent parfaitement cette vie, cette dynamique, ces mouvements, ces paroles vives, cette mise en intrigue que l'on ne peut trouver dans le récit historique et qui sont inhérentes au roman.

De nos jours avec les nouvelles orientations du roman historique, orientations dont fait partie l'auteure Assia Djebar et ses idées féministes, on remarque qu'une autre caractéristique est apparue, celle de la force psychologique des personnages féminins qui ont désormais une voix non seulement qu'ils utilisent mais également qu'ils savent faire entendre auprès d'une autorité quelconque (parents, maris, chefs, autorités politiques ou religieuses etc.), l'exemple de cette parole vive et revendicatrice se manifeste à maintes reprises dans notre corpus comme l'illustrent ces exemples : Fatima qui se soulève contre les premiers califes, la poétesse qui revendique sa culture au prix de sa vie et Kerama la reine chrétienne qui ne craint pas de se confronter aux soldats musulmans (avec comme chef Khalid Ibn el Walid et son second le bédouin Shawal) pout épargner la vie de sa communauté. Voici un extrait du roman qui se rapporte à la parole revendicatrice de Kerama à titre d'exemple : « *je suis Kerama, je désire être mise en présence de celui qui me veut son esclave À quoi te servirai-je comme esclave, Bédouin ? Si j'enlevais mon voile, tu constateras que je ne suis bonne ni pour l'amour de chair ni pour les travaux domestiques, je ne suis bonne que pour*

prier Jésus ... ». Ce courage et cette bravoure face au général Khalid et la rançon qu'elle a payée épâtèrent le chef musulman qui lui laissa la vie sauve, elle et son peuple. (Kerama la chrétienne P 128... 133).

Nous pouvons multiplier les exemples de cette parole féminine revendicatrice qui se lève d'une manière ou d'une autre (dans une atmosphère parfois clémente, souvent terrifiante) face à des hommes farouches et inquisiteurs.

.3- la macrostructure du roman : mis en abyme ou hybridité scripturale : quels sens ?

En plus de cette double perspective c'est-à-dire le mélange de l'Historique et du romanesque, il existe apparemment une structure textuelle hybride : le récit de la narratrice, celui des rawiyates et le point de vue de quelques historiens constituent une sorte de mise en abyme où ces différentes formes sont imbriquées ou enchâssées. D'ailleurs au niveau typographique et ergotextuel, ces formes sont écrites en italique pour montrer le changement de voix : en effet on passe d'une voix à une autre dans une narration à la fois romanesque et historique. Au bout du compte, nous avons, une sorte de polyphonie au sens bakhtinien du terme : il ya la voix de la narratrice (double de l'auteur), la voix des rawiyates, celle des historiens et à la fin du texte une polyphonie de voix ou voix multiples sans oublier de temps à autre des passages poétiques, légendaires et citationnels.

Cependant, le lecteur ne peut pas se perdre dans cette polyphonie et cette hybridité scripturale car l'instance narrative principale mène la trame romanesque de bout en bout du récit qui est ponctué d'autres récits enchâssés, rapportés ou simplement cités. La narratrice principale ou double de l'auteure tient le fil d'Ariane du début jusqu' à l'épilogue final où les personnages sont énumérés pour faciliter la compréhension au lecteur. En tout cas, cette technique de mis en abyme ne trouble ni ne perturbe la lecture au contraire les parties rawiyates, les parties voix et les citations sont présentées dans le texte en italique ce qui permet d'aérer le texte et de ne pas perdre le fil du récit ni de confondre les personnages car il n y a pas d'anachronismes comme dans l'écriture symbolique, au contraire tout se déroule dans le temps

chronologique et avec des indicateurs spatio temporels même s'il existe parfois des analepses et des prolepses, le meilleur exemple d'analepses (ou retour en arrière) c'est la référence que fait à chaque fois la narratrice principale au prophète Mohammed qui constitue en quelque sorte l'hypocentre ou le substrat à partir duquel et autour duquel gravitent tous les évènements.

Pour avoir une idée sur cette structure polymorphe du texte *loin de Médine*, nous pouvons prendre comme exemple la métaphore de la partition musicale citée dans un article¹⁶ en PDF : « Au regard de la composition globale du roman, se dégage l'idée d'une « écriture en partitions » tant pour désigner l'organisation narrative des récits, que pour qualifier les processus d'orchestration à l'œuvre. Parce qu'elle fait droit à la singularité de la partie et à son inscription dans un tout, la « partition » est, comme en musique, affaire d'orchestration entre la partie jouée par chaque « instrument », dite aussi « petite partition », et le caractère synoptique de l'ensemble, que l'on qualifie de « partition d'orchestre ».

Au niveau pratique, cette écriture en partition adoptée par Assia Djébar s'explique par la prise en charge de tout le texte par la narratrice principale (ou double de l'écrivaine), cette instance narrative constitue dans notre cas le « tout » c'est-à-dire le texte dans sa globalité mais à l'intérieur de cette macrostructure globale sont enchâssés d'autres récits écrits souvent en italique et qui constituent les " petites partitions ". Mais une question se pose : pourquoi cette écriture en partitions dans *loin de Médine* ? a-t-elle un rapport avec le contenu du récit ?

Apparemment et selon l'auteure elle-même et selon les recherches qui ont été faites sur l'œuvre d'Assia Djébar, la réponse et la pertinence de cette forme scripturale se trouvent dans cette distribution en cascade des voix féminines à travers tout le roman, l'auteure redonne volontairement la parole aux femmes, une parole vive¹⁷, une

¹⁶ Les je(ux) de partitions d'Assia Djébar : un Quatuor algérien pour corps féminins par Sofiane Laghouati

¹⁷ Note : dans *la vive voix* Ivan Fonagy (1983) observe : « dans la création artistique et poétique, les sons deviennent comme des choses en couleurs (clairs ou sombres), des choses grandes, petites, légères, lourdes, dures, souples, lisses, rugueuses, sèches, humides, sombres ou transparentes ». Cité in *phonétique et enseignement de l'oral* par Elisabeth Guimbertière.

parole qui leur a été confisquée ou occultée par l'Histoire. D'ailleurs, à la fin, dans la partie *voix multiples* en page 280, toute une polyphonie, tout un ensemble de voix féminines se lèvent comme dans un orchestre philharmonique pour signifier leur présence corporelle, psychologique et cognitive et pour dénoncer les diffamateurs : Aïcha se lève contre les diffamateurs, la femme se lève face à l'homme, la vérité face au mensonge, la vie se lève face à la mort, la présence face à l'absence, la voix féminine face à la voix masculine, l'éros face au thanatos.

Conclusion :

C'est ce face à face de la femme et de l'homme, c'est cette confrontation et ce défi de la femme face à l'homme, c'est cette opposition et cette dualité féminin/masculin, c'est cette parole récupérée que l'auteure a voulu signifier par la forme scripturale de ce roman, d'ailleurs nous exploiterons cette idée de voix féminines dans le troisième chapitre.

Chapitre 3 :
le statut sémiotique des figures
féminines en présence.

Chapitre 3 : le statut sémiotique des figures féminines en présence.

1- Caractérisation du personnage

Voici ce qu'on peut lire dans un article en PDF¹⁸ : « Le roman recrée tout un univers, avec ses valeurs positives ou négatives, et, par là, est porteur d'une « vision du monde ». Cette vision, l'auteur la transmet à travers ses personnages, par le regard qu'il porte sur eux et par ses rapports avec eux : sympathie ou antipathie, éloge ou blâme (explicite ou implicite). Mais cette vision se révèle aussi à travers les relations que le romancier établit entre ses personnages ».

Effectivement, les personnages (et les espaces aussi) sont présentés dans leur rapport paradigmatique de complémentarité et d'opposition, ce sont ces jeux de différenciation qui donnent sens au récit romanesque : créer des ressemblances, des connivences et des différences pour proposer une vision du monde, d'ailleurs l'objectif primordial d'Assia Djébar à travers *loin de Médine*, c'est de faire passer au lecteur averti cette vision du monde que nous analyserons à la fin dans "sens et interprétation de l'œuvre".

Mais, avant d'aborder le statut sémiotique des principales figures féminines en présence dans le roman *loin de Médine*, nous allons succinctement cerner l'idée de caractérisation des personnages. Le personnage est le noyau central du récit, il est aussi le moteur de la fiction, il est le tenant et l'aboutissant de toute la trame romanesque, il n'y a pas de fiction sans personnage : qu'il soit authentique, vraisemblable, réel, imaginaire ou historique, le personnage est toujours chargé sémantiquement ou symboliquement. Généralement, le narrateur caractérise son ou ses personnages au moyen d'outils linguistiques qualificateurs (adjectifs, compléments du nom, relatives etc.), la caractérisation peut être explicite : le nom, le statut, la psychologie, l'aspect physique ou moral sont décrits explicitement ; mais il arrive que la caractérisation soit implicite : des allusions, des connotations, des non dits, un aspect symbolique que le lecteur averti peut inférer.

¹⁸ Article en PDF : caractérisation du personnage dans le roman.

Dans toute caractérisation, il existe la désignation et le mode de présentation : la désignation, comme son nom l'indique sert à désigner, nommer, donner des informations sur le ou les personnages, l'une des désignations les plus utilisées reste le nom du personnage, il faut remarquer que certains noms sont choisis pour signifier littéralement, il s'agit alors d'onomastique comme par exemple le nom d'Aïcha qui signifie la vie, ou celui de Nawar qui signifie la fleur etc.

Quant au mode de présentation du personnage, le romancier lui donne une identité pour le rendre crédible mais en plus de cette identification, l'auteur peut décrire son protagoniste sur le plan physique, sur le plan moral et sur le plan social. Dans notre cas, ce sont les deux derniers modes de description qui sont les plus importants : les femmes dans *loin de Médine* sont surtout présentées dans leur aspect moral et social plutôt que physique¹⁹.

Enfin, pour une présentation illustrative des figures féminines qui apparaissent dans *loin de Médine*, nous proposons ci-dessous un tableau synoptique inspiré du schéma descriptif de Philippe Hamon²⁰. Ce tableau sera suivi d'une interprétation des personnages qui y figurent.

..personnages	Prédicat qualificatif.	Prédicat fonctionnel .
Aïcha est la plus jeune épouses du prophète, son épouse préférée et la fille de son ami Abou Bekr. P297	Aïcha est une belle jeune femme rousse au teint clair, frêle mais pleine de vie, très intelligente et consciente a un âge précoce, elle entend ; elle observe et elle retient tout ce qui se passe autour d'elle.	« Aïcha est le cœur frissonnant de Médine », a la bataille de Ohod Aïcha fait l'infirmière, la pourvoyeuse aux armées. Aïcha est surtout la première des rawiyates, elle est le témoin et la transmettrice des événements de la vie du prophète ses compagnons

¹⁹ Note : l'expression corporelle à cette époque mahométane était sans conteste un tabou

²⁰ Introduction à l'analyse du descriptif (Paris: Hachette, 1981)

		Elle a laissé un héritage considérable grâce au rôle qu'elle a accomplis celui de « diseuse de mémoire ».
Fatima est la fille aimée du prophète et l'unique épouse d'Ali son cousin. P 78	Fatima a une silhouette fragile et visage pale, elle possède une forte personnalité, et l'éloquence d'une poétesse, elle est également austère, pure, audacieuse et tenace qui ne se résigne pas pour ses droits elle se révolte car elle est le dépossédée de ses derniers.	Fatima transmet par ses fils une descendance masculine à son père. Elle a lutté seule et s'est révolté pour son droit d'héritage.
Esma fille de Omais épouse de Djaffar ibn Abou Talib et après sa mort l'épouse de Abou Bekr P223	Esma est une femme savante, cultivée respectée par tous Elle est amoureuse a la vie pleine, brillante, curieuse et active, elle aime reconforter et soigner les autres « elle est d'une élégance d'âme rare ».	Esma a mené une vie aventureuse elle est parmi les premiers migrants en Abyssinie ou elle assume le rôle d'ambassadrice discrète mais consciente et ou elle a étudié les pratiques de la médecine traditionnelle et deviendra une « guérisseuse » Esma tente de réconcilier les clans qui s'opposent à Médine Elle est aussi « la laveuse des morts » c'est celle qui a

		laver le corps de Fatima son amie et ensuite celui de son époux Abou Bekr après leur mort.
Oum keltoum fille d'Okba P 160	<p>Oum keltoum est une jeune belle femme aux cheveux longs et lourds et aux yeux larges et étirés, elle est passionnée de liberté, rêveuse et amoureuse, issue d'une famille des plus riches de la Mecque.</p> <p>Oum keltoum est une mohadjera courageuse qui lutte pour sa liberté et pour affirmer sa personnalité, fière et sure d'elle, c'est une croyante, une pieuse qui aime beaucoup prier a la mosquée, elle est toujours souriante et réjouissante.</p>	<p>Elle s'est islamisée secrètement et peu après elle s'est évadée de la demeure paternelle pour rejoindre les musulmans a Médine et vivre en musulmane.</p> <p>Pour cette fillette dieu à révéler des versets à son prophète pour protéger ses femmes qui viennent a l'Islam même fugueuse</p> <p>Oum keltoum changera trois fois de demeure conjugale.</p>

La poétesse satirique (son nom n'est pas signalé par les historiens) P 123	<ul style="list-style-type: none"> - Poétesse maudite, satirique, ironique, moqueuse, brave et courageuse 	<ul style="list-style-type: none"> - Ecris des poèmes satiriques contre le prophète - Chante sa poésie et ses distiques - Enracinée dans sa
---	--	--

		<p>culture, celle des Beni Kinda</p> <ul style="list-style-type: none"> - Défie ouvertement les bourreaux musulmans - Fut jeté dans un fossé et torturée à mort par les musulmans
Kerama la chrétienne P 128	<ul style="list-style-type: none"> - Fille de Abdou el mésih un centenaire - Religieuse et chaste qui adore Jésus - Elle a 80 ans et fut très belle dans sa jeunesse - Courageuse et brave 	<ul style="list-style-type: none"> - Prie et loue son seigneur Jésus en langue arabe - S'engagea dans un pourparler avec le général musulman Kahlid Ibn El Walid et Shawal le bédouin - Pour éviter de devenir esclave des musulmans et pour sauver sa communauté chrétienne, elle paya une rançon de 1000 dirhams - Elle est une femme libre

On pourrait encore et encore citer d'autres figures féminines dont la liste est exhaustive et se trouve en pages 307/311 mais l'analyse et l'interprétation de ces quelques figures emblématiques suffit. Ce qui est remarquable c'est que ces femmes, qu'elles soient musulmanes, païennes ou chrétiennes, aimées ou répudiées, citadines ou bédouines, elles ont toutes des points communs : elles tiennent d'une manière ou d'une autre à leur liberté, elles font preuve de courage et de bravoure, parfois même elles relèvent le défi aux hommes mais ce qui les caractérise aussi c'est leur prise de parole, elles ne sont ni muettes ni muselées, elles arrivent à dire leur mot même dans des situations périlleuses et parfois aux prix de leur vie. A ce propos, on peut citer une observation extraite d'un article en PDF²¹ : «Forte de son rôle d'historienne et de sa volonté d'Ijtihad, Assia Djébar se glissant dans la peau d'une narratrice-historienne, ressuscite ces femmes, leur redonne la mémoire et les fait ainsi entrer de plein pied dans l'Histoire dont elles étaient jusque là bannies. La Sira du Prophète n'émane-t-elle pas d'abord de la voix transmettrice de sa jeune épouse, veuve à 19 ans, Aïcha mère des croyants ? La voie de la révolte n'a-t-elle pas été tracée par sa fille préférée Fatima, celle qui a réussi à échapper à l'emprise de la polygamie et qui, victime de la déshérence, a refusé de survivre à son père ? »

On verra dans la suite de nos propos que Fatima n'est pas seulement révoltée, défiant le califat sous Abou bekr et Omar Ibn el Khtab, elle constitue aussi une Antigone musulmane et devient ainsi mythique.

2 – la voix narrative et la voix des personnages : une véritable polyphonie

1- La voix narrative :

La voix narrative constitue dans notre cas l'instance qui mène toute la trame romanesque, qui organise toute la structure du texte et qui distribue les voix, celles des rawiyats²², celles des historiens et celles des autres personnages en présence en particulier les femmes. Mais il faut rappeler selon la terminologie narratologique de Gerard Genette que la voix narrative c'est la façon dont se trouve impliquée dans le

²¹ L'histoire des femmes, sans les femmes, par les femmes dans loin de Médine d'Assia Djébar – par Najiba Regaieg -

²² Note- pluriel de rawiya qui signifie celle qui rapporte ou transmet oralement la tradition (Histoire, hadith ou coran)

récit la narration elle-même. Cette instance se fait parfois si discrète qu'elle peut sembler tout simplement muette. Le romancier doit garder pour lui son émotion et affecter de disparaître complètement derrière l'histoire qu'il raconte. C'est ce que nous remarquons dans notre corpus, la voix narrative tout en restant collée à l'aspect historique des femmes de Médine, nous fait voyager dans le temps et dans l'espace romanesque. Certes la voix du narrateur dans un roman n'est pas la voix de l'auteur elle est juste un rôle inventé et adopté par l'auteur, le narrateur est lui-même un rôle fictif, mais il se trouve que dans notre cas la voix du narrateur et celle de l'auteure se confondent dans ce roman / essai, c'est comme si la narratrice constitue le double de l'auteure pour engager un débat à propos de la condition féminine avec le lecteur, à ce propos on peut lire de même dans un document PDF²³ l'idée suivante : « Dans le roman *Loin de Médine* la voix de l'auteur rejoint celle de ses héroïnes, une manière de donner force et légitimité à sa propre écriture. En effet, le récit tout entier devient une réplique au discours masculin autoritaire. L'appropriation de l'intertexte historique tente de transmettre un contre-discours, celui d'une parole féminine qui conteste le monologisme masculin. »

. D'un autre côté et toujours selon le vocable de Gerard Genette, l'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage) comme dans *loin de Médine*, la distance dans notre permet la véracité des événements car ce récit est basé sur l'Histoire : celle des femmes à l'époque de la révélation mahométane.

En un mot, la voix narrative se confond avec celle de l'auteure, elle véhicule à la fois l'historique et le romanesque, elle reste collée à l'Histoire et s'y réfère, et en terme de focalisation, elle est démiurgique et omnisciente. Cette citation extraite d'un article en PDF en est une illustration : « Le roman d'Assia Djébar, vu sa structure en plusieurs récits, met en scène une narratrice qui substitue aux témoignages des autres transmetteurs sa propre version de l'histoire. Pour ce faire, elle entreprend de

²³ Le contre discours et l'espace historique dans *Loin de Médine* d'Assia DJEBAR- thèse de magister de Benhamouche

décortiquer leurs textes. Pour elle, les transmetteurs n'ont pas donné la place sied aux femmes. Pour exhumer les voix qu'elle pensait à jamais ensevelies sous les décombres de l'oubli, elle leur donne la possibilité de se dire dans son propre roman. Chacune de ces femmes devient narratrice à sa manière. Chacune s'empare de la narration en diseuse infatigable. Une certaine polyphonie s'inscrit dans le roman et le transforme en texte mettant en relief plusieurs « je », plusieurs subjectivités, aussi nombreuses que variées. »²⁴

C'est cette polyphonie que nous allons cerner dans la suite.

2- La polyphonie ou voix multiples :

Dans notre cas, les concepts de dialogisme et de polyphonie sont pertinents et peuvent rendre compte du sens du texte en question. Le dialogisme, au sens de M. Bakhtine, concerne le discours en général, "désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours.

Le discours, en effet, n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond" ; quant à la polyphonie, au sens du même analyste, elle peut être sommairement décrite comme " pluralité de voix et de conscience autonome dans la représentation romanesque (ou textuelle)", elle a donc une acception littéraire. Michael Bakhtine introduit aussi une autre acception, celle de la notion d'énonciateurs qui correspond "aux locuteurs seconds que le locuteur construit dans son discours". Les propos rapportés (c'est à dire les voix de toutes les femmes du récit) sont subordonnés au discours du locuteur (dans notre cas le narrateur principal) qui les sélectionne, les lexicalise et les intègre dans un projet discursif. En effet, de nombreuses voix se manifestent dans le roman en question, des voix qui indiquent la soumission, d'autres qui indiquent la protestation, d'autres le courage, d'autres encore le défi et la témérité et enfin des voix féminines qui défient celles des hommes.

²⁴ Le dialogue, un discours en acte dans *Loin de Médine* d'Assia Djebar Dr Aini BETOUCHE & Dehbia SIDI-SAID - El-Khitab : n° 14

En fait, si l'histoire a occulté, muselé et enseveli ces voix féminines de Médine, la fiction et l'écriture romanesque vont les faire sortir de l'anonymat et de l'inconnu, mais par quel procédé cela se fera ? la narratrice ou double de l'auteure va donc donner la parole à ces femmes, elle va distribuer les voix qui répliquent, dialoguent, monologuent, chantent, s'émeuvent, s'élèvent pour dire oui ou non. Chacune de son côté, chacune avec son histoire et ses péripéties, chacune avec ses convictions, qu'elles soient soumises, combattantes ou révoltées, elles ont pris la parole grâce à l'écriture romanesque, grâce à la fiction, grâce à la narratrice ou son double Assia Djébar : c'est donc la littérature qui vient au secours de la réalité, c'est donc le romanesque qui revivifie le passé, c'est donc la fiction qui animera ces figures féminines longtemps écartées. Des voix multiples vont donc parler, discourir et se défendre car la parole dans ce cas est synonyme de liberté et de droit, nous allons prendre quelques exemples à titre d'illustration comme la parole, la prise de position et la décision d'Aïcha la mère des croyantes et la plus jeune femme du prophète et la parole de la poétesse satirique anti mahométane. Ce sont deux figures antithétiques, l'une est profondément musulmane et l'autre est profondément païenne et mécréante, mais dans les deux cas, elles ont pris position par leur dire et par leur faire. Comme dans le cas d'Aïcha qui adore et aime le prophète Mohamed mais refuse ses autres femmes au su et au vu du messager lui-même : « En relatant plusieurs de ces unions, les chroniqueurs notent invariablement l'acrimonie jalouse de Aïcha : tel trait acerbe sur telle mariée, qu'elle décoche même devant le Messager. Parfois, la présence d'Aïcha est signalée en voyeuse furtive : cachée ou non cachée, elle vient vérifier elle-même la beauté et les charmes de la nouvelle épouse. La jalousie mord, au cours des mariages qui suivront encore ; plus de cinq fois ensuite, elle verra son époux amoureux d'une autre.²⁵ »

Il en va de même pour la poétesse "maudite" dont le courage et le défi sont inégalables, ces quelques paroles de la femme satirique en sont une illustration :

- « *Je chanterai avec mes mains !*

- *Je les maudirai avec mes mains, mes mains coupées !... Mon chant leur restera*

²⁵ La voix d'Aïcha dans le roman djébarien *Loin De Médine*- Briana Belciug- Université Ștefan cel Mare Suceava, Roumanie

insaisissable, tel l'épervier qu'ils n'atteignent pas !

La voix sifflante continue encore quand la douleur a raison d'elle, qu'elle tombe sur les genoux, que les femmes se précipitent pour la panser, pour la bercer. » (p. 136).

Toutes ces femmes, les épouses du prophète, la famille du prophète, les migrantes, les médinoises, les mecquoises, les païennes, les chrétiennes, les reines, les poétesses, les prophétesses ont disparu dans le passé mais grâce à l'écriture romanesque et donc à la littérature, elles reprennent vie surtout par la parole : ces femmes ne sont plus des pantins, ni des momies, ni des pierres tombales, elles ne sont plus figées dans le temps et par l'histoire, elles ressuscitent et leur voix multiples se font entendre et traversent le temps et l'espace pour arriver jusqu'à nous. La fiction leur a rendu leur droit bafoué, la fiction est donc transcendante ou mieux encore reconfigurée par le lecteur pour reprendre un vocable de Paul Ricœur.

Pour conclure cette thématique des femmes de Médine ou de la femme arabe et maghrébine en général, nous nous référons à une citation de Naget Khada : « l'image socio idéologique la plus controversée et la plus complexe était et demeure celle de la femme et surtout du rapport à la féminité. En effet, la figure féminine est à la fois un lieu narcissique de l'homme et une projection fantasmatique de l'autre par l'imaginaire masculin.»²⁶

3- Fatima : une figure emblématique

Qu'elles soient musulmanes ou impies, le courage des femmes dans *loin de Médine* est manifeste à travers leur dire et leur faire, à travers leur prise de position et à travers leurs péripéties et aventures, certaines comme la poétesse satirique ou Kerama la chrétienne ont relevé le défi face à des hommes armés et puissants et cela au péril de leur vie mais le grand défi fut relevé, après la mort du messager d'Allah, par Fatima la fille du prophète Mohamed : en effet cette femme a osé défier des hommes comme Abou Bekr Essedik et Omar Ibn el Khatab qui se sont précipités juste après la mort du prophète vers le Califat. C'est cette décision hâtive qui a révolté Fatima la fille du prophète qui leur reproche cette précipitation vers le pouvoir alors que le messager

²⁶ Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française - IBID

venait juste d'être enterré et qui leur reproche aussi l'absence des droits des femmes de Médine.

Fatima va être alors le porte-parole des femmes de Médine, le conflit était terrible au point où Omar voulait tuer la fille du prophète parce qu'elle a dit « non » à Médine, elle a dit non aux lois de la cité qui déshéritent les femmes, elle a dit « non » au califat fait dans la précipitation, elle a défié le pouvoir en place, elle a dit « non » au droits spoliés des femmes, elle a dit « non » à l'hégémonie des hommes, elle a levé la voix et parlé comme Antigone dans l'agora ou la place publique et elle a pleuré puis séché ses larmes dans la douleur ; l'extrait suivant résume cette négation : « Irruption sur l'avant-scène de Fatima, fille du Prophète, en véritable Antigone avec sa voix de la douleur, de la colère lucide et amère, de la protestation véhémement de toutes les femmes à travers elle ! » (*LM*, p. 6)

Fatima partage avec Antigone²⁷ plusieurs points communs : la douleur, le courage, la poésie épидictique, le défi et le tragique, comme Antigone, elle a énoncé ces vers pathétiques devant tout le monde dans l'agora :

« Oh terre de mon père, hélas, laisse-moi te humer !

car je hume ainsi le parcours de la peine

qui s'ouvre devant moi.

[...] Or comment ne pas convenir

Que c'est mon Père à moi, non le vôtre ! » (*LM*, p. 80)

Enfin, la citation²⁸ suivante peut conclure ce point sur la légendaire figure féminine, Fatima la fille du prophète et la mère d'Ahcene et el Hocine :

« De la même manière qu'Antigone et sa lutte contre l'injustice des hommes, Fatima, la fille du Prophète, s'impose aux hommes dans *Loin de Médine*, pour permettre aux femmes d'obtenir leur part d'héritage. La ressemblance entre Fatima et Antigone est

²⁷ Tragédie grecque de Sophocle ou Antigone une figure féminine légendaire se lève contre l'injustice et la suprématie des hommes incarnées par le roi Créon- cette tragédie fut reprise plus tard en 1944 par J. Hanouilh

²⁸ Citation extraite de l'article en PDF : Antigone : présence du mythe dans *Loin de Médine* d'Assia Djébar-Amira Souames p. 53-61

revendiquée par Assia Djébar non seulement dans les commentaires qu'elle donne de son œuvre, mais aussi à travers le titre du chapitre : « Celle qui dit non à Médine ».

4- Sens et interprétation de l'œuvre

Le roman d'Assia Djébar est polysémique et aux sens pluriels et ouverts pour parler comme Umberto Eco : on peut en tirer au moins 5 interprétations :

C'est d'abord une prise en charge de l'Histoire par le roman c'est-à-dire que l'écriture romanesque contrairement à l'écriture historique va faire renaître ces femmes de Médine ensevelies par l'Histoire et leur donner voix et vie. Ensuite, l'autre sens de l'œuvre est l'introduction de l'aspect oral de ces femmes, cette oralité constitue le contre-discours de l'Histoire et de la tradition dogmatique, l'oralité se traduit dans le roman par la prise de parole des femmes de Médine, prise de parole qui contredit et s'oppose à l'écriture historique, ces voix indiquent donc le décalage existant entre les événements racontés par le roman, et la vision que nous transmet l'histoire. A ce propos, on peut nous référer à cette citation²⁹ pertinente : « Ce coup de force devient possible par la réécriture et toute son esthétique tente de dire l'Histoire au féminin ; l'auteure donne la parole aux figures féminines que l'Histoire recense mais marginalise, elle réhabilite leur statut en laissant à chacune d'entre elles la liberté de se raconter sans l'intervention d'autrui. C'est en instaurant un espace polyphonique qui permet à chaque voix d'exister par elle-même que l'idéologie des hommes détenteurs du pouvoir sera discréditée sinon détruite. »

Une troisième interprétation s'avère pertinente : il s'agit du rapport de force homme /femme, en effet, Assia Djébar, avec son roman *loin de Médine*, réhabilite le statut de la femme en lui octroyant une voix, une prise de position, un engagement, des paroles et des actes. Non seulement les femmes de Médine vont prendre la parole mais en plus, elles font preuve d'amour, de contestation, de révolte et de courage parfois même en le payant de leur vie comme la poétesse satirique. Ainsi, l'auteure

²⁹ Le contre discours et l'espace historique dans *Loin de Médine* d'Assia DJEBAR - thèse de magistère de Benhamamouch

amoindrit la suprématie de l'homme en élevant la femme sur son pied-destal et en lui donnant ses droits bafoués, l'exemple de Fatima qui réclame son héritage et son legs en est une illustration : « Ainsi elle a dit “ non ”, la fille aimée. “ Non ” au premier calife pour son interprétation littérale du “ dit ” du prophète. Peut-être que, dorénavant, au lieu de la surnommer “ la fille aimée ”, il faudrait l'évoquer sous le vocable : “ la déshéritée ” ?”(p.86-87)

Une quatrième interprétation est possible, il s'agit du procédé intertextuel : en effet, le roman et l'Histoire s'entremêlent et se confondent mais l'écriture romanesque va dépasser et supplanter l'écriture historique, si la première a occulté le statut des femmes et les a baillonnées, la deuxième permet aux femmes de Médine de s'exprimer, de réclamer, de revendiquer, de contester et de dire Non. En effet, Assia Djébar réécrit la présence des femmes en transformant les documents des chroniqueurs, les utilisant comme un palimpseste sur lequel elle introduit sa propre inscription. L'écriture romanesque constitue dans ce cas précis une sorte de réécriture de l'histoire qui redonne sens au destin des femmes longtemps plongées dans l'oubli, longtemps sous le joug de l'homme, longtemps enveloppées par les dogmes et les préjugés du sexe masculin. La citation extraite de l'article en PDF³⁰ nous éclaire sur cette réécriture qui a pour but de réhabiliter les femmes de Médine : « Pour réussir cette intertextualité, l'auteure utilise plusieurs procédés de la réécriture tel que : la traduction, la reformulation, l'hybridation, la polyphonie, le dialogisme, l'utilisation des figures mythiques, les modes de transtextualisation, la citation. »

Enfin le dernier sens que l'on peut inférer de cette œuvre c'est le rapport entre le passé et le présent ou plutôt le rapport entre la femme musulmane d'hier (époque mahométane) et la femme arabe d'aujourd'hui. En dehors de l'imaginaire foisonnant de l'académicienne, les circonstances qui ont poussé Assia Djébar à écrire pour l'émancipation et le droit des femmes s'expliquent d'une part par le droit bafoué des femmes arabes en général et de la femme algérienne en particulier, et d'autre part par le contexte sociohistorique des années 1990 où le radicalisme religieux a atteint son paroxysme. De l'écriture de l'urgence, Assia Djébar est passé à une écriture plus

³⁰ L'Histoire au féminin selon Assia Djébar : à travers une étude sémiotique de *Loin de Médine-*
Fatima Zohra CHIALI

fondamentale sinon ontologique sur la condition de la femme et c'est ainsi que vont éclore quelques œuvres qui traitent de la condition féminine arabe : parmi ces œuvres, nous pouvons citer quelques romans comme les femmes de l'islam (1961), les alouettes naïves (1967), femmes d'Alger dans leur appartement (nouvelles 1980), l'amour, la fantasia (1985), loin de Médine (1991), la femme sans sépulture (2002) , il y aussi des œuvres filmographiques comme la nouba des femmes du mont Chenoua (1978) et un drame musical en 5 actes : filles d'Ismaël dans le vent et la tempête (2002). En général, toutes ces œuvres citées traitent d'une manière ou d'une autre de la condition féminine arabe ou algérienne, une lecture hypertextuelle de ces œuvres serait très intéressante mais ceci est une autre problématique.

Pour conclure cette partie, nous reprenons les mots d'Assia Djébar elle-même sur la condition sociale, affective et émotionnelle de la femme arabo- musulmane d'hier et d'aujourd'hui : « J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie. »

Conclusion générale :

L'Histoire³¹ est passionnante, elle se veut aussi objective que possible et tente de retracer le passé tel qu'il a été, le récit historique remonte donc dans le temps et dans l'espace pour raconter des faits, des événements et décrire les figures historiques du passé : leur portrait physique et moral, leurs actes et conquêtes, leur bravoure et leur héroïsme ou leur lâcheté, leur caractère, leur état d'âme et leur vision du monde et des choses. Par exemple, dans notre cas, les historiens musulmans Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari ont chacun de son côté relaté l'Histoire de l'islam et celles des femmes musulmanes à l'époque mahométane, cependant, selon Assia Djébar, qui est professeur d'histoire et romancière de renom, a remarqué que les récits historiques des historiens cités, a occulté et même ôté le statut social et politique des femmes de Médine. C'est la raison pour laquelle, Assia Djébar a, certes, gardé des éléments historiques mais elle a raconté l'histoire des femmes de Médine sous forme romanesque : le roman *loin de Médine* est une véritable hybridité où se mêlent la narration, l'Histoire, la légende, le mythe et la citation. Cette stratégie scripturale, à savoir l'écriture romanesque, a été utilisée volontairement par l'auteure pour faire renaître le sphinx de ces cendres autrement dit pour redonner vie et voix aux femmes longtemps oubliées par l'Histoire, par la tradition dogmatique et par les hommes. Dans un article en PDF³², on peut lire l'idée suivante : « Dépassant l'idée d'une biographie au singulier, l'auteure préfère esquisser la vision de toutes les femmes musulmanes afin de réhabiliter leur statut. Car *Loin de Médine*, publié en 1991, pose le problème de la falsification de la mémoire par les hommes et la nécessité de la réécrire. Le texte donne à lire autrement l'Histoire : l'histoire du prophète Mohamed et celle des femmes légendaires qui l'ont entouré permet à la romancière de réaliser, à travers son projet d'écriture, un dialogue avec les hommes d'hier et d'aujourd'hui. »

Ainsi pour pouvoir réhabiliter le statut des femmes de Médine ensevelies par les historiens et les hommes, Assia Djébar va utiliser une technique narrative, celle de la réécriture : réécriture de l'Histoire, réécriture des faits, des actes et des dire, réécriture des événements, réécriture du temps et c'est à travers l'écriture romanesque que les

³¹ L'Histoire avec grand « H » c'est celle qui est faite par les historiens

³² L'Histoire au féminin selon Assia Djébar : à travers une étude sémiotique de *Loin de Médine*
Fatima Zohra CHIALI - IBID

voix des femmes ressurgissent du passé et du temps écoulé, pas une ou deux voix mais toutes les voix³³ des femmes de Médine vont s'élever et traverser le temps pour arriver jusqu' à nous. La voix d'Aïcha la mère des croyants et la jeune femme du prophète, la voix de Fatima la fille révoltée de Mohamed, la voix de la poétesse satirique, la voix de Kerama la chrétienne, ainsi que d'autres voix qui percent le silence et le joug des hommes et qui semblent arriver jusqu' à l'oreille de l'auteure et du lecteur.

C'est ainsi que les voix de ces femmes de Médine, celle de la narratrice, celle de l'auteure et celle du lecteur (dans sa lecture silencieuse) se rencontrent en un véritable pacte de lecture ou pour parler comme M. Bakhtine en une véritable polyphonie.

L'ancien professeur d'Histoire, la romancière et l'académicienne Assia Djebar véritable porte- parole des femmes arabes et algériennes et de la femme en général, s'est toujours opposé dans ces interviews et dans ses fictions à la suprématie des hommes, à leur domination dans la vie sociale et à leur misogynie. Une lecture hypertextuelle, c'est-à-dire la lecture de ses romans sur la condition féminine serait vraiment pertinente, mais on préfère laisser cette question pour d'autres recherches et d'autres réflexions.

³³ Note- (c'est nous qui notons) : il y a au moins 30 voix féminines dans le roman *loin de Médine*

Bibliographie :

Corpus :

Assia Djébar, *Loin de Médine*, Albin Michel, 1991.

Thèses :

Aini BÉTOUCHE & Dehbia SIDI-SAÏD Le dialogue, un discours en acte dans *Loin de Médine* d'Assia Djébar - El-Khitab : n° 14

Amira Souames , *Antigone : présence du mythe dans Loin de Médine d'Assia Djébar*, PDF

Benhamouche , *Le contre discours et l'espace historique dans Loin de Médine d'Assia DJEBAR*- thèse de magister .

Fatima Zohra CHIALI, *L'Histoire au féminin selon Assia Djébar : à travers une étude sémiotique de Loin de Médine*.

Horvath Chrisztina, *le personnage comme acteur social, les diverses formes d'évaluation dans la peste d'Albert Camus* ,PDF

Najiba Reagieg, *Histoire des femmes, histoires sans les femmes, histoire par les femmes dans loin de Médine d'Assia Djébar*, PDF

Sofiane Laghouati, *Les je (ux) de partitions d'Assia Djébar : un Quatuor algérien pour corps féminins* par

Ouvrages théoriques :

Gérard. Genette. *Figure II*. 2^e édition du Seuil, 1969. p.73

Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman* , paris, 1992.

Claude Duchet par Patrick Maurus, « Entretien de 1995 », *op.cit.* p.10

Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

Sitographie :

Analyse Des Personnages Selon Philippe Hamon ... -

Étudier.com www.etudier.com/.../analyse-des-personnages-selon-philippe-hamon