

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

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

Université 8 Mai 1945 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 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme

de Master académique

Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

Cherifa, l'Antigone d'Assia Djebbar dans

« L'Amour , la Fantasia »

Rédigé et présenté par :

Laribi Chaima

Sous la direction de:

Merouane Necib

Membres du jury

Président : M.Alloui Abd raouf, Université 8 Mai 1945-Guelma-

Rapporteur : M. Merouane Necib, Maître-assistant, Université 8 Mai 1945-Guelma-

Examineur : M. Ouarts Samir, Université 8 Mai 1945-Guelma-

Année d'étude 2020/2021

Dédicace

En témoignage de ma profonde gratitude

Je dédie ce modeste travail

A

Mes parents «Nadjet et Karim» sans lesquels je ne serai pas arrivée là où j'en suis aujourd'hui, qui sont tout sacrifiés pour assurer mon éducation mon avenir professionnel, dont la tendresse et l'encouragement ne cesse de m'accompagner durant mon chemin d'étude ;

A

Mes beaux parents "Khmissa et Abd Allah" que Dieu les préserve dans sa grande miséricorde ;

A

Mon fiancé, je te dédie spécialement ce travail et je te remercie beaucoup pour ton aide et ta patience, je t'aime trop mon amour "Youssef", mon seul et unique que dieu te garde pour moi jusqu'à la fin de mes jours ;

A

Mes adorables sœurs "Sabrine et Soundous" et mes très chère belles-sœurs "Meriem et Amina" qui n'ont toujours encouragées sans lassitude.

A

Mes chère frères "Mohammed et Ali " qui ne cesse de me remonter le morale ;

A

Tous ceux qui m'ont encouragé sans exception, qui sont toujours à mes côtés ;

Remerciements

A

Tous ceux qui m'ont aidée et soutenue durant ce travail, marqué par de bons comme de mauvais jours ;

A

Remercier d'abord Dieu le tout puissant et miséricordieux, qui m'a donnée la force et la patience d'accomplir ma recherche ;

A

Exprimer ici tout respect et toute ma reconnaissance à mon directeur de recherche, M :Necib Marouane, qui m'a bien encadré avec du sourire, qui a cru en mes capacités, pour son aide, ses encouragements et ses conseils grâce auxquels j'ai pu achever mon travail de fin d'étude ;

A

Tous membres du jury, pour m'avoir fait l'honneur d'y participer, pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche en acceptant d'examiner mon travail et de l'enrichir par leurs propositions et aussi pour leurs conseils bénéfiques dans le domaine littéraire ainsi que méthodologique ;

A

L'ensemble des enseignants de notre département de français et plus précisément aux enseignants de littérature et civilisation française ;

A

Tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans la réalisation de ce modeste travail ;

Résumé :

Notre travail consiste à étudier "*l'amour, la fantasia*", roman historique d'Assia Djébar, dans son rapport au mythe d'Antigone.

Alors, les mythes peu importe leur type et leur appartenance sont devenus des modèles et des sources d'inscriptions très importantes pour les écrivains, Ce là est réalisé grâce à la réécriture.

D'abord, à travers une étude analytique basée sur l'approche mythocritique, nous avons pu ressortir les points communs entre ce roman et le mythe d'Antigone, Ensuite, nous avons pu faire le lien de ressemblances entre Chérifa et Antigone, chose qui nous a poussé à considérer Chérifa comme une Antigone -arabo -berbère.

Enfin, nous avons constaté que le but d'Assia Djébar à travers ce roman ainsi que son recours au mythe d'Antigone , était pour l'affirmation d'une existence féminine dynamique, combative et revendicatrice.

Mots clés :

Mythe – mythocritique – intertextualité – réécriture – Histoire – Assia Djébar – L'amour, La fantasia – Antigone – Chérifa Amroune – l'existence féminine combative.

ملخص:

يتمثل بحثنا في دراسة " الحب، الفنتازيا " الرواية التاريخية لآسيا جبار وعلاقتها بأسطورة أنتيجون.

لذا فإن الأساطير بغض النظر عن نوعها وإنتمائها، أصبحت نماذج مهمة جدا ومصادر إلهام للكتاب، ويتحقق ذلك من خلال إعادة الكتابة.

أولا، من خلال دراسة تحليلية مبنية على المنهج الأسطوري النقدي تمكنا من إبراز النقاط المشتركة بين هذه الرواية وأسطورة أنتيجون بعد ذلك، تمكنا من ربط أوجه التشابه بين شريفة باعتبارها أنتيجون العربية الامازيغية.

أخيرا، لاحظنا ان هدف اسيا جبار من خلال هذه الرواية وكذلك لجوئها إلى أسطورة أنتيجون، كان لتأكيد وجود أنثوي ديناميكي، مكافح ومتطلب.

الكلمات المفتاحية :

أسطورة - النقد الأسطوري - التناص - إعادة الكتابة - التاريخ - آسيا جبار - الحب , الفنتازيا - أنتيجون- شريفة عمرون - الوجود الأنثوي القتالي.

Summary :

Our work consists of studying "the love, the fantasia", historical novel of Assia Djébar, in its relation to the myth of Antigone.

So, myths regardless of their type and affiliation have become very important models and sources of inscription for writers, this is achieved through rewriting.

First, through an analytical study based on the mythocritical approach, we were able to highlight the points in common between this novel and the myth of Antigone, then, we were able to make the link of similarities between Cherifa and Antigone, something which pushed us to consider Cherifa as an Arab-Berber -Antigone.

Finally, we noted that the goal of Assia Djébar through this novel as well as her recourse to the myth of Antigone, was for the affirmation of a dynamic, female existence, combative and claimant.

Keywords :

Myth - mythocritic - intertextuality - rewrite - History - Assia Djébar - Love, Fantasia - Antigone - Chérifa Amroune - female existence combative.

Table des matières :

- Résumé.....	
- Table des matières	
- Introduction générale	8
- Chapitre 1 : Assia Djébar ou l'itinéraire accompli.....	14
1 – biographie de Djébar.....	15
2 - Un parcours littéraire exemplaire	16
3– les prix littéraires	23
- Chapitre 2 : maghrébinité et algérianité	25
1 – la littérature : un façon particulière d'exprimer	26
2 – la littérature maghrébine de langue française	27
3 - la littérature algérienne de langue française	30
4 – l'oralité comme procédé polyphonique	34
- Chapitre 3 : Approche théorique et définitions	36
1 – définition du mythe	37
2 – les différents mythes dans la littérature	39
2 . 1 – le mythe de l'Androgyne.....	39
2 . 2 – le mythe de changelins	39
2 . 3 – le mythe d'Orphée et Eurydice.....	39
2 . 4 – le mythe d'Antigone	40
3 – la relation entre : mythe et littérature	41
4 – la mythocritique et l'intertextualité comme approches littérature ...	42
4 . 1 – la mythocritique	42
4 . 2 – l'intertextualité	44
5 . - l'intertextualité et mythe	48
- Chapitre 4 : Cherifa : une Antigone arabo-berbère	49
1 – les traces d'Antigone dans l'amour , la fantasia	50
2 – les points commun entre Antigone et Cherifa	52
3 – l'interprétation du prénom du chérifa	55

4 – le mythe d’Antigone : stratégie de la féminité dans l’amour, la Fantasia	56
- Conclusion générale	59
- Références bibliographiques	61

Introduction

Le XX^e siècle a connu des changements technologiques drastiques, mais il a aussi connu une histoire tragique caractérisée par deux phénomènes principaux : la Première Guerre mondiale et ses séquelles (montée du totalitarisme et de l'autoritarisme, déséquilibres internationaux, renforcement du rôle de l'État)¹, ces derniers ont profondément laissé une trace d'un destin de la planète². En outre, cette période a été le centre de réexamen des sciences humaines, telles que la littérature, l'histoire, la psychologie, la psychanalyse, l'anthropologie et la sociologie, qui sont devenues la science et l'art qui a influencé l'anthropologie. Introduire de nouvelles méthodes. Les œuvres de cette période utilisent comme cheval de Troie la critique de la condition humaine, fondée sur le mythe qui fait de la littérature contemporaine une chaise.

Tout d'abord, le mythe est le corps principal du mythe, il révèle le système idéologique derrière la religion et la civilisation qui la porte. Selon la langue française de Robert Della Jr., il désigne tous les mythes et légendes propres à une nation. , Une civilisation, à une région.

Par conséquent, le concept de mythe implique un concept allégorique, qui raconte une histoire spécifique à une culture particulière. Il porte de nombreux symboles, tels que : le pouvoir, l'aventure, la liberté... et ainsi de suite. Parce qu'il nous fournit aussi des images qui peuvent faire partie de notre quotidien.

Au début, les mythes se sont transmis de génération en génération par le bouche à oreille, mais avec le temps, la tradition orale s'est progressivement estompée et a même été écrite voire réécrite, de sorte que les mythes n'existaient pas indépendamment, mais la littérature. Elle s'est propagée à travers les siècles.

Ainsi, plusieurs écrivains s'inspirent des mythes, s'inspirent, et s'inspireront des mythes, condamnant l'injustice, et revendiquant des droits... Par exemple, l'écrivain français Rachid Boudjedra dans son roman « la répudiation >> , Maïssa Bey dans son roman « au commencement étais la mer... », le roman "Symorgh" de Mohamed Dib,

¹ Introduction aux XX^esiècle/ Belin Education [https : www.belin - education. com](https://www.belin-education.com) (consulté le 01/03/2021).

² XX^e siècle – Histoire du monde <http://www.histoire.du.monde.net/-XXe-siecle-html> (consulté le : 01/03/2021).

le roman "Love, Fantasia" d'Assia Djébar, pour n'en citer que quelques-uns. De prime abord, ce travail étudie la réécriture du mythe d'Antigone dans le roman d'Assia Djébar "l'amour, la fantasia". Dans son roman, l'auteure nous montre que la femme arabe à l'époque coloniale, n'est pas le femme ignorante, n'a pas de volonté et qu'elle est soumise à tout, mais c'est la femme héroïne, courageuse, belle, amoureuse, intelligente et combattante, cependant, le meilleur exemple de cette imprudence et de cette bravoure féminine et celui de *Chérifa Amroune*, héroïne de la guerre d'Algérie qui s'est révoltée contre la soumission de la femme dans une société masculine, et pour ça, elle est comme une vraie nouvelle Antigone arabo berbère, le célèbre héroïne de la mythologie grecque.

Par conséquent, l'histoire raconte le mythe de Sophocle "Antigone", car le narrateur a violé l'interdiction imposée par les sociétés masculines comme "Antigone" de Sophocle, et il a ignoré les ordres royaux d'interdiction.

En fait, la raison qui nous a poussés à choisir l'écrivain géant « Assia Djébar » parmi les nombreux écrivains de la littérature algérienne française est que nous la considérons comme l'une des femmes les plus alphabétisées. Maghreb, sans doute la première romancière algérienne, est connue pour son style d'écriture méticuleux. Elle s'intéresse non seulement au contenu de l'histoire, mais aussi à la structure de l'histoire, et en raison de ses exigences professionnelles élevées, elle écrire c'est se battre contre le silence imposé aux femmes, pour qu'elles puissent marcher librement dans la rue, les yeux rivés, face à l'horizon, c'est-à-dire qu'elle défend les droits des femmes à la mode depuis plus d'un demi-siècle. Ensuite, le roman d'Assia Djébar "L'amour, la fantasia" a beaucoup attiré notre attention à plus d'un titre pour sa richesse thématique. Ces thèmes impliquent généralement la réalité de l'Algérie, les maux sociaux qui affligent cette société, et il nous restitue habilement notre histoire avec la rigueur de son historien et l'art du romancier. Ce roman est riche, profond et passionnant, de ce fait on plonge souvent dans le roman pour éveiller sa pensée ou l'enrichir.

À cet égard, Assia Djébar a décrit son histoire personnelle et l'histoire de son pays pendant la période coloniale, montrant une fois de plus les enjeux historiques encore actuels et récents entre la France et l'Algérie.

En revanche, ce qui nous motive vraiment à exclure d'autres corpus, c'est que l'on ressent une attirance autour du titre, qui est très séduisant et révèle plusieurs chapitres de l'histoire qu'il raconte. En ce qui concerne notre approche, il constitue un terrain de recherche favorable et intéressant. D'un point de vue historique, c'est sans doute le roman le plus ambitieux d'Assia Djébar car il raconte un grand nombre de documents écrits et oraux pour étayer le début et la fin. Algérie.

De plus, lorsque nous avons découvert qu'Assia Djébar faisait appel au mythe d'Antigone dans ce roman, nous avons remarqué la réécriture de l'histoire coloniale.

Dans cette recherche, notre objectif est de valoriser les mythes qui apparaissent dans le roman d'Assia Djébar "L'Amour, la Fantasia". Partant de ce constat, nous nous sommes interrogés dans le travail de réécriture du mythe d'Antigone dans ce récit, notre question s'articule donc autour de la question suivante : Comment le mythe d'Antigone s'exprime-t-il à travers son récit ? Quelles sont les similitudes entre Antigone de Sophocle et Cherifa dans le roman "Love, Fantasia" d'Assia Djébar ?

Pour répondre à toutes ces questions, nous proposons un certain nombre d'hypothèses.

La femme représentée dans ce roman est active, elles jouent le rôle du sujet, elle est libre et ne dépende pas de l'homme fortement présent dans la société algérienne (H1).

- *Chérifa* constitue en quelque sorte une Antigone arabo- berbère.(H2)
- L'écrivaine de "L'amour, la fantasia" a fait appel au mythe d'Antigone pour l'affirmation d'une identité féminine dynamique et combative.(H3)

L'auteur a non seulement revendiqué les similitudes entre Antigone et Cherifa dans un discours en dehors de l'œuvre, mais a également adopté le titre : *Les voix ensevelies*¹, exactement dans le premier mouvement "*clameur*".(H4)

Pour mener nos recherches, la méthode la plus appropriée est la méthode analytique. Nous analyserons le corpus pour identifier les représentations de la mythologie d'Antigone dans le texte d'Assia Djébar, puis nous recourrons essentiellement à des méthodes intertextuelles basées sur les travaux de certains théoriciens. , comme Mircea. Eliade, Gilbert. Durant, Gaston. Bachelard et Lévi-Strauss se concentrent sur les méthodes littéraires et appartiennent au domaine de la nouvelle critique, cette dernière étant la critique des mythes.

Afin de résoudre notre problème, notre travail est divisé en quatre chapitres, traitant ce problème sous différents aspects :

Dans le premier chapitre intitulé "Le voyage d'Assia Djébar", nous montrerons notre romancière et corpus, puis nous souhaitons dévoiler la vie d'Assia Djébar et son parcours littéraire.

Dans le deuxième chapitre, intitulé "*Maghrébinité et Algérienité*" nous allons voir la présentation de la littérature comme un mode privilégié, un aperçu sur la littérature maghrébine de langue française en générale et l'algérienne de langue française en particulier et leur évolution. Et on parlera enfin – pour introduire le chapitre suivant de la notion d'oralité qui est très présente dans la littérature maghrébine de langue française.

- Dans le troisième chapitre intitulé "Méthodes théoriques et définitions", nous essaierons d'abord de définir le concept de mythologie en décrivant les différents mythes les plus importants et les plus pertinents de la littérature, puis nous donnerons la différence entre mythologie et relation littérature. Ensuite, nous définirons la critique mythologique et l'intertextualité en montrant son lien avec la mythologie.
- Dans le quatrième chapitre intitulé « Cherifa : Antigone, l'arabe berbère », nous essayons d'abord de montrer le mythe représenté dans notre corpus et comment

¹ Le roman est réparti en plusieurs parties, le personnage de Chérifa occupe dans le texte l'espace le plus grand et illustre ,à elle seule ,la partie intitulée : "les voix Ensevelies".

AssiaDjebar le réécrit. Ensuite, nous verrons ce que Cherifa Amroune et l'Antigone de Sophocle ont en commun. Cependant, nous essaierons d'expliquer le nom de Cherifa, et à la fin du dernier chapitre, nous verrons comment le mythe d'Antigone est devenu une stratégie pour écrire la féminité dans "Love, Fantasia".

-Nous concluons notre travail de recherche par une conclusion générale, qui contiendra les différentes conclusions auxquelles nous sommes parvenus et une bibliographie qui servira de référence pour les ouvrages théoriques et les ouvrages littéraires.

Premier chapitre :
Assia Djebar ou l'itinéraire accompli

L'entrée à l'Académie française était réservée aux hommes. En 2005, la romancière Assia Djébar est la première femme musulmane et algérienne à avoir la chance d'être élue à l'Académie française.

L'entrée d'Assia Djébar à l'Académie française marque un événement majeur en Algérie sur le plan culturel et civil. La réaction de Djébar à cet événement est la suivante :

«Je suis très touchée qu'à l'Académie [...], on ait accepté de voir qu'il y'avait chez moi un vrai entêtement d'écrivain en faveur de la littérature et, à travers cette littérature, pour mes racines de langues arabe, de culture musulmane [...] Une Algérienne à l'Académie française», le quotidien d'Oran, le 18 juin 2005 ».¹

Assia Djébar a été accueillie par le président français Jacques Chirac. C'est un écrivain et cinéaste de talent, prolifique en romans, essais, poèmes, nouvelles et pièces de théâtre. L'écrivaine en langue française Assia Djébar s'exprime dans ces œuvres algériennes ; les Algériens, en particulier les Algériens, sont au cœur de sa grande œuvre. Elle exprime son identité à travers la littérature, son attachement à la tradition, son existence la plus profonde et ses racines à travers les romans.

1-Biographie de Djébar :

Assia Djébar, de son vrai nom Fatma Zohra Imlayene, est née le 4 août 1936 dans une famille traditionnelle algérienne petite-bourgeoise du centre de Cherschel. Son père était enseignant et fréquentait l'École normale de Bouzaréah. , C'était rare à l'époque, et il voulait que sa fille poursuive ses études. Grâce à lui, Assia Djébar a fréquenté l'école coranique puis l'école primaire de Mouzaïa. Diplômée du lycée de Blida, elle a été l'une des premières femmes algériennes à entrer à l'université d'Alger. Assia Djébar est partie en France pour terminer ses études, elle a été la première

¹ "Une Algérienne à L'académie Française", Le Quotidien D'Oran. Le 18 juin 2005

Algérienne (1955) à être admise à l'ENS de Sèvres (Ecole Normale Supérieure) à Paris. A Paris, Assia Djébar participe à la grève étudiante algérienne de 1957. En 1958, notre écrivain et son mari se sont rendus en Tunisie, où elle et Frantz Fanon ont écrit pour le journal El Moudjahid. Assia Djébar enquête sur les réfugiés algériens à la frontière algéro-tunisienne. Elle obtient une licence d'histoire puis enseigne à l'Université de Rabat au Maroc en 1959. Elle a participé à des activités culturelles dans le cadre d'organisations algériennes. En 1962, elle revient à Alger, où elle enseigne l'histoire et la sémiotique cinématographique. Après cela, elle a travaillé au Centre culturel algérien à Paris. Titulaire d'un doctorat en littérature, elle enseigne la littérature française comparée en Louisiane et à New York. Elle a été mariée deux fois. Son premier mari était Walid Garn (Walid Garn). Elle a co-écrit un drame "L'aube de l'aube" avec lui. Lula (Malek Alloula) s'est remariée. En 2015, la grande voix de la libération des femmes musulmanes et du dialogue culturel a insufflé une nouvelle vitalité à la France de 78 ans. Par conséquent, l'Algérie et l'Occident ont perdu des poètes, des cinéastes, des romanciers et des enseignants.

2-Un parcours littéraire exemplaire :

Sa carrière d'écrivain débute dès 1956 avec *La Soif* qui lui permet d'être comparée à Françoise Sagan, où elle raconte les pensées intimes d'une fille bourgeoise : elle est souvent critiquée parce qu'il n'y a pas du tout de genre. Certaines chroniques parisiennes donnent à la narratrice de *La Soif* le titre: «La Françoise Sagan de l'Algérie musulmane»¹

Dans ce roman largement plébiscité par la critique algérienne et française, Assia Djébar fait preuve d'une imagination riche et d'un style vif. Cette dernière a annoncé la naissance d'une écrivaine algérienne prometteuse lors d'un concert littéraire dans son pays entièrement dominé par les hommes. *«Ainsi entrai-je littérature, par une pure joie d'inventer d'élargir autour de moi-moi plutôt raidie au-dehors, parmi les auteurs, du fait de mon éducation musulmane, un espace de légèreté imaginaire, un oxygène...J'esquisse ce commencement de mon parcours d'écrivain, alors que la*

¹ DJEBAR, A., et al., Paroles plurielle D'Assia Djébar sur son œuvre. L'Harmattan, Paris, 2008, P.26.

littérature Algérienne fleurissait à l'ombre d'un quatuor d'aimés: Ferraoun, Mammeri, Dib et Kateb»¹

Cette œuvre est considérée comme une œuvre de jeunesse. Assia Djébar a même avoué vouloir présenter le parcours de cette jeune Algérienne occidentalisée.² Assia Djébar a caché sa déception d'avoir été mal comprise, estimant que cette œuvre est "un exercice de style"³

La narratrice a exposé, dans *La Soif*, le désir d'émancipation féminine par le langage du corps :

«Mais il s'agit ici du mouvement du corps féminin: là se place la ligne la plus acérée de la transgression quand une société, au nom d'une tradition trahie et plombée, tente et réussit parfois, même aujourd'hui, à incarcérer ses femmes, c'est-à-dire la moitié d'elle-même. Ecrire pour moi, gardant à l'esprit cet horizon noir, c'est d'abord recréer dans la langue que j'habite le mouvement irrépressible du «corps au dehors», je dirai presque son envol »⁴

Assia Djébar a déclaré que dans ce roman « un processus qui permet des turbulences futures a été développé »⁵, bien que l'histoire se soit déroulée avant la guerre d'indépendance, elle a par la suite marqué le destin de son pays. Après cet ouvrage, Assia Djébar présente *Les Impatientes* (1958). Dans ce roman, l'auteur s'intéresse toujours à l'intimité, à la jalousie et à la compétition entre les femmes. Ce roman soutient la libération des femmes et la victoire du couple qui semblent dominer sa vision d'écrivains.

Les Impatientes a été sévèrement critiqué par les critiques intellectuels algériens qui estiment qu'il existe un décalage évident entre la date de publication et le texte écrit.

Après avoir écrit cet article, l'auteur a décidé de positionner son projet d'écriture en évoquant les événements et les problèmes de l'époque : *«Pendant quatre ans, de 1957 à 1961, j'avais vécu beaucoup plus de choses. Quand j'écrivais les Impatientes, il*

¹ DJEBAR, A., et al., *Paroles plurielle D'Assia Djébar sur son œuvre*. L'Harmattan, Paris, 2008, P.21

² Wadi Bouzar. *Lectures magrebines*, op.cit, P.4, Publisud, 1984, P158.

³ Anne Martine & Josie Fanon. «Assia Djébar.Intervi»». *L'Action*, (Tunis), 8 septembre 1958.

⁴ 7 DJEBAR, A.. "discours de francfort", Borsenvereim 2000, P.34.

⁵ MARTINE, A. , FANON, J., «Assia Djébar.Intervi»». in *L'Action*, n° 8 septembre 1958.

y'avait des problèmes, par exemple le conflit F.L.N-M.N.A...J'en ai utilisé le côté fébrile dans les enfants du nouveau monde qui, je l'ai ailleurs appris un peu par hasard, va être réédité en livre de poche. Je l'ai écrit vite en deux ou trois mois. Les Impatients, c'est du ralenti: la sieste, le bain maure. Puis, à vingt-cinq ans, j'ai écrit ce que j'avais vécu entre dix- sept et vingt ans »¹

Assia Djébar publie son troisième roman *Les enfants du nouveau monde* en 1962. Ce roman marque la forte participation de femmes libérées du confinement et de l'isolement.

A travers ce récit, l'auteur a transmis un message d'espoir d'égalité aux hommes et aux femmes qui ont résisté côte à côte au colonialisme français.

Dans "*Les Enfants du Nouveau Monde*", Assia Djébar met les femmes face à la cruelle réalité extérieure, et elle les oblige à jouer des rôles différents des femmes de ses œuvres précédentes :

«Dans les enfants du nouveau monde, ce qui me passionne, c'était la multiplicité des personnages. Chaque femme dans son rapport avec l'homme. Le monde de l'enfance pour moi, c'est le monde des femmes. Le Patio est fait de telle sorte qu'il favorise l'intimité féminine. Le café, les gâteaux qui on prend vers quinze, seize heures. La pause indispensable du milieu de l'après-midi pour les femmes de chez-nous. Un moment où le temps même se déchire, où on est hors du temps. Cette pause, c'est une respiration. Les enfants sont le centre du monde. [...] Dans cet univers, l'homme n'est rien. Il est anonyme. Il y'a une autonomie du monde féminin ».²

Le narrateur expose la responsabilité de chaque femme dans la guerre de libération.

Les Alouettes naïves est son quatrième roman, il soutient l'expérience personnelle de la narratrice et sa propre mémoire, car il décrit le processus des femmes participant à la guerre de libération et à la construction d'une société meilleure.

¹ BOUZAR, W.. Lectures maghrébines, op. cit, P.158.

² BOUZAR, W.. Lectures maghrébines, op. cit, p.p.158-159

En route pour la Tunisie, la narratrice a recueilli les histoires de réfugiés à la frontière entre l'Algérie et la Tunisie et les a triées, elle déclare :

Cette œuvre « s'ouvrent sur un tableau des réfugiés Algériens aux frontières Algéro-Tunisiennes vers 1960, tels que je les ai connus. En 1958 et 1959, en effet, j'avais vécu aux frontières à plusieurs reprises. Ai-je besoin de dire que cette vie m'a marquée? Les reportages que j'en faisais à l'époque pour «El Moudjahid» d'alors me paraissaient un moyen bien suffisant pour dire ce que j'en retenais. 8Plus de cinq ou de six ans après, quand j'ai écrit cette ouverture des «Alouettes naïves» où ces réfugiés ne sont qu'un arrière-plan, un horizon, j'ai su que je me délivrais enfin de l'émotion, non de l'attention (mot plus important) accumulée véritablement ces jours-là. Si bien qu'au fur et à mesure que je continuais mon livre, à chaque fois qu'un des personnages revenait aux frontières et qu'il mentionnait plus ou moins brièvement ces réfugiés, ces insertions étaient voulues comme un rappel du malheur et de la tragédie – or, j'écrivais toujours ces passages dans le bonheur parce que je m'en libérais et qu'il me semblait avoir enfin accompli ma tâche vis-à-vis de ces compatriotes dont j'avais bien connu quelques-uns ».¹

Ce roman marque l'affirmation de soi qui paraît indiquer un tournant dans la création d'Assia Djebar, elle avoue qu'elle ne peut pas continuer à écrire sans parler de sa propre vie:

«C'est dans Les Alouettes naïves que j'ai senti qu'on ne peut pas continuer à écrire sans arriver à une écriture autobiographique même si on la masque. J'ai eu une réaction de femme arabe pouvant tout dire, sauf son intimité. Et brusquement, je m'aperçois que dans 40 pages d'Alouettes naïves, je n'ai pas pu m'empêcher de parler de moi, de mon bonheur personnel. J'avais le souhait que personne ne lise ces 50 pages. C'est là qu'on trouve mon éducation arabe où l'on ne parle pas de son intimité. Prendre connaissance que l'écriture devient un dévoilement, cela m'a fait reculer. Je me suis remise en question: si je continue à écrire, je vais détruire ma vie car elle va être

¹ DJEBAR, A. " Le romancier dans la cité arabe", in Europe, N°474, octobre 1968, P. P.118-119.

perturbée par l'écriture romanesque. J'ai pensé un moment que si je mettais à écrire en arabe; ce serait autrement »¹.

La narratrice a déclaré dans les années 62 qu'elle se sentait mal à l'aise de parler de son autobiographie en s'exposant librement par écrit. Alors elle a décidé de ne pas poster pour l'instant, elle réfléchissait à se retourner avec soi-même et surtout «pouvoir réellement récupérer sur le plan de l'écriture [sa] langue maternelle»². Il a fallu beaucoup de temps pour accepter la volonté de parler, d'écrire et de parler dans la langue de l'agresseur. Elle a accepté de prendre tous les risques de s'exposer, de montrer les détails de son autobiographie, de parler d'elle et de rester à l'écart du masque et du voile. Après un essai de poésie et de théâtre, l'écrivaine est entrée dans un silence qui a duré dix ans, et elle a tourné deux films.

Après le silence, en 1980, Assia Djébar revient à la création littéraire ; elle écrit un recueil de nouvelles (les femmes d'Alger dans leur appartement). Cette œuvre marque une rupture avec l'idée originale de l'auteur dans la création du roman. Ses écrits entre 1959 et 1979 décrivaient les traces des guerres de femmes et portaient un regard touchant sur le monde des femmes. Dans ce roman, les femmes sont prisonnières au centre de la Terre Sainte, où elles ne peuvent s'exprimer que par des chuchotements, des chuchotements, des soupirs et des dialogues inaudibles. Ce livre marque le début du deuxième cycle d'Assia Djébar en tant que romancière.

Dans cette œuvre croisée, le narrateur s'intéresse aux regards de Delacroix et Picasso sur les femmes algériennes.

L'Amour, la fantasia :

En 1985, Assia Djébar eu l'Amour, la fantasia dans lequel «l'histoire et lafiction se mettent et s'entremettent ».

Assia Djébar parle d'histoire, de guerre et de sa biographie dans ce roman. Elle croise "moi" avec "nous". Cela lui a valu le prix de l'amitié Fa-Arabe. Dans le chapitre autobiographique, la narratrice évoque son enfance, et elle utilise le « je » à la

¹ DJEBAR, A., Une conversation avec Michael Heller", in Cahier d'Etudes Magrébines, n° 130, P.56

² DJEBAR, A. et al., Op.cit., P.27.

première personne du singulier pour faire référence à sa mémoire personnelle. Ce « je » est remplacé par le « nous » à la première personne du pluriel, qui renvoie au déclin de groupes d'enfants ou de femmes mélangés de manière fascinante par le narrateur.

L'Amour, la fantasia contient trois parties, et chaque partie se compose de chapitres autobiographiques et historiques. Trois récits historiques se croisent dans ce roman : la vie personnelle et l'intimité de l'écrivain, des témoignages de la guerre d'Algérie basés sur des documents historiques français sur la conquête d'Alger en 1830, et des preuves de la participation algérienne à la guerre contre les Français.

« L'amour, la fantasia » est ainsi une double dans laquelle la langue française devient le protagoniste principal, une prosopopée inattendue que j'ai réalisée a posteriori. Je me suis réveillé dans des affrontements franco-algériens oubliés qui se sont glissés dans les harems comme des rayons de lumière et de rébellion. Ai-je fait paraître l'étouffement des femmes d'aujourd'hui plus lent, plus fatal que l'étouffement du passé des tribus rebelles décidé par les conquérants dans les montagnes proches de ma ville ?.¹

En écrivant dans la langue de l'envahisseur, la narratrice rappelle la violence historique de la guerre de l'Algérie.

Assia Djébar a inscrit :

L'amour, la fantasia étant la première d'une série romanesque, l'histoire est utilisée dans ce roman comme quête de l'identité. Identité non seulement des femmes mais de tous le pays....» [...] j'adore le passe du dix-neuvième siècle par une recherche sur l'écriture, sur l'écriture en langue française. S'établit alors avec moi un rapport avec l'histoire du dix-neuvième siècle écrite par des officiers français, et un rapport avec le récit oral des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui. Deux passés alternent donc ; je pense que le plus important pour moi est de ramener le passe malgré ou a travers

¹ MORTIMER, M.. " Entretien avec Assia Djébar, écrivain Algerien", Research in African, n° 12/11/1992.

l'écriture, 'mon écriture' de langue française. Je tente d'ancrer cette langue française dans l'oralité des femmes traditionnelles. Je l'enracine ainsi ».¹

Ombre sultane (1987) : Ouvrage est marqué par une architecture développée. Travaillant avec des accents musicaux, le livre interroge la possibilité d'une solidarité féminine dans un régime matrimonial polygame. Les personnages de Shéhérazade et de sa sœur Dinazardy, romancière à l'écoute des femmes, sont rappelés.

Loin de Médine (1991) : En 1990, l'Algérie entre dans une période noire, Assia Djébar s'y précipite, car là se trouve sa fille.

Déchirée par ce qu'elle avait vu et vécu, elle décide de questionner l'histoire, de montrer qu'un Islam égalitaire est existé, elle décide de se «confronter avec cet Islam des origines»² qui tenaille les siens. Elle se plonge dans les chroniques arabes et elle sort avec *Loin de Médine*.

Hélas! La terreur continue en Algérie et Assia Djébar sait que son rêve d'un «Islam ouvert et libéral» «s'était construit dans ses mots comme un château de sable!»³L'écriture est désormais impuissante et «le sang ne sèche pas dans la langue».⁴

Vaste est la prison (1995) : Assia Djébar a été profondément émue par les événements d'octobre (une manifestation de la violence de la jeunesse algérienne contre le gouvernement au pouvoir).

Dans ce roman, qui commence sur les femmes d'hier et d'aujourd'hui, la narratrice exprime sa souffrance face aux violences qui frappent son pays : *«J'ai écrit ce livre en trois mois, à raison de douze heures par jour, alors que mes autres livres, j'ai mis un an pour les écrire et quelques fois même deux. Je l'ai écrit en trois mois parce que j'étais dans une période de grand trouble à cause de la mort de mes amis... Le point de départ de mon livre était que j'ai ressenti face aux événements de violence et aux*

¹ MORTIMER, M. Op.cit., p49

² Interview avec Assia Djébar à Cologne", in cahier d'étude maghrébines : " Maghreb au féminin", n°2, mai1990, Cologne, P.83.

³ Interview avec Assia Djébar à Cologne", in cahier d'étude maghrébines : " Maghreb au féminin", n°2, mai1990, Cologne, P.83.

⁴ "Interview avec Assia Djébar à Cologne", in cahier d'étude maghrébines : " Maghreb au féminin", n°2, mai1990, Cologne, P.84.

multiples assassinats de mes amis, fin 93. Ce livre est écrit en 1994. J'avais un peu le sentiment que l'Algérie risquait de devenir une Yougoslavie qui allait se démembrer: c'est le thème du risque de destruction totale et d'un effacement. Dans un premier chapitre, il y a une partie contemporaine, en partie autobiographique: c'est l'effacement dans le cœur. Aussitôt après, le fondement même de la structure du livre est autour de l'effacement dans la pierre ».¹

Rattrapée par la tragédie de sans pays, la narratrice n'a rien à l'esprit que l' « horizon noir » des violences.

Oran, langue morte (1997) : Avec une rage froide née d'un amour déçu, Assia Djébar affronte les années sombres de l'Algérie. Ces années où intellectuels et journalistes tombaient comme des oiseaux. Cela donne une triste nouvelle. Juste mais triste. Beau, mais - toujours - triste. L'écrivain exorcise ses peurs.

C'est un livre hanté par la mort et le silence. Oran est une ville peuplée de morts d'hier, et aujourd'hui, noyée par le silence, c'est une ville où la langue est morte.

Femme sans sépulture : Dans cette œuvre, de nombreuses voix se croisent et se chevauchent, révélant une réalité vaste et complexe. Ce roman contient un mot de mots.

Nulle part dans la maison de mon père : C'est le dernier roman d'Assia Djébar où elle évoque son adolescence et sa tentative de suicide.

L'écrivaine est devenue la première cinéaste algérienne en réalisant un long métrage puis en sortant un nouveau film à caractère musical et historique.

I-1-3-Les prix littéraires :

Assia Djébar a reçu le prix Maurice Mettlenck à Bruxelles en 1995, le prix Margaret-Ussner aux États-Unis en 1997, et le prix international Palmi en Italie en 1998. Docteur honoris causa de plusieurs universités, l'écrivain a été élue membre de l'Académie royale de Belgique en 1999 et nommée commandas des Arts et des Lettres

¹" A propos de Vaste est la prison", Assia Djébar répond aux questions de Barbara Amhold., in Cahier d'Etudes Maghrébines, le 7-6-1999, P.81.

en France (2001) avant la consécration de son entrée à l'Académie française le 16 juin 2005.

Le romancier a déménagé aux États-Unis et est devenu directeur du French and French Studies Center de la Louisiana State University en 1997, et est auto-professeur de l'Université de New York depuis 2001.

Deuxième chapitre :
Maghrébinité et Algérianité

1. La littérature : une façon particulière d'exprimer:

L'emploi du mot « littérature » (du latin *litteratura* « écriture », « grammaire », « culture ») suffit pour désigner toutes les œuvres écrites ou orales fondées sur le langage et ayant une valeur esthétique. C'est assez nouveau. Elle est apparue au XVII^e siècle, s'est répandue au XVIII^e siècle, puis est devenue dominante au XIX^e siècle. Auparavant, le terme désignait le savoir en général : à la Renaissance, les « maîtres littéraires » étaient des érudits.

*« Le terme a d'ailleurs longtemps gardé une acception large[...]. Aujourd'hui encore on parle de « littérature juridique » ou de « littérature grise », signe que le mot peut évoquer qui relève des pratiques de l'écrit, en accord avec la signification de l'étymon *litterae, litteratura* »¹.*

Chez Premiersens, la littérature est un art qui exprime l'idéal de beauté. À travers les œuvres littéraires, elle aide à exprimer des sentiments et à révéler le cœur d'une personne aux lecteurs ou aux éditeurs.

Sur le long terme, nous avons parlé de « foi », de « bonne foi » et de « belle foi ». Ces différents noms signifient : l'art de faire des œuvres humoristiques ; la connaissance de toutes les œuvres littéraires et des règles d'une époque. Par conséquent, sans considérer tous les arts du langage, toutes les pratiques et les corpus correspondants, il ne peut y avoir de réflexion cohérente. Si le nom change avec le temps, c'est parce que la pratique elle-même a changé.

« L'observation doit donc porter d'abord sur ces variations historiques, et sur les jalons majeurs qui ont marqué l'évolution de la littérature »².

La littérature, c'est aussi raconter la vie, ses faiblesses, ses forces, ses événements, ses problèmes et ses motivations.

¹ LOTTERIE Florence, « Madame de Staël. La littérature comme «philosophie sensible». », *Romantisme*, 2/2004. (n° 124), p. 19

² VIALA Alain, « Littérature », in *Encyclopaedia universalis* 2011.

Il rassemble plusieurs cultures dans un même style d'écriture, à l'image de la littérature maghrébine française.

Cependant, notre travail se concentrera sur la littérature orale, qui est un excellent style pratique qui a façonné l'intention esthétique et éthique de la littérature maghrébine française.

2. La littérature maghrébine de langue française :

Il peut toujours y avoir des similitudes entre les concepts littéraires et la littérature maghrébine. La littérature maghrébine en français offre des perspectives de lecture et de recherche fructueuses sur les éléments linguistiques et culturels. Il suffit de considérer que le concept vibrant d'écriture chez les écrivains maghrébins français ne va pas de soi, car il précise que la littérature produite dans une langue, comme la langue de l'autre, n'est pas entièrement étrangère.

« La question de sa légitimité, notamment au plan de la langue, est dès lors prégnante [...]. C'est affirmer de fait la tendance du lecteur à donner vie aux univers de sens et de signification sous-jacents au drame de l'écriture maghrébine »¹.

C'est une œuvre littéraire née à l'époque coloniale française, principalement réalisée dans les trois pays du Maghreb arabe vers 1945-1950 : Algérie, Maroc, Tunisie ; et qui n'a cessé de se développer jusqu'à ce jour.

« Elle appartient donc à la grande famille des littératures francophones qui couvre des espaces géographiques très diversifiées : Europe, Amérique du nord, et le Golfe du Mexique, l'Afrique subsaharienne et les îles malgaches, une partie du Moyen-Orient, et la Polynésie française. »²

Quant à la littérature maghrébine française, elle a toujours été le point de rencontre de deux mondes : le monde maghrébin riche de sa diversité, et le monde francophone et la culture qu'il véhicule.

¹ Information publiée le Mercredi 29 Septembre 2010 par Bérenger Bouley (Source Mme AissiRadhia <http://Sem.UNiv-Batna.Dz/Edaf/Importance.Html>).

² Littérature Maghrébine D'expression Française, <https://sites.google.com/site/pelespcae/litterature-maghrebine-d-expression-francaise>, consulté le : 16/06/2021.

Les auteurs de ces œuvres littéraires qu'elle a admis après la Seconde Guerre mondiale étaient des autochtones, c'est-à-dire qu'ils venaient du pays. Ils étudiaient le français dans des écoles publiques modernes, des districts de mission ou en France.

Concernant le sujet, nous avons remarqué plusieurs caractéristiques de ce roman littéraire maghrébin français : Premièrement, il n'y a qu'un seul roman original (enfance, adolescence, famille...), roman autobiographique, et roman de guerre d'indépendance (notamment d'Algérie), romans sociopolitiques, romans sociaux (montrant le vrai visage de la société), romans du quotidien (changements sociaux, changements familiaux), romans féminins et romans sur l'immigration.

Dans la littérature maghrébine, le pluriel prévaut toujours. Il existe en effet un grand nombre de textes dont la structure principale est tissée de différents mouvements influencés par l'histoire, la géographie et les différentes cultures sociales, qui marquent tous cet épisode ; ce qu'ils ont en commun, c'est qu'ils viennent du Maghreb.

La littérature maghrébine est passée par plusieurs étapes : D'abord, les fondateurs de cette génération littéraire qui, durant la période coloniale, ont réfléchi de manière critique sur leur propre société et en même temps acquis une compréhension de leur identité.

Dans la première vague d'écrivains maghrébins, on retrouve Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine. Le premier roman français exprime l'angoisse et la division.

Cependant, les générations suivantes et les générations de l'ère indépendante ont partagé les mêmes thèmes que l'aîné, mais ont fourni une écriture plus violente. Pour illustrer cette seconde vague d'écrivains maghrébins, on peut citer : Abdelatif Laabi, Tahar Benjelloun, Tahar Djaout, ils sont tous nés dans les années 30 et 40.

Ensuite, il y a la troisième génération d'écrivains maghrébins francophones qui sont les auteurs d'une littérature amère.

« Cette littérature est plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations

multiformes et mouvementées avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française »¹.

Cet écrivain maghrébin de la troisième génération a incliné, et ainsi de suite, le statut de l'individu dans la société. Le rôle prétend à l'autonomie, ce phénomène doit être mis en relation avec l'émergence de l'individu de la société civile.

Parmi les écrivains les plus marquants de cette génération, on retrouve Rachid Mimouni et *Le Fleuve détourné* et Tombéza, Abdelhak Serhane et *Les Enfants des rues* scalings, Fawzi Mellah et *Le Conclave des pleureuses*.

Plus tard, nous avons découvert qu'avec l'avènement du XXI^e siècle, la quatrième génération d'écrivains du Maghreb français venait d'apparaître. C'est la soi-disant ère de la littérature condamnante. Selon l'auteur, l'ère de la littérature de dénonciation est apparue dans les années 1990. L'islamisme érode la société maghrébine, notamment en Algérie, qui tente d'instaurer une république islamique.

A travers ces œuvres littéraires, les écrivains ont pris leurs responsabilités et ont été témoins du « chaos des choses » que Rachid Boudjedra a rappelé, et en cela a déclenché une résistance à la vague islamique et à l'incroyable violence qu'elle imposait.

La littérature maghrébine peut aussi être ces jeunes talents éclos dans le pays d'accueil, que ce soit en France ou ailleurs. Ainsi, les écrivains d'origine maghrébine sont nés ou installés sur le sol français depuis l'enfance, écrivant leurs voyages en français et mettant l'accent sur les relations, tout en étant passionnés et ambigus sur le pays d'accueil et sa langue. Bouraoui, Salim Bachi...

N'oublions pas que les femmes écrivains sont des pionnières, loin devant les hommes écrivains. On peut dire que la littérature maghrébine française est née de ces

¹ BELKADI Yasmine et BELLIA Randa, *Intertextualité entre Mythe et Romans Maghrébins*, SBA, Université Djilali Liabes, 2011.

femmes pionnières : Elisa Chimenti, Elissa Rhaïss, Rosine Boumendil, Marie-Louise, Taos Amirouche, Djamila Debèche. Ces femmes sont les pionnières de la littérature féminine maghrébine française, et de plus en plus de femmes écrivent sur les souffrances, les souhaits et les rêves des femmes à travers des rôles féminins et masculins déchirés entre les apparences. . Certains écrivains cherchent à être eux-mêmes à travers leurs écritures tout en apprenant les uns des autres ce qui convient à un avenir meilleur.

Au final, cette littérature maghrébine française reste un livre rancunier, tant qu'elle est le seul signe du mal en attente d'une société obsédée par une attention renouvelée à l'authenticité des mythes.

En effet, l'étude du Maghreb évoque des thèmes qui touchent notre société. Il est donc difficile de trouver des écrivains maghrébins sans écrivains maghrébins. Il traite parfois de thèmes sensibles, ambigus et violents car ils ne peuvent s'exprimer qu'à travers la littérature car considérés comme tabous voire religieux par nature.

.3. La littérature algérienne de langue française :

Après la Première Guerre mondiale, les Algériens ont commencé à écrire. Ils publient des articles et des lettres de recommandation sur de nombreux sujets socio-politiques.

Les écrivains décrivent la vie quotidienne, recourent souvent au folklore et ciblent toujours les lecteurs français. A cette époque, les Algériens maîtrisaient suffisamment le français pour créer des œuvres littéraires en imitant leurs écrivains préférés.

La nouvelle étape du développement de la littérature française en Algérie a commencé après la Seconde Guerre mondiale.

« Elle est d'abord caractérisée par l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens. Ils créent des cercles, des clubs, des associations littéraires, travaillent dans les rédactions des journaux et des revues. Ils maintiennent également des contacts plus ou moins étroits avec l'Ecole nord-africaine dont ils se séparent bientôt.

Bref, la deuxième moitié des années 40 et le début des années 50 est, pour les écrivains algériens, un moment de « scolarité », d'initiation active à la littérature. En même temps, c'est le moment de rupture avec la littérature précédente, puisque l'époque d'assimilation est dépassée et les romanciers des années 20 et 30 n'écrivent plus. Seul Jean Amrouche continue à produire et s'impose comme maître aux yeux de la nouvelle génération des écrivains algériens »¹.

La parution des romans *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohammed Dib et *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri est donc la conséquence de l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens après la deuxième guerre mondiale. Ces romans ont marqué le début d'une littérature nouvelle que plusieurs chercheurs considèrent comme authentiquement algérienne.

En termes de thèmes, ce genre de littérature a des caractéristiques ethnographiques. Elle présente la littérature orale et régionale unique de chaque écrivain à travers les histoires contées et les histoires racontées, décrivant la vie traditionnelle, le folklore, les coutumes et coutumes indigènes de la grande Kabylie urbaine. vie.

Selon Galina DJOUGACHVILI, la période très courte de l'ethnographie est la « période expérimentale ». La publication de romans ethnographiques est d'abord déterminée par l'expression de son désir. Les écrivains de cette période ont essayé de raconter leur enfance et leur jeunesse.

Ce qui suivit fut une période de guerre, annonçant l'intensification de la lutte des protestations anticoloniales et la participation du nationalisme à la littérature. Il a utilisé comme critère la controverse entourant le roman de Mamélie "La montagne oubliée", qui, selon lui, prouve l'augmentation des manifestations anticoloniales et encourage les écrivains à s'engager dans la lutte pour la libération nationale. Galina Djougachvili a lié le début de cette période au 1er novembre 1954, date à laquelle le FLN a annoncé une lutte armée. La parution du *Nedjma* de Kateb Yacine a marqué un

¹ HAFSAOUI Ourda, *Le qui aux fleurs ne répond plus, un prototype de littérature algérienne*, Batna, Université El Hadj Lakhdar, 2008.

événement dans l'histoire de la littérature algérienne et maghrébine par sa promesse et sa forme originale.

Depuis l'indépendance, la littérature de langue française en Algérie a été caractérisée par divers changements politiques, économiques et culturels dans le pays. En plus de ces changements, le paysage littéraire se maintiendra de plus en plus avec de nouvelles plumes, d'autres besoins et d'autres méthodes d'écriture. Parallèlement, le développement de la littérature algérienne est entré dans une nouvelle période, qui s'est manifestée comme une seconde rupture. Les œuvres ont été conçues sans doute avant l'indépendance, puis ont changé d'activités : choix d'enseignement de Ma Murray, renouveau de la culture berbère, Il a fondé une compagnie de théâtre Djébar pour jouer ses drames en dialecte arabe, a travaillé à la télévision nationale et a produit des films.

Contrairement à Mohammed Dib qui s'est installé en France, et a continué à produire.

« Les années 60 sont les années de transition parce qu'une nouvelle génération d'écrivains prend la relève. Ils sont nombreux et publient essentiellement des nouvelles, des témoignages, des mémoires. Aux périodes de transition le roman cède sa place aux petits genres prosaïques qui réagissent plus vite aux changements sociaux. Dans les années 60 les écrivains de la "génération de guerre" posent des problèmes plus complexes dans leurs romans. Les auteurs y réfléchissent sur le destin des hommes et sur l'évolution de la société algérienne toute entière. »¹.

L'évolution de la littérature française en Algérie est ainsi. Après la Première Guerre mondiale, la prose et le témoignage des Algériens ont donné naissance à plus d'une dizaine de romans exotiques. Après la Seconde Guerre mondiale, la littérature étrangère a été supprimée parce qu'elle était trop gentille avec les colons.

« A l'indépendance, on observe encore une rupture parce que la littérature des années de guerre est considérée comme insuffisamment engagée. Alors, les écrivains de la

¹ SILINE Vladimir, LE DIALOGISME DANS LE ROMAN ALGÉRIEN DE LANGUE FRANÇAISE, Paris, 1999.

nouvelle génération de indépendante s'adressent de nouveau aux témoignages, mais cette fois-ci aux l'Algérie témoignages sur la guerre d'Algérie. Cette tendance commence à produire des romans plus ou moins intéressants »¹.

Cependant, la seconde percée dans le développement de la littérature algérienne n'a pas été fatale, car à la fin des années 1960, on a observé une envie soudaine chez certains écrivains d'étudier les choses les plus intéressantes de la littérature nationale. ancien. Ce phénomène a touché tous les courants de la littérature algérienne, mais il est particulièrement évident dans la « nouvelle vague ».

L'aperçu de l'histoire de la littérature algérienne de langue française démontre que l'évolution du roman algérien a été rapide, qu'il a brûlé les étapes faisant son propre choix, trouvant ses propres préférences en quête d'originalité. **« Il démontre également que tout ce qu'il y a de plus original et de plus intéressant dans le roman algérien est concentré dans la “nouvelle vague” qui continue la tradition de Kateb et de Dib »².** Apparemment, tous ces écrivains sont différents. Cependant, tous ces écrivains ont une chose de commun.

« Dans mes travaux, j'ai noté une sorte de dédoublement structurel propre à la plupart de leurs oeuvres. J'ai relevé tout d'abord la présence très fréquente d'un narrateur aliéné, porteur d'un point de vue subjectif irrationnel. Son aliénation est expliquée rationnellement, par un choc psychique quelconque, et se manifeste dans son monologue intérieur hallucinant, délirant ou fabulant. La réalité romanesque présentée d'un point de vue pareil est alors déformée, insolite. En même temps, j'ai constaté la présence d'une conscience non-aliénée qui véhicule une vision du monde rationnelle exprimée indirectement, dans le symbolisme des images insolites, fantastiques ou bien dans des mythes implicites. Alors, j'ai fait la conclusion que ces romans tendent vers l'intellectualité propre à la littérature mondiale contemporaine caractérisée, premièrement, par un désir de l'universalité; deuxièmement, par une diversité idéologique parce que la littérature moderne ne donne pas de réponses toutes

¹ Ibid.

² Vladimir Siline, « La littérature algérienne de la “nouvelle vague” ». In: Regards russes sur les littératures francophones, Paris, Harmattan, 1997, p 63.

faites aux problèmes soulevés, mais les expose en toute leur complexité sous deux ou plusieurs perspectives »¹.

La littérature Algérienne de langue française est considérée aujourd'hui comme l'une des plus prolifiques et des plus intéressantes sur le plan de la recherche scientifique. Elle s'inscrit dans un contexte socio-historique et culturel particulier qui a déterminé son émergence sous la colonisation française, elle a pu constituer, au cours de son évolution, son propre champ littéraire se nourrissant d'une pluralité de langues et de cultures participant à la création de nouvelles formes littéraires.

Bien qu'il s'agisse d'une langue d'expression des écrivains algériens, l'usage du français, la langue des colons, était et a toujours un problème car il est intimement lié à la question de l'identité. Beaucoup d'écrivains algériens ont été confrontés à ce problème. Ils ont un rapport à la langue et à la culture française à leur manière.

Ainsi, le survol de la littérature algérienne française montre son milieu de naissance, retrace des moments importants de son évolution historique, et participe à des influences littéraires aussi diverses et des sites de rythmes culturels qui se croisent dans la littérature algérienne autonome et particulière.

4. L'oralité comme procédé polyphonique :

Bien avant les écrits, les récits, les légendes, les épopées et la sagesse comme les mythes ont traversé les siècles, grâce à la tradition dite orale, qui est l'apanage du conteur. Toutes les traditions connues en témoignent, et le narrateur a toujours été un personnage remarquable, respectable, pour ne pas dire respectable. Par conséquent, il est principalement responsable de la préservation et de la diffusion des histoires et des mythes.

Pour mesurer l'importance de son rôle dans la société, il suffit de rappeler les propos de César : selon ce commentaire, en Gaule, les mythes et les épopées ne

¹ Vladimir Siline. « Les principes artistiques des écrivains algériens de la "nouvelle vague" ». In: Procédés et courants dans les littératures africaines, Moscou, Naouka, 1990, p 175.

doivent en aucun cas être consignés par écrit : La souffrance du défunt était interdite de transcription.

Il est intéressant de préciser qu'il peut s'agir des exigences et des techniques couvertes par l'expression, ainsi que son degré de fiabilité. Si certaines civilisations n'évoluaient pas plus lentement que d'autres, il serait impossible de l'imaginer, ce qui laisse aux chercheurs des exemples relativement nouveaux.

Troisième chapitre :
Approche théorique et définitions

1. Définition du mythe :

Le mythe est l'histoire, il essaie d'expliquer l'origine des choses, l'existence et le monde. Il s'agit d'une histoire symbolique qui s'est à l'origine propagée oralement. Il a expliqué des phénomènes tels que le tonnerre, et il a établi des règles de comportement. Elle est liée au sacré, c'est à la fois une histoire et une théorie de la connaissance. Ce concept est problématique et ambigu, recouvrant plusieurs définitions parfois contradictoires, qui varient selon l'époque, le contexte culturel et le système idéologique. Nous en avons identifié quelques-uns qui nous permettent de comprendre comment les mythes sont vus et compris dans différents domaines culturels.

Le mot Mythe vient du grec « Muthos » qui signifie « histoire épique », « fable », « parole » et « conte » : le mythe est donc une histoire merveilleuse qui se raconte. « Ces histoires établies en tradition offrent en général, sous une forme allégorique, des explications de l'inexprimable ». ¹ « Le mythe a perdu peu à peu au fil du temps, son sens originel pour décrire au final un récit qui ne peut pas exister réellement ». ² Mais qui reste toujours entre réalité et fiction.

D'après le dictionnaire de l'Académie Française le sens premier du mot Mythe, apparu au XIX^{ème} siècle est une histoire fantastique, pouvant contenir une morale implicite.

« Au sens plus courant il désigne tout récit fondé sur des croyances fabuleuses, et qui éclaire un trait fondamental des conduites humaines ». ³

Le mythe est défini aussi par Durand comme : « Un système dynamique de symboles ⁴, d'archétypes ⁵ et de schèmes ¹ (...) qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit » ².

¹ Dictionnaire du Littérature, Article Mythe, page 387.

² MERCIA Eliade, Aspects du Mythes, Gallimard, 1963, PP 11-12.

³ Dictionnaire du Littérature, Article Mythe, Page 387.

⁴ Le symbole, marque un pas de plus dans le sens d'une singularisation et fonctionne comme concrète de l'archétype comme du schème

⁵ L'archétype est une spécification du schème au contact d'un « environnement naturel et social » ; il en est la « substantification » et se définit comme matrice de l'idée, elle-même définie comme ⁵

« Longtemps minimisé comme un « récit fabuleux, d'origine populaire et non réfléchi » [...] Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels, (divins, utopiques, surréels, etc.), segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance –contrairement à la fable ou au conte – (dite « prégnance symbolique » par E. Cassirer). Ce récit met en œuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique de l'identité. Par là le mythe se manifeste bien comme « métalangage » (Cl. Lévi-Strauss), langage « pré-sémiotique » où la gestuelle du rite, de la magie vient relayer la grammaire et le lexique des langues naturelles. »³

Les mythes résolvent toujours les problèmes qui se posent dans la société qui les communique. Ils sont directement liés à la structure religieuse et sociale des gens et à leur origine cosmique (la création du monde).

Cependant, des sociétés différentes, même s'il n'y a pas de lien culturel, présenteront le mythe de l'utilisation du même archétype. Un mythe implique souvent de nombreux personnages merveilleux, tels que des dieux, des chimères ou des animaux savants, des hommes de certaines caractéristiques, tels que mi-humain, centaure, mi-humain, mi-animal, bisexuel, mi-femme, androgyne mi-humain, ange Ou des démons, et l'existence d'autres mondes.

«Le mythe appartient tout à la fois à chaque individu et à une importante communauté à laquelle il sert de ciment, de véhicule de communication».⁴

« l'engagement pragmatique de l'archétype imaginaire, dans un contexte historique et épistémologique donné »

Le schème est l'ossature, ce que forme « le canevas fonctionnel de l'imagination », ce qui « fait la jonction(...) entre les dominantes réflexe et les représentations. »

² Durand, Gilbert, Structures anthropologique de l'imaginaire (1960), Bordas, Paris, 1979, p.81.cité par : André Siganos, CHAUVIN, Danièle (et autres), Questions de mythocritique. Dictionnaire, Paris, IMAGO, 2005, p. 88.

³ Gilbert DURAND, « A propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mythocritique » in Recherches et Travaux, L'Imaginaire, bulletin n° 15, 1977.

⁴ HAMMEL Jean Pierre, L'homme et les mythes, Hatier, 1997.

Tous les mythes ne sont pas spécifiques à une littérature particulière mais existent du manière apparente ou sous jacente dans toutes les littératures car ils sont hérités par l'intertextualité caractérisant toute œuvre littéraire.

Dans la mythocritique, le mythe est considéré comme un précurseur du surnaturel, il est lié au mystère, là où il y a mystère éclot le mythe. Donc, il se caractérise par sa dimension symbolique, métaphysique et son atemporalité. Pour Brunel le mythe a trois fonctions, il raconte des récits, il explique (c'est un discours étiologique) et il révèle (le mythe comme hiérophanie, manifestation du sacré où de l'être).

2. Les différents mythes dans la littérature :

2.1. Le Mythe de l'Androgyne :

Les diverses sources relatives à la naissance du mythe de l'androgyne dans la mythologie, l'une des versions sera celle de Cybèle, un être androgyne qui naîtra de la semence de Zeus tombé sur terre. Il naîtra un être hermaphrodite, possèdent des organes mâles et femelles, que les dieux l'émasculeront et transformeront en la déesse Cybèle. Les organes reproducteurs mâles, tombés au sol, donneront naissance à un amandier. Un fruit tombera dans le ventre de Nana, la fille du dieu-fleuve Sangarios, et donnera vie à un fils du nom d'Attis.

2.2. Le mythe des changelins :

Dans le folklore européen, les changelins (parfois appelés changelings) sont considérés Comme des êtres entre deux mondes. Enfants des fées (parfois des trolls ou des elfes) échangés par celles-ci avec des bébés humains, ils sont élevés par les hommes et peuvent parfois passer d'un monde à l'autre. On retrouve ce genre de mythes et de croyances dans de nombreuses cultures (par exemple en Afrique de l'Ouest, on parle des enfants abiku ou nit ku bon).

2.3. Le Mythe d'Orphée et Eurydice:

Dans la mythologie grecque, Orphée est considéré comme le poète-musicien par excellence. Les muses lui apprennent à en jouer et pour leur rendre hommage, il ajoute

deux cordes (les muses sont au nombre de neuf). Son talent est si grand qu'il fascine les animaux et même les arbres et les rochers. Il épouse la dryade Eurydice (une nymphe des forêts) et il vit heureux avec elle jusqu'à ce qu'un drame terrible ne survienne : Eurydice, mordue par un serpent, meurt. L'inconsolable Orphée, décide d'aller la chercher aux Enfers, le royaume d'Hadès. Ce dernier lui-même bouge et accepte qu'Eurydice suive Orphée, mais à une seule condition : il ne doit en aucun cas se retourner avant qu'Eurydice ne se trouve sous la lumière du soleil. Malheureusement, alors qu'ils sont presque sortis, Orphée se retourne et perd celle qu'il aime pour toujours. Le mythe d'Orphée a énormément inspiré les artistes – musiciens, écrivains, peintres, cinéastes.

2.4. Le mythe d'Antigone :

Après le suicide de Jocaste, la mère d'Antigone et le bannissement d'Œdipe, le père d'Antigone ; les deux frères d'Antigone, Étéocle et Polynice se sont entretués pour le trône de Thèbes. Créon, frère de Jocaste est – à ce titre – le nouveau roi et a décidé de n'offrir un enterrement qu'à Étéocle et non à Polynice, qualifié de voyou et de traître. Il avertit par un édit que quiconque osera enterrer le corps d'un apostat sera puni de mort. Personne n'ose défier l'interdit et le cadavre de Polynice est laissé à la chaleur et aux ordures.

Seule Antigone rejette cette situation. Malgré l'interdiction de son oncle, elle a visité le cadavre de son frère mais sa sœur Ismène, ne veut pas l'accompagner car elle a peur de Créon et de la mort.

Antigone est prise en flagrant délit par les gardes du roi. Créon est contraint d'appliquer la peine de mort à Antigone. Après un long débat avec son oncle sur le but de l'existence, celle-ci est condamnée à être enterrée vivante.

A la fin les gardes venant l'exécuter la découvre pendue dans sa chambre. En apprenant cela, Hémon le fils de Créon et le futur époux d'Antigone se suicide, sa mère Eurydice se suicide aussi, laissant le roi seul pour contempler à ses actions.

3. La relation entre mythe et littérature :

Les œuvres littéraires résolvent la mythologie, la réécrivent et lui donnent une nouvelle dimension. Elle réalise ainsi une percée fondamentale : du récit collectif et oral, le mythe devient l'objet d'un récit écrit et personnel.

Marie-Catherine et Huet-Brichard, spécialiste de Maurice de Guérin, a récemment dressé, dans un petit ouvrage à vocation pédagogique, un revue de quatre «perspectives» selon elle, permet d'aborder la relation entre «littérature et mythe». Elle commence par la « perspective généalogique » en retraçant l'«histoire d'une filiation» envisagée dans deux sens : d'abord, «la littérature à l'horizon du mythe », puis « le mythe à l'horizon de la littérature».

Dans la première hypothèse, particulièrement illustrée par Northrop Frye, les mythologies et la Bible sont considérées comme «une grammaire des archétypes de la littérature»¹ ; la littérature dériverait du «mythe» qu'elle transformerait en genres littéraires : Lévi-Strauss voit ainsi dans le conte un mythe désacralisé (et Dumézil faisait dériver le roman de l'épopée, elle-même avatar du mythe). C'est que le « mythe », pour Lévi-Strauss comme pour Eliade, existe en soi, et qu'il est reconnu pour ce qu'il est par son auditeur. Dans le second cas, sont invoqués les débats théoriques des années 1970 (Raymond Trousson, Pierre Albouy, Pierre Brunel et son *Mythe de la métamorphose*, que José Corti vient de rééditer dans la collection «Les massicotés» et dont la traduction en japonais vient également de paraître) et la proposition par Philippe Sellier dans un article célèbre de 1984 de la notion de « mythe littéraire » (article tout récemment repris lui aussi, avec des études sur Don Juan, Le Cid, La Belle au Bois dormant et Le Comte de Gabalis, dans ses *Essais sur l'imaginaire classique*).

La relation entre mythes et littérature est réciproque : les mythes inspirent la littérature, tandis que la littérature les fait vivre et se perpétuer en se renouvelant sans cesse. Cette relation est reposée sur un paradoxe : un récit fondateur anonyme et collectif rencontre un discours individuel et signé de son auteur.

¹ Anatomie de la critique, p. 165.

Le rapport entre littérature et mythologie fait toujours partie du débat public. S'il s'agit de la question du transfert de pureté de la mythologie à la littérature représenté par le rapport entre mythologie et épopée (roman), mythologie et tragédie, s'agit-il d'un conflit entre mythologie et littérature entendue dans la perspective de la fracture ?

4. La mythocritique et l'intertextualité comme approches littéraires:

4.1. La mythocritique :

Au sens le plus large, la mythocritique est considérée comme approche où son objet d'étude et les liens relationnels entre le mythe et la littérature.

«La mythocritique étudie les causes, modalités et effets de la présence de formes mythiques dans un texte, un corpus ou une forme littéraire (...) Dans l'analyse d'un texte littéraire particulier, la mythocritique repère les mythèmes, c'est-à-dire les éléments signifiés (éléments thématiques : personnages, espaces, objets, événements, situations, mais aussi structures : allégories, etc.) et/ou signifiants (par exemple, l'emploi de tel mot typique) qui sont constitutifs d'un ou de plusieurs mythes».¹

Ces mythèmes peuvent être explicites ou implicites, dans une certaine mesure directs ou indirects.

«Les appariements ont pour pendants négatifs, les éléments du texte et du mythe qui ne correspondent pas. La mythocritique montre comment les éléments appariés sont transformés ou non par rapport au mythe type ou à une de ses manifestations particulières, comment ils s'intègrent dans la signification de l'œuvre et la contraignent ou l'ouvrent. Elle doit, en toute logique, montrer également les causes et effets possibles de la non-intégration de certains éléments du mythe. Nous dirons que la mythocritique, lorsqu'elle applique au contenu d'une œuvre, est une forme spécifique de l'analyse thématique (au sens large), puisqu'elle s'attarde à une sorte de thème particulière, et qu'elle est intertextuelle, car elle compare généralement différentes formes d'un thème dans différents textes (fut-ce seulement entre le texte

¹ HÉBERT Louis, L'ANALYSE DES TEXTES LITTÉRAIRES : UNE MÉTHODOLOGIE, Quebec, 2013, p 41.

analysé et un autre texte comportant le mythe repéré). Si l'analyse convoque plusieurs cultures, elle est alors également comparatiste».¹

Si nous voulons étudier un mythe dans la littérature, nous avons comme référence l'ouvrage incontournable de Pierre Brunel, « Mythocritique théories et parcours », car l'auteur y développe une théorie qui contribue à l'établissement d'une distinction entre le mythe et le mythe littéraire comme il le dit : « un texte peut reprendre un mythe, il entretient une relation avec lui. »²

En effet, pour se familiariser avec la présence d'un mythe dans le texte, les effets qu'elle implique et les différentes transformations qu'elle subit, Brunel propose trois principales lois pour aborder le mythe. Cependant, il laisse ouvertes les possibilités de mettre ces lois en pratique étant donné la nature complexe et changeante du texte littéraire. C'est ainsi qu'il affirme :

« J'ai cru pendant quelque temps qu'on pouvait formuler des lois. Mais la littérature offre une autre résistance que la matière. Aujourd'hui, je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers qu'il est vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales. »³

Le terme de «mythocritique» est conçu vers les années 70 , il fondé par G.Durand s'inscrit dans le champ de la nouvelle critique ,pour désigner l'utilisation d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui concentre le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, comme Wesenschau, à la signification de tout récit.

L'apparition d'un mythe dans un texte séduira l'illusion et formera une matrice génératrice de sens. La mythocritique durancienne met l'accent sur la narrativité du mythe et le constitue comme un archétype de tout récit.

Les mythes littéraires, qu'un écrivain peut modifier à sa guise, s'inspirent généralement d'un récit primordial qui appartenait à l'origine à un groupe culturel particulier.

¹ Ibid.

² Brunel, op. cit, p. 67.

³ Ibid, p. 72.

Il s'agit apparemment dans la mythocritique d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit.

En considérant que tout mythe est un topo, cette approche littéraire s'inscrit dans ce domaine d'étude thématique appelé l'analyse topique ; pourtant tout topo n'est pas forcément un mythe, l'exemple de L'arroseur arrosé.

*«La mythocritique constitue un courant interprétatif aussi bien dans les études littéraires que dans le champ plus large des sciences de la culture. A vrai dire, ce courant se présente comme une variante spécifique, comme une branche du courant plus englobant de la critique thématique dans les études littéraires et de l'herméneutique dans les sciences de l'interprétation et en philosophie. Il leur emprunte leur approche et leur méthode, qu'il met à l'épreuve sur ces objets singuliers que forment les mythes ».*¹

Dans l'objectif de cette approche, le texte est vu comme un concept dialectique dans lequel le texte original et les autres versions sont indissociablement ancrés : « un texte peut toujours en cacher un autre » dit Gérard Genette. C'est ce que les enquêtes contemporaines sur le phénomène littéraire semblent mettre en évidence.

4.2. L'intertextualité :

Afin de donner du sens à ce concept, Nathalie Limat-Letellier est revenue à l'étymologie et a expliqué que « l'intertextualité est composée du préfixe latin « inter- », qui signifie échange, interconnexion, interférence et réciprocité d'entrelacement ; dérivé d'un radical du latin « textere », signifiant « textualité », le texte est appelé « tissage » et « trame » ; cette combinaison révèle la multiplication sémantique de la notion de réseau et d'intersection. Le terme d'intertextualité désigne la relation entre les différents textes du même auteur ou plusieurs auteurs en même temps ou à des moments différents.

La notion d'intertextualité est issue de la renaissance de la pensée critique au cours des années soixante. Ce concept est aujourd'hui l'un des outils critiques les plus importants dans les études littéraires.

¹ SIROIS Antoine, Lecture mythocritique du roman québécois, Montréal, 1999, P132.

Les défis de l'intertextualité au niveau de la narration est de caractériser un personnage dans son contexte, d'inclure une mémoire culturelle et de faire revivre les mythes.

L'intertextualité a été tout d'abord un concept inventé par J. Kristeva, est née dans la période 1968-69 dans le groupe des auteurs de la revue *Tel Quel*¹

Le concept est né dans une ambiance de recherche très imprégnée par les concepts du structuralisme. Mais qui reprenait la notion de dialogisme de Mikhaïl Bakhtine qu'il a développé au dix-huitième siècle.

A partir de l'hypothèse empruntée au critique soviétique du poéticien russe de l'intertextualité : «Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur». Ainsi, la théorie de Mikhaïl Bakhtine est seulement le point de départ de plusieurs théoriciens tel que Kristeva, Sollers, Genette, Barthes et biens d'autres.

Les théoriciens de la réception, notamment Mikhaïl Riffaterre, Laurent Jenny et Umberto Eco, considèrent l'intertextualité comme un phénomène consacré à la lecture littéraire.

Dans son ouvrage *Le principe de la répétition*, Marie-Laure Bardèche, examine le développement du concept d'intertextualité et écrit à ce sujet : « Alors que le roman monologique - celui, selon Bakhtine, de Tolstoï, Tourguéniev ou Balzac - n'utilise le "mot d'autrui" que pour le soumettre à cette voix unique et prédominante qu'est le "mot de l'auteur", le roman polyphonique se caractérise par l'absence de la hiérarchie instituée entre les multiples "voix" qui le composent : l'écrivain n'y apparaît pas comme une conscience supérieure qui viendrait unifier et ordonner la pluralité des discours.»²

L'écriture de l'autre, se distingue par sa subjectivité et sa continuité, Kristeva proposait de le nommer, sous le nom d'intertextualité.

¹ « *Tel quel* » Revue de la littérature (1960-1982) fondée aux éditions du seuil sur l'initiative de Philippe Sollers créé la collection « *Tel Quel* » ou vont être édités Barthes, Derrida, Genette, Foucault...

² Marie-Laure Bardèche, *Le principe de la répétition : Littérature et modernité*, Paris, Edition l'Harmattan, décembre 1999, p. 1.

Il y a toujours un texte original, un texte premier qui a écrit des thèmes qui sont aujourd'hui véhiculés par l'effet d'intertextualité.

Mais l'intertextualité créée aussi avec une réelle complicité avec le lecteur, car il lui appartient de déterminer les indices de l'intertexte. Dans un texte il y a toujours omniprésence des discours antérieurs, de «déjà dit» semble orienter tout acte d'énonciation vers la réitération.

Julia Kristeva, dans *Sémiotiké* (Le Seuil, 1969), nous définit l'intertextualité comme une «altération des textes»¹, en conséquence «dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent »². Ainsi, l'auteur construirait n'est pas à proprement parler conçue comme un phénomène d'imitation, il s'agit moins de citer les textes antérieurs que d'en retrouver des traces, que l'auteur publie parfois inconsciemment.

On comprend dès lors que la parodie³, le pastiche⁴, l'allusion⁵ participent et son des promoteurs de l'intertexte.

Le concept d'intertextualité sera fortement adopté dans les années 1970 et 1980. En 1974, Roland Barthes l'a formulé dans un article intitulé «text theory» dans l'Encyclopédie du monde. Il confirme ainsi que « L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont la transformation d'un texte dont le sujet noble est appliqué à un sujet vulgaire, son style étant conservé. En un sens plus large, la parodie désigne tout détournement à visée ludique ou satirique d'une œuvre. l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets »⁶.

¹ <https://www.seuil.com/ouvrage/aimons-nous-les-uns-les-autres-catherine-clement/catalogue>.

² Ibid

³ La transformation d'un texte dont le sujet noble est appliqué à un sujet vulgaire son style étant conservé en un sens plus large, la parodie désigne tout détournement à visée ludique ou satirique d'une œuvre.

⁴ Ce terme de pastiche ne fut introduit en France qu'à la fin du XVIIIe siècle, par référence aux imitations des grands maîtres, courantes en peinture. Pastiche ne relève plus de la transformation comme pour la parodie, mais de l'imitation pure du style

⁵ L'allusion complète la citation : « Une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie » (Charles Nodier, Questions de littérature légale, Crapelet, 1828). L'allusion repose sur l'implicite, et suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots ou d'un clin d'œil.

⁶ BARTHES Roland, « Théorie du Texte », Encyclopaedia universalis, 1973, p6

Par la suite la notion a pu être élargie et affaiblie au point de revenir à la critique des sources telle qu'elle était pratiquée auparavant. L'évolution de la notion est marquée ensuite par les travaux de *Michaël Riffaterre* qui recherche la « Trace intertextuelle » à l'échelle d'une phrase, d'une partie ou d'un texte court, l'intertextualité est pour lui « *fondamentalement liée à un mécanisme de lecture propre au texte littéraire* »¹. Le lecteur identifie le texte comme littérature parce qu'il perçoit « *les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* »².

Gérard Genette apporte en 1982 avec *Palimpsestes* un élément majeur à la construction de la notion d'intertextualité. Il l'intègre en effet à une théorie plus générale de la transsexualité, qui analyse tous les rapports qu'un texte entretient avec d'autres textes. Au sein de cette théorie le terme d'« intertextualité » est réservé aux cas de « *présence effective d'un texte dans l'autre* ». A cet égard, il distingue la citation, référence littérale et explicite ; le plagiat, référence littérale mais non explicite puisqu'elle n'est pas déclarée ; et enfin l'allusion, référence non littérale et non explicite qui exige la compétence du lecteur pour être identifiée.

L'intertextualité se présente comme « une pure force à l'œuvre dans tout texte, quel qu'il soit (...) élément constitutif de la littérature, son intérêt ne réside pas dans l'objet intertexte mais dans le processus qui, selon elle, fonde l'intertextualité. »³; elle offre de nouvelles possibilités de penser et d'approcher les formes de liens explicites ou implicites entre deux textes.

Ce concept assez récent mais qui a pris place très importante dans le champ littéraire est donc en cours d'élaboration théorique depuis les années 1970. Pierre-Marc de Biasi considère que « loin d'être parvenu à son état d'achèvement, [l'intertextualité] entre vraisemblablement aujourd'hui dans une nouvelle étape de redéfinition ».

¹ RIFFATERRE Michaël, "La trace de l'intertexte", in *La Pensée*, n°215, octobre 1980.

² *ibid*

³ N.Piégay-Gros, *Op, cit.* p 10.

5. Intertextualité et mythe :

« Nous connaissons les mythes à l'état de « documents » littéraires, et artistiques et non pas en tant que sources »¹

Il est impossible de remonter aux mythes tels qu'ils étaient institués depuis le commencement des temps car de tradition orale, ils ne sont devenus mythes connus et transmis que parce qu'ils ont été copiés et le mythe a perdu sa première version originelle au contact de l'écriture. En effet, nous sommes confrontés aux mythes en tant que production poétique laissée. Les plus grands auteurs de mythes (Homère, Sophocle, Euripide...), s'accordent à affirmer que chacun possède sa propre version des mythes.

L'écriture a littérisé les mythes, elle leur a permis de vivre et ainsi de garantir leur éternité même si cela était au gré des modifications et donc de la perte de la substance même.

Depuis longtemps, les mythes ont été démystifiés pour redevenir légendaire par l'influence d'intertextualité, dans le but de faire des récits originaux avant tout un patrimoine collectif du peuple.

¹ MIRCEA Eliade, Aspects du mythe, p 196.

Chapitre 4 :

Cherifa : une Antigone arabo_ berbère

1. Les traces d'Antigone dans « l'amour, la fantasia » :

L'Antigone de Sophocle (441 av. J.- C.) pose un problème fondamental pour la société: celui des règles qui la régissent, de ses valeurs et donc celui du droit et des fondements des lois. Ce problème s'est posée à Assia Djébar dans ses quelques romans tels que l'amour, la fantasia. Elle retrouve exactement chez une autre héroïne comme Antigone et celle de Cherifa.

Dans son roman, Assia Djébar raconte l'histoire d'une jeune algérienne qui s'est rebellée contre la soumission féminine dans la société coloniale masculine. Cette dernière était d'abord anonyme, mais on trouvera sur les dernières pages du roman qu'elle est l'auteur lui-même.

L'histoire racontée n'est pas sans rappeler le mythe de Sophocle "Antigone", car le narrateur a violé l'interdit imposé par la société algérienne, puisque Sophocle Antigone a refusé l'interdit imposé par l'ordre royal. Autrement dit, un interdit imposé par l'autorité et tout pouvoir (politique, religion, société...).

Dans « clameur », il transforme la jeune fille en héroïne épique l'élevant même au rang d'un personnage de tragédie, « nouvelle Antigone »¹

Antigone², dans la pièce de Sophocle est la fille d'Œdipe et de la reine Jocaste. Le cri d'Antigone commence quand Œdipe l'ancien roi est banni et doit quitter Thèbes pour un long exil. Antigone avait 14 ans lorsqu'elle voit partir son père. Elle crie : « attends-moi » et court sur la route.

Alors Antigone s'exile avec son père et retourne à Thèbes après la mort de son père. Il connut un autre malheur : dans la guerre des sept chefs, ses frères Étéocle et Polynésis l'un contre l'autre Carnage ; ils sont de côtés différents, car Étéocle appartenait à la L'armée thébaine et Polynice se sont battues contre l'armée adverse. L'oncle Créon, alors au pouvoir, fit des funérailles décentes pour Étéocle, mais ordonna que le corps de Polyniques, qu'il croyait être un traître, soit laissé sur place.

¹ Djébar, A., 1985, l'Amour, la fantasia, Paris : Albin Michel, p. 75

² <http://Fabula.org/forum/Antigone-Bauchau/htm>

Antigone est convaincue que la loi de Dieu doit prévaloir sur les lois de l'homme et enterre son frère. Par conséquent, elle symbolise la femme qui ose résister à la loi urbaine, incarne ainsi le caractère de résistance. Créon la condamna à être emprisonnée vivante dans la tombe de la famille Labdak, ses ancêtres. Elle s'est pendue dans la tombe.

Cherifa est une algéroise âgée de treize ans, cette adolescente vit dans une société machiste où les femmes sont soumises à la domination masculine, malgré les conditions imposées elle veut transgresser ses lois et vivre sa vie librement comme elle rêve.

Cherifa a fait face à toutes les interdictions imposés par cette société masculine, elle devient rebelle (Elle dépasse les interdits imposés par la société) comme étant une Antigone moderne arabo berbère.

C'est ainsi que notre romancière Assia Djébar nous montre dans notre corpus l'amour, la fantasia , où elle s'est inspirée du mythe grec, plus précisément le mythe d'Antigone.

Dans l'amour, la fantasia, nous avons sans doute des traces de réécriture qui montre qu'il y a bien une réécriture du mythe d'Antigone. Tout d'abord, « la désobéissance » qui est présentée dans le mythe d'Antigone et dans le roman d'Assia Djébar, cette désobéissance occupe une place importante dans les deux œuvres. Sachant que le mythe d'Antigone est avant tout le mythe d'une héroïne désobéissante aux lois de la cité et au roi Créon, de même, le récit de Djébar raconte l'histoire d'une jeune fille qui se rebelle contre les lois de la société.

En plus, « le sacrifice » Antigone sacrifier sa vie à l'honneur de son frère pour l'enterrer ; comme celle de Cherifa, une Antigone moderne soucieuse d'enterrer son frère assassiné sous ses yeux par l'armée coloniale.

Ces indices constituent une base sur laquelle repose la réécriture du mythe Antigone dans notre histoire « l'amour, la fantasia ».

On relevant de notre corpus un passage explicite :

« C'est elle, la bergère de treize ans, la première fille des Amroune, elle que les cousins, les voisins, les alliés, les oncles paternels accusent de se prendre pour un quatrième mâle [...]

La Voici orpheline du frère tombé dans cette aube de l'été immobile : nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe, elle palpe de ses doigts rougis au henné, le cadavre à demi dénudé [...]

Elle a entonné un long Premier cri, la fillette, son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle : la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine [...]

La plainte se fait houle [...]

Le cadavre, lui, s'en enveloppe, semble retrouver sa mémoire :[...]Il s'inonde de touffeur sonore. La vibration de la stridulation, le rythme de la déclamation langent ses chairs pour parer à la décomposition. Voix -cuirasse qui enveloppe le gisant contre la terre, qui lui redonne regard au bord de la fosse... »¹

Ce passage est très éclairant car on sait qu'il y a bien une réécriture, car Djébar nous a montré que cette jeune fille s'était fait engueuler par une autre personne comme Antigone, et qu'ils partageaient la même douleur et le même cœur. Brisé, on peut dire que non on est ici une Antigone nouvelle, ou plus exactement une Antigone moderne.

Nous pensons qu'écrire la mythologie d'Antigone dans ce contexte reflète les conditions de la société algérienne pendant la période coloniale française. L'auteur aurait pu enregistrer ce mythe dans une autre ville (Alger) et à une autre époque (colonisation française).

2. Les points communs entre Antigone et Cherifa :

D'abord, on essaiera de montrer une comparaison entre Cherifa et Antigone. Si nous sommes tentés par cette étude comparative qui associe deux textes appartenant à deux auteurs différents (Sophocle et Assia Djébar), à savoir leur appartenance sociale,

¹ Djébar, A., 1985, *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, p.139_141

religieuse, culturelle...etc. Et deux époques différentes (Celle de « Sophocle 441 av. J.-C. » Et « celle de Djébar pendant la colonisation française).

« La Voici, orpheline du frère tombé, dans cette aube de l'été immobile, nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe [...]

Tout à fait silence : la nature, les arbres, les oiseaux [...]

Elle a entonné un long Premier cri, la fillette. Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle, la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace, quelle voix ? »¹

Dans cette citation, l'utilisation du nom « Antigone » indique l'existence du mythe puisque l'écrivaine trouve que le personnage principale de notre œuvre « Cherifa » ressemble à celle d'Antigone par leurs cris, leurs souffrances, leurs refus de tout ce qui les dérange, elle va se dresser contre tous le monde machiste et refuser ainsi de soumettre aux lois des hommes. Si pour Antigone de Sophocle l'acte de rébellion était contre Créon, du moins contre son édit et contre la loi de la cité, alors Antigone d'Assia Djébar l'est contre sa société masculine et les règles sociales, traditions, coutumes, religion, que soutient une société machiste dans une tentative de revendiquer une certaine liberté jusque-là saisi.

La ressemblance entre Cherifa et Antigone est interpellée par Assia Djébar à travers son écriture, Cherifa la fille qui refuse de dire « OUI » à la loi de société masculine. Elle est donc en état de dire non. Le refus est présent aussi chez Antigone, de ce fait nous avons certainement deux figures de la querelle : « celles qui disent Non ».

D'abord, Antigone contrevient à l'interdit de Créon le détenteur du pouvoir dans une société patriarcale, en enterrant le corps de son frère Polynice que son beau-père empêche d'enterrer.

Créon « Et toi, dit moi, sans discours en un mot : savais-tu que j'avais officiellement interdit de faire cela ? »

¹ Djébar, A., 1985, *l'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, p.14_176

Antigone « oui, je la connaissais : pouvais je l'ignorer ?elle était des plus claires »

Créon « Ainsi tu as osé transgresser à ma loi ?»

Antigone « Oui, car ce n'est pas Zeus qu'il l'avait proclamé ce n'est pas la justice, assise aux côtés des dieux infernaux, non, ce ne sont pas là les lois qu'ils ont jamais fixées aux hommes.... »¹

Donc cette petite Antigone est une rebelle insoumise car elle brise toutes les frontières et désobéit à l'édit de Créon en donnant un tombeau au corps de Polynice.

Alors, pour notre Cherifa, cette fille s'opposera à toute la société masculine. Bien qu'elle souffrait, elle voulait surmonter tous les interdits, elle avait brisé et surmonté tous les obstacles devant elle.

Dans l'histoire d'Antigone, comme dans celle de Cherifa, ce n'est pas un arrêté divin contre lequel ces héroïnes se battent, mais c'est une loi formulée par les hommes.

La narratrice, en reprenant le récit de Cherifa, confirme sur le cri lancé par la sœur en l'honneur du frère. Elle n'évoque aucun ensevelissement pour le frère, seul un cri d'exaltation, accompagne le corps du frère comme l'unique linceul. Comme Antigone.

Mais les deux figures Antigone et Cherifa ne se limitent pas à ce champ familial. Elles défendent également une certaine légitimité du pouvoir. Elles deviennent des héroïnes parce que leurs destins individuels atteignent une dimension collective.

Cherifa partage avec Antigone plusieurs points communs : la douleur, le courage, la souffrance, la piété filiale, l'esprit de révolte et la volonté d'honorer la dépouille du frère malgré les risques courus.

On pourrait dire donc que ces deux jeunes filles « Cherifa » et « Antigone » ne croient à rien, elles ne croient : ni à la loi ni à la société ni à personne quel que soit la classe de cette personne. Donc, ces héroïnes sont révoltées, courageuses et solitaires.

La description de Cherifa dans **L'amour, la fantasia** est menée à travers la voix de la narratrice:

¹ Sophocle, Antigone, Traduction de René BIBERFELD,p20.in : www.ouvroir.com/BIBERFELD/trad.grec/Antigone.pdf (consulté le 5/1/2021)

« C'est elle, la bergère de treize ans, la première fille des Amroune, elle que les cousins, les voisins [...]

La Voici orpheline du frère tombé dans cette aube de l'été immobile [...]

Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle [...] »¹

Tandis que pour Antigone, elle est décrite à travers la voix du Coryphée:

« La fille de Tantale,

Pareille au lierre qui s'attache,

Une écorce de pierre emprisonna ses membres;

Sur sa chair épuisée,

On dit que sans relâche

La pluie et la neige font rage »²

De plus, ces deux protagonistes Cherifa et Antigone sont deux femmes rebelles insoumises, elles sont fortes non pas dans leurs physiques mais dans leurs personnalités. Puisque nous y trouvons leurs présentations dans les deux œuvres celle de Djébar et celle de Sophocle : Cherifa est la fille qui dit non à tout ce qu'il dérange, Malgré les lois imposées, elle continue à transgresser ces lois.

3. L'interprétation du prénom Cherifa :

D'abord, dans l'amour, la fantasia, le nombre de femmes est pléthorique. Ces femmes si remarquables, Assia Djébar, en tant qu'historienne et romancière, les soustrait à la tradition pour leur donner une véritable dimension mythique grâce à l'introduction de références multiculturelles : elle réinvente, réécrit ces héroïnes selon des modèles qu'elle emprunte à la mythologie grecque. Dès lors, nous nous concentrerons sur l'une de ces héroïnes : Cherifa, personnage qui permet de mettre en évidence le double processus d'historisation et de mythologisation des sources coloniales.

¹ Djébar, A., 1985, *l'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, p.139_141

² Sophocle, *Antigone*, traduction et René, BIBERFELD, p.89. in : www.ouvroir.com/BIBERFELD/trad.grec/Antigone.pdf (consulté le 5/1/2021)

Donc, l'auteure n'a vraisemblablement pas choisi au hasard le prénom de Cherifa qui signifie en arabe : celle qui est grandie, élevée, noble.

4. Le mythe d'Antigone : stratégie de la féminité dans « l'amour, la fantasia » :

L'Amour, la fantasia, est un roman inaugure un cycle intitulé « le Quatuor d'Alger »¹, paru en 1985 (la deuxième édition en 1995), écrit par la plus grande romancière au Maghreb Assia Djébar, il est comme tout roman écrit par une femme, vise à dévoiler « la ligne de vie »² de son auteure, en montrant les raisons de succès ou d'échecs de cette dernière. Ce roman contient trois grandes chapitres principaux autobiographiques et Historiques en alternance. Tout d'abord, l'écrivaine commence par un récit racontant les souvenirs d'enfance avec son père, gravés dans sa mémoire : « fillette arabe allant pour la première fois à l'école [...] ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube »³. Puis, Djébar a eu un changement radical au niveau du corps et d'esprit, elle ferme la porte de l'enfance pour ouvrir celle de l'adolescence, elle se penche dans l'espace des amoureuses : « trois jeunes filles cloitrées [...] ma pension de veuve de guerre me suffira »⁴. En dernière, elle montre la peine et la souffrance du peuple algérien à l'époque du colonialisme français se manifestent par les voix de femmes.

L'histoire commence en juin 1830, date de la prise d'Alger par la flotte française. Elle affiche les souvenirs d'enfance, d'adolescence, souvenirs des cousines et des voisines ayant peuplé la vie de la narratrice. Ainsi que des souvenirs de puberté. Pour évoquer les femmes de sa région natale, leurs réunions, leurs murmures et chuchotements, leurs cris de joie ou de peine : « Ecrire en la langue étrangère, hors de l'oralité des deux

¹ Le «Quatuor» est un projet de quatre livres, tout à la fois historiques et autobiographiques, qu'Assia Djébar a commencé avec L'Amour, la fantasia (Paris : J-C. Lattès, 1985). Le second volume du Quatuor s'intitule Ombre Sultane (Paris : J-C. Lattès, 1987). Vaste est la prison constitue le troisième volume (Paris : Albin Michel 1995). Le quatrième s'intitule Le blanc d'Algérie (Paris : Albin Michel 1996).

² Gusdore George, Auto_bio_Graphie : ligne de vie Ki, Odile Jacob, 1999

³ Djébar, A., 1985, l'Amour, la fantasia, Paris : Albin Michel, p. 14

⁴ Djébar, A., 1985, l'Amour, la fantasia, Paris : Albin Michel, p. 18

langues de ma région natale [...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine.»¹. Alors, la narratrice veut s'identifier aux femmes de son pays, elle veut atteindre le caractère oral qui caractérise leur communication. Elle va pratiquer sa voix aux cris, cris qui rempliront la dernière partie du roman.

Dans notre récit l'amour, la fantasia, le mythe d'Antigone cherche en quelque sorte de transmettre une valeur. Cette valeur est spécifique à la femme qui était un sujet très important ses dernières années dans les sociétés dont lesquelles lui donne ses droits. Les droits qu'Assia Djébar les défend aussi car elle trouve que la femme est encore sous dominance masculine.

La féminité dans l'œuvre de Djébar est un sujet d'actualité, elle la représente sous une image d'injustice. Elle montre que les femmes ont joué un rôle énorme pendant la colonisation française, que leur place est au cœur même de la société et non seulement dans la maison. Elle représente l'essence d'une vie, calme et rassurante comme s'était le cas d'Antigone.

Mais cette femme n'avait pas le moindre de ses droits dans la société « la femme n'est point égale de l'homme et, de par la nature est dans un état d'infériorité intellectuelle, morale et physique. »²

La femme soumise au pouvoir masculin où elle est toujours inférieure que ce soit intellectuellement, physiquement ou moralement par rapport à l'homme.

Assia Djébar décide donc de parler au nom de tous ceux qui n'en ont pas les moyens, d'être la voix de tous ceux qui ont été contraints de garder le silence. La cause féminine est omniprésente dans ses œuvres, avec cette volonté toujours plus grande de comprendre les femmes pour transmettre au mieux leurs paroles.

L'œuvre d'Assia Djébar met également l'accent sur l'existence de l'écoute et l'interprétation des silences. Ces silences peuvent être ceux de ses héroïnes oubliées

¹ Djébar, A., 1985, *L'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, p. 285

² Abastado Claude, « mythe et rituels de l'écriture », *OP.cit.*, p. 156

des historiens, mais aussi ceux des femmes qu'elle côtoie au quotidien. L'auteure joue un rôle de porte-parole.

Cependant, Cherifa n'est pas libre, elle n'a pas le droit de vivre sa vie comme elle veut, tout comme Antigone la rebelle qui ne conçoit pas aux hommes comme étant plus puissants que les femmes, elle est toujours entourée par les regards des autres.

C'est donc à travers le mythe que Djébar a véhiculée une pensée ou une idée qui doit être changer. Puisque la société à laquelle appartient l'auteure est machiste, la femme n'a pas le droit de vivre sa vie librement.

Le roman de Djébar met en lumière une mémoire et une parole féminines, puissant dans le passé, paroles des veuves, des aïeules, des résistantes et des combattantes comme Cherifa : « si j'ai continué à écrire, c'est finalement pour toutes ces ombres de femmes qui n'ont pas pu parler »¹

Ainsi, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours le personnage d'Antigone n'est qu'un symbole de résistance qui se pose à toutes les femmes que chaque auteur le décrit depuis des siècles en changeant certains idées.

¹Djébar, A., 1985, *l'Amour, la fantasia*, Paris : Albin Michel, p.32

Conclusion

A travers ce modeste travail, comprenant l'analyse et la recherche sur la réécriture du mythe dans l'ouvrage d'Assia Djebar « Amour, Fantaisie », cette dernière s'est inspirée du mythe d'Antigone, qui constitue une référence importante pour plusieurs écrivains. (E) Cela implique des problèmes avec les femmes.

Ensuite, Gilbert Durant nous a permis de mettre en évidence le terrain d'entente entre les deux histoires.

Tout d'abord, dans notre recherche, nous nous concentrons sur le protagoniste « Cherifa » qui ignore l'interdiction sociale des hommes. Qu'il soit imposé ou volontaire, derrière le silence d'une femme, derrière la douleur et le malheur d'une femme, il y a toujours le fantôme d'un homme.

Enfin, la mythologie d'Antigone symbolise donc des femmes qui ont risqué leur vie pour condamner l'injustice et abuser du pouvoir des hommes.

À ce stade, nous espérons humblement avoir confirmé notre hypothèse et rendre ce domaine propice à de nouvelles recherches et à d'autres recherches. Cela peut être une continuation des résultats auxquels nous sommes parvenus, ou cela peut être contradictoire.

Bibliographie :

Corpus d'étude:

- Assia Djébar, l'Amour, la Fantasia .

Les ouvrages littéraires :

- Mircea. Eliade, "Aspects du mythe", Paris, Gallimard, 1963.
 - Marie-Catherine , Huet-Brichard , Littérature et mythe, collection contour littéraire, 2007.
 - Anne Martine & Josie Fanon. «Assia Djébar. Interview». L'Action, (Tunis), 8 septembre 1958.
 - A propos de "Vaste est la prison", Assia Djébar répond aux questions de Barbara Amhold., in Cahier d'Etudes Maghrébines, le 7-6-1999.
 - DJEBAR, A. " Le romancier dans la cité arabe", in Europe, N°474, octobre 1968
 - DJEBAR, A., et al., Paroles plurielle D'Assia Djébar sur son œuvre. L'Harmattan, Paris, 2008
 - DJEBAR, A., "Une conversation avec Michael Heller", in Cahier d'Etudes Maghrébines, n° 130
 - DJEBAR, A.. "discours de francfort", Borsenvereim 2000, P.34.
 - Djébar, A., 1985, l'Amour, la fantasia, Paris : Albin Michel
 - Le Robert, Dictionnaire historique de langue française, Paris, 1992.
 - Le roman est réparti en plusieurs parties, le personnage de Chérifa occupe dans le texte l'espace le plus grand et illustre ,à elle seule ,la partie intitulée : "les voix Ensevelies
- Les ouvrages littéraires :
- LOTTERIE Florence, « Madame de Staël. La littérature comme «philosophie sensible». », Romantisme , 2/2004. (n° 124)
 - Marie-Laure Bardèche, Le principe de la répétition : Littérature et modernité, Paris, Edition l'Harmattan, décembre 1999.
 - MARTINE, A. , FANON, J., «Assia Djébar. Interview». in L'Action, n° 8 septembre 1958.
 - MORTIMER , M.. " Entretien avec Assia Djébar, écrivain Algérien", Research in Africain, n° 12/11/1992.

- RIFFATERRE Michaël, "La trace de l'intertexte", in La Pensée, n°215, octobre 1980.
- Vladimir Siline. « Les principes artistiques des écrivains algériens de la “nouvelle vague” ». In: Procédés et courants dans les littératures africaines, Moscou, Naouka, 1990.
- Wadi Bouzar. Lectures magrebines, Publisud, 1984.

Dictionnaire:

- Le robert, Dictionnaire historique de langue française, Paris, 1992.

Sitographie

- Introduction aux XX^e siècle/ Belin Education [https : www.belin - education. com](https://www.belin-education.com)
- XX^e siècle – Histoire du monde <http://www.histoire.du.monde.net/-XXe-siecle-html>
- Information publiée le Mercredi 29 Septembre 2010 par Bérenger Bouley (Source Mme AissiRadhia <http://Sem.UNiv-Batna.Dz/Edaf/Importance.Html>).
- Littérature Maghrébine D'expression Française, <https://sites.google.com/site/pc1espcae/litterature-maghrebine-d-expression-francaise>
- <https://www.seuil.com/ouvrage/aimons-nous-les-uns-les-autres-catherine-clement/catalogue>.
- <http://.Fabula.org/forum/Antigone-Bauchau/htm>
- Sophocle, Antigone, Traduction de René BIBERFELD, p20.in

