

**Enseignante de la matière : Karima Yahia Ouahmed**

**Unité d'enseignement : Littératures de la langue d'étude**

**Cours destiné aux étudiants de 2<sup>ème</sup> année de licence LMD ( groupes 09-12)**

**Objectifs :**

Ce cours, comme l'indique son intitulé, s'inscrit dans le cadre d'une étude de l'histoire littéraire du roman algérien d'expression française. Il suit une progression pédagogique relative à la trajectoire de cette littérature. Il se présente plus spécifiquement comme le prolongement d'un ensemble d'enseignements antérieurs visant l'inscription des œuvres littéraires et la pratique des auteurs à des moments littéraires donnés de l'histoire de l'Algérie dans ses dimensions sociale, culturelle et identitaire. En relevant certaines problématiques spécifiques à ces productions, cette démarche sera appuyée par la présentation de quelques faits littéraires, de thématiques et de projets esthétiques d'écrivains qui témoignent de l'évolution et de la modernité de cette littérature qui ne cesse d'évoluer, de se diffracter et de s'enrichir sur le plan de ses formes, de ses contenus et de ses aspirations depuis ses débuts.

**Le roman algérien d'expression française, de l'Indépendance aux années 80: nouvelles réalités, nouvelles postures et nouvelles formes**

**1- Axe de lecture : Contextes de création et effets sur la production littéraire**

Au lendemain de l'Indépendance la problématique de la quête identitaire se pose autrement pour la société algérienne ravagée par les drames de la guerre et la longue présence coloniale. Comme le relève d'ailleurs la critique :

« tout est à reprendre, tout est à construire car cette nation s'enfante à la fois dans la liesse et dans la douleur. 1962 est vraiment l'année où tout bascule, pour tous les acteurs et résidents de l'Algérie, ceux qui ont vécu sur place la guerre, ceux qui rentrent au pays et celles et ceux qui choisissent d'y venir après l'indépendance, fascinés par l'expérience de résistance de ce peuple. Le pays est saccagé et à l'immense soulagement se mêle la souffrance. Les six derniers mois 1962, en Algérie, malgré les luttes des clans politiques, sont ceux d'un élan formidable de désir de paix et de liberté. Beaucoup de celles et de ceux qui vivent cette indépendance ressentent profondément ce que Frantz Fanon appelait de ses vœux en juillet 1959 (...) « Nous avons arraché l'homme algérien à l'oppression séculaire et implacable. Nous nous sommes mis debout et nous avançons »<sup>1</sup> »

L'Algérie nouvelle est face à des défis majeurs de modernisation qui requièrent la participation de tous à la construction de la nouvelle nation. Mais si cette situation fait naître beaucoup d'espoirs, elle suscite également de l'inquiétude devant l'étendue des chantiers à réaliser. Quelles possibilités d'affirmation pour les écrivains ? Quel statut accorder à des auteurs dont la langue d'écriture est un enjeu de lutte idéologique ? Comment donner du sens à

---

<sup>1</sup> Christiane Chaulet Achour. «

une pratique littéraire qui se destine essentiellement à une catégorie de lecteurs<sup>2</sup> ? Quel peut être le fonctionnement de la vie littéraire à ce moment là? Quel sens peut être accordé au statut de l'écrivain et à sa possible reconnaissance sociale dans cette conjoncture sociohistorique ? Quels sont les espaces de circulation des textes ? Il faut tout de même souligner qu'au-delà des conflits idéologiques et des rivalités historiques, la mise en place d'une instance éditoriale dans la vague des multiples nationalisations voit la naissance en 1966 de la SNED, Société nationale d'édition et de diffusion, qui va encourager la publication de certains auteurs allant davantage dans le sens des idées du système officiel de l'époque. Des chroniques, des souvenirs de militance, des témoignages sur la guerre vont davantage être mis en avant, des textes plus moralistes et un retour à une vision traditionnelle du monde qui se veut plus unifié en glorifiant un passé héroïque est un point saillant de cette production. Mais le besoin d'écrire ses traumatismes dans l'intention de restituer symboliquement une identité blessée par les ruines de la guerre est un aspect non négligeable qui se doit d'être considéré. Christiane Chaulet Achour<sup>3</sup> précisant, dans le cas des productions féminines, ce point affirme l'existence même d'une « une littérature sociologiquement intéressante mais esthétiquement variable [qui] revient sur la guerre » ce sont par exemples des nouvelles inspirées de vécus de femmes combattantes qui seront publiés dans des organes de presse. « Ce sont des nouvelles de Zehor Zerari publiées entre 1964 et 1971 qui transmettent avec une grande sobriété et une rare violence (...) les traumatismes de la guerre et le rôle des femmes »<sup>4</sup>. Dans l'ensemble de cette production émergent moins des œuvres de « questionnement », ce sont davantage des « œuvres de célébration (...) qui confortent (...) le discours peu à peu construit par le pouvoir sur ces années de guerres » (Christiane Chaulet Achour).

## 2- Axe de lecture : Mohamed Dib, un imaginaire intarissable

Dans ce nouveau conteste les romanciers algériens d'expression française (précurseurs) et bien d'autres, vont se mobiliser à travers des positionnements singuliers. D'autre part la volonté politique des dirigeants algériens et à mythifier les luttes autour de paradigmes nationaux et identitaires qui ne tiennent pas compte de la multiplicité culturelle et linguistique des Algériens va faire naître des antagonismes et des représentations littéraires moins élaborées. Reste surtout à préciser que l'écrivain dans cette conjoncture du moment immédiat et même dans les étapes du développement littéraire qui vont succéder occupera une position instable, voire paradoxale. Les espaces de reconnaissance et de légitimation au fil des années qui vont suivre affirmant des mobilités diverses<sup>5</sup>, seront déterminants dans le fonctionnement de l'activité littéraire. Dans ce champ des possibles narratifs qui voit la difficulté pour un

---

<sup>2</sup> Voir les travaux de Jean Déjeux, de Charles Bonn, de Jacqueline Arnaud, de Naget Khadda, de Christiane Chaulet Achour, de François Desplanques

<sup>3</sup> Voir <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterrance-2012-2-page-189.htm#re18no230>

<sup>4</sup> Christiane Achour dans une volonté de faire sortir des écrits de l'anonymat revient sur les témoignages de femmes au cœur de la guerre et note que ces textes, pourtant engagés, sont tombés dans l'oubli après avoir été lu dans la presse.

<sup>5</sup> Sur cette question dans ses prolongements, voir l'article de Hadj Miliani « Quelques questionnements autour des caractérisations et des problématisations du champ littéraire de langue française en Algérie » <https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-champs-littéraires-%20quelques-questionnements-hadj-miliani.pdf>

écrivain de se situer, sortent du lot quelques écritures, dont la plus remarquable au cours de la première année de l'indépendance, est *Qui se souvient de la mer* (Paris, Seuil, 1962), de Mohamed Dib en exil. Un roman, difficile d'accès pour un lecteur habitué à lire cet auteur dans une orientation réaliste, dans son sens conventionnel. Déjà confirmé dans l'exercice littéraire livre en 1964 *Cours sur la vive sauvage* (Paris, Seuil, 1964), *Le Talisman* (Paris, Seuil, 1966), un recueil de nouvelles et encore un roman, *La danse du roi* ( Paris, Seuil, 1968). Il continuera à produire des œuvres et ce, jusqu'à sa disparition en 2003.

Une conscience accrue de l'engagement esthétique vécu comme une libération symbolique et artistique se développe dans *Qui se souvient de la mer*, ce qui va inscrire l'œuvre dans une orientation se réclamant d'un autre type de « réalisme » et d'une autre manière d'écrire les horreurs de la guerre, différente de la démarche littéraire entreprise dans les trois premiers romans de l'auteur. Mais ce qu'il est important de retenir est que l'auteur, déjà bien établi dans le champ de la création, par cette nouvelle production ne se coupe pas de son espace imaginaire, de ses œuvres précédentes car l'écriture pour lui est un cheminement personnel<sup>6</sup>. Selon ses déclarations, l'exigence est d'introduire « une dimension poétique » susceptible de rendre compte des ravages de la guerre qui vient de se terminer. Rappelons que Dib est aussi fondamentalement un grand poète et cette sensibilité se diffuse dans toute son écriture, comme le souligne Amina Bekkat « Dib entre dans le sacerdoce de l'écriture et ne fera qu'affirmer sa vocation d'artiste des mots(...). Dib se révèle poète, romancier, nouvelliste, dramaturge, essayiste. Il se prête à tous les genres en renouvelant leur forme. (...) Après Kateb introduisant la modernité dans le champ littéraire algérien, c'est Dib, dont l'activité esthétique n'a cessé d'être innovante, qui fera de l'écriture, un art. (...) Dib évolue du registre réaliste à celui mystique en passant par la création poétique, symbolique et mythique <sup>7</sup>».

Pour tenter de saisir quelques traits propres à l'écriture de ce roman où prime le registre fantastique et onirique, il serait souhaitable d'approcher les figures instables des personnages comme celles représentant Nafissa<sup>8</sup> du point de vue du narrateur –personnage noyé dans un flot de visions hallucinatoires mais qui renvoient à un présent réel et complexe. L'écriture du rêve qui mène à la rencontre de la profondeur psychique des personnages et des images qui les traversent pourrait s'élucider, par exemple, à travers les théories critiques de l'imaginaire. D'autre part, il faut souligner, comme le rappelle Charles Bonn, que ce roman est une autre « expérience d'écriture [...qui] se réclame dans sa tentative de ce qu'avait fait Picasso dans son célèbre *Guernica* <sup>9</sup>», en d'autres termes, Dib laisse entrevoir un dialogue intermédial ouvert entre son texte et l'œuvre picturale, en cela l'auteur réaffirme une position contestataire et un désir d'autonomie par la création. Pour Charles Bonn<sup>10</sup>, les conditions de possibilités de cette démarche artistique se retrouve au cœur du texte porté par la thématique de la rupture et des blessures qui en découlent, « la rupture du cercle de l'enfance » à laquelle s'ajoute « une dimension politique et collective », ce qui serait significatif d'une maturité même de l'écriture

---

<sup>6</sup> Voir Charles Bonn. Lecture présente de Mohamed Dib. Alger, ENAL, 1988.

<sup>7</sup> Amina Bekkat. *Mohamed DIB. Edition du Tell, 2003*, Blida, p. 13.

<sup>8</sup> Nafissa est assimilée dans une large mesure à une métaphore liquide qui évoque d'ailleurs le thème de la mer et ses connotations plurielles ( pages 126-127).

<sup>9</sup> Charles Bonn. *Le Roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1985.

<sup>10</sup> Charles Bonn. Lecture présente de Mohamed Dib, op. cit., p.58-60.

au vu de ce que produira Dib par la suite. La postface de l'auteur tant soulignée par la critique mérite de s'y attarder :

« La brusque conscience que j'avais prise à ce moment-là du caractère illimité de l'horreur et, en même temps, de son usure extrêmement rapide est, sans aucun doute, à l'origine de cette écriture du pressentiment et de la vision. Horreur inimaginable en cette seconde, et qui ne sera qu'une périphérie banale tout à l'heure. Un peu de sang répandu, un peu de chair broyée, un peu de sueur : il n'existe pas de spectacle plus désespérément terne. L'horreur ignore l'approfondissement ; elle ne connaît que la répétition.[...] Comment parler de l'Algérie après Auschwitz, le ghetto de Varsovie et Hirochima? Comment faire afin que tout ce qu'il y a à dire puisse être encore entendu et ne soit pas absorbé par cette immense nuée démoniaque qui plane au dessus du monde depuis tant d'années, ne se dissolve pas dans l'enfer de banalité dont l'horreur a su s'entourer et nous entourer.

J'ai compris alors que la puissance du mal ne se surprend pas dans ses entreprises ordinaires, mais ailleurs, dans son vrai domaine : l'homme– et les songes, les délires, qu'il nourrit en aveugle et que j'ai essayé d'habiller d'une forme. L'on conviendra que cela ne pouvait se faire au moyen de l'écriture habituelle <sup>11</sup>».

Mais ce qui est important à retenir est que les modalités d'écriture de Mohamed Dib, nourri par diverses cultures et traditions littéraires, et en particulier celles des origines, se révèlent davantage au travers des concepts critiques autres que ceux forgés par les théories occidentales classiques.

### **3- Axe de lecture : Des écrivains, des tendances et des modes d'écriture : les années 70- 80**

Pour ce qui est des auteurs de la génération de Mohamed Dib, on peut d'abord noter la disparition tragique de Mouloud Feraoun<sup>12</sup> assassiné par l'OAS le 15 mars 1962 mais son journal 1955-1962 publié par Emmanuel Roblès dans les éditions Seuil à la fin de cette année replace symboliquement la parole de l'écrivain dans le cours de l'Histoire de l'Algérie. L'esprit de groupe anti-colonial qui se manifeste au cours des années 50 "la génération de 52" se modifie quelque peu par les contingences historiques mais la conscience politique tend à persister. Les thématiques de la guerre de libération nationale et le sentiment patriotique s'exprime diversement. Ces préoccupations se chevauchent sur celles de l'amour, du couple et de la famille en lien avec les possibilités pour les femmes d'exister en tant qu'individu. L'impact des violences de la guerre qui vient de s'achever porte des stigmates physiques, psychologiques que symboliques aussi bien au plan individuel que collectif. Assia Djébar qui révèle ses talents bien avant l'indépendance de l'Algérie, se repositionne à travers la publication de son roman *Les enfants du nouveau monde* (1962) suivi d'un autre roman *Les Alouettes Naïves* (Paris, Julliard, 1967). Kateb Yacine avec *Le Polygone étoilé* (Paris, Seuil, 1966)

---

<sup>11</sup> Cité par Christiane Achour op. cit.,

<sup>12</sup> Voir à ce sujet les travaux de Martine Mathieu Job sur Mouloud Feraoun.

introduit une œuvre complexe du fait de sa fragmentation et de son enchevêtrement générique, culturel et thématique. Rappelons que certaines composantes de son roman *Nedjma* qui y figurent marquent pour le lecteur familier un retour à des thèmes et motifs connus de celui-ci. Mouloud Mammeri de son côté publie *L'Opium et le Bâton* (Paris, Plon, 1965), troisième roman qui met en scène la lutte anticoloniale et l'impuissance à endiguer l'oppression. Malek Haddad, pour sa part, choisit un parcours politique dans la République algérienne en construction.

En ce qui concerne les nouveaux écrivains<sup>13</sup> qui parviennent à accéder à la scène littéraire vers la fin des années 60, les univers auxquels ils se réfèrent montrent le surgissement de tendances contestataires diverses qui se manifestent par un désir de confrontation avec les systèmes socioculturels et idéologiques mis en place. Les changements sociaux et l'impact du champ politique international sur la production littéraire (par exemple le mouvement de Mai 68 en France), les paradigmes culturels et le désir d'individualité des écrivains sont des paramètres qui détermineront certains parcours littéraires. Cela se confirme pour le cas de Rachid Boudjedra avec la médiatisation dont va bénéficier son premier roman *La Répudiation* (Paris, Denoël, 1969), pour d'autres, comme Mourad Bourboune, ainsi que le déplore Charles Bonn, son texte *Le Muezzin* (Paris, Christian Bourgeois, 1968) n'aura pas le succès qu'il méritait. Rachid Boudjedra s'affirmera une voix littéraire dissonante et qualifiée de subversive pour la force de frappe de son écriture qui s'attaque aux tabous qui fondent la société algérienne traditionnelle. Nabil Fares, avec *Yahia, pas de chance* (Paris, Seuil, 1970) et *La mémoire de l'absent* (Paris, Seuil, 1974) interroge les paradigmes culturels pluriels de l'Algérie en l'ancrant dans son oralité et sa profondeur historique. Au regard de la critique, ces positionnements contestataires inaugurent un autre moment littéraire marquant. Tout en apportant un renouvellement formel et thématique ( techniques modernes d'écriture) plus audacieux et engagé dans le sens d'une réflexion critique sociopolitique, ces écrivains ancrent par ailleurs leurs imaginaires dans leurs sociétés d'origine. La revendication de la mémoire culturelle collective et ses référents multiples, la remise en cause de l'historiographie officielle, les liens à la langue d'écriture et aux autres langues autochtones qui marquent des rapports de domination et les questionnements autour des droits de l'individu et des minorités vont charrier des créations littéraires qui interpellent par leur potentiel esthétique.

Rachid Mimouni et Assia Djebar se révèlent des figures emblématiques des années 80. Notons, par ailleurs que Mohamed Dib, dans une approche incessante de renouvellement de sa pratique littéraire génériquement diversifiée, reste une valeur incontestable. D'autre part, le début des années 80 voit émerger des mouvements sociaux portés par des collectifs de l'émigration en France. Ce sont des jeunes français de parents émigrés et stigmatisés, se désignant sous le vocable « Beurs », qui revendiquent leurs droits dans une manifestation politique et historique<sup>14</sup>. Les écrivains qui émergent dans cet espace sont majoritairement issus des milieux défavorisés, ils ont en priorité des revendications socioéconomiques pour exister

---

<sup>13</sup> Pour davantage d'informations sur l'ensemble de la production et sa critique se référer au travail de Jean Déjeux. Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970

<sup>14</sup> La marche pour l'égalité et contre le racisme a eu lieu en France( Paris et Marseille) entre le 15 octobre et le 03 décembre 1983.

au sens politique du terme,<sup>15</sup> portés par un désir de reconnaissance en tant que citoyens français à part entière. Retenons que cette littérature de la migration qui s'articule sur d'autres productions culturelles va s'inscrire dans la pluralité des imaginaires, ce qui la rendra difficile à récupérer. Mehdi Charef publie en 1985 *Le thé au harem d'Archi Ahmed* dont l'auteur même fera une représentation cinématographique. C'est un récit autobiographique qui témoigne de la vie sociale des banlieues en France soumises au chômage, à la marginalisation et aux préjugés racistes. Azzouz Beggag, parmi d'autres écrivains, est maintenant reconnu dans son domaine d'exercice.

#### **4-Axe de lecture : Assia Djébar, ou le moi entre Histoire et mémoire dans *L'Amour, la Fantasia***

Avant la publication de *L'Amour, la fantasia* (Paris, Lattès, 1985), il convient de rappeler qu'Assia Djébar, de son vrai nom Fatima-Zohra Imalayène, a déjà derrière elle une longue carrière littéraire et artistique entamée en 1957 avec la publication, en pleine guerre de libération nationale, de *La Soif* (Paris, Julliard, 1957), qui lui vaut des réactions hostiles dans le contexte sociohistorique de l'Algérie colonisée. Assia Djébar, faut-il le rappeler, a étendu ses pratiques au monde du cinéma<sup>16</sup>, au journalisme, au théâtre, à la poésie, à l'essai et à l'étude de l'histoire qui nourrira toute son œuvre<sup>17</sup>. Ce roman est considéré par la critique comme l'œuvre par laquelle l'auteure se renouvelle et réoriente sa démarche littéraire et artistique vers un projet autobiographique spécifique. C'est en effet le premier volet d'un ensemble de quatre textes qui se construit sur un long cheminement où le *je* individuel, forcément déterminé par l'histoire, se confond et se fond dans la mémoire collective qu'il a fallu revisiter et interroger. Pour Beida Chikhi<sup>18</sup>, l'écriture de Djébar traverse les temps dans la mesure où elle se révèle « instantanée, mythique, symbolique, magique, sacré.. ». En effet, l'auteure introduit dans ses narrations la profondeur des cultures, des imaginaires des langues et des savoirs humains dans une vision plus sensible, ce qui permet aux personnages d'exister à travers leur être psychologique, leur être social et surtout leur parole. Cette pratique du genre littéraire se conçoit donc dans l'ouverture et la multiplication des significations.

---

<sup>15</sup> Voir les travaux de Abdelmalek Sayad, sociologue incontournable pour qui veut comprendre les questions multiples liées à l'émigration. Rachid Boudjedra dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) et Habel (1977) de Mohamed Dib touchent de près les questions existentiels de l'émigré et de des exils qu'il expérimente.

<sup>16</sup> L'expérience cinématographique voit la naissance de deux courts métrages entre fiction et documentaire : *La Noubia des femmes du mont Chenoua* en 1978 produit par la RTA (Radio Télévision Algérienne) puis *La zerda ou les chants de l'oubli* en 1982 en collaboration avec Malek Alloula.

<sup>17</sup> Consulter la biographie de l'écrivaine.

<sup>18</sup> Voir Beida Chikhi. *Les romans d'Assia Djébar*, Alger, 1990.

L'enchevêtrement des éléments biographiques avec d'autres collectifs qui touche à l'héritage culturel et linguistique de l'Algérie et à son histoire nationale tragique qui ne prend pas en compte l'histoire des femmes, se révèle particulièrement prégnant dans *L'Amour, la fantasia*. L'œuvre est novatrice par sa forme et sa manière d'aborder la mémoire collective. Si un rapport critique à la langue d'écriture et à celui des langues d'origine, il l'est également vis-à-vis du discours colonial et du discours officiel sur l'histoire nationale. L'exploitation de l'archive par le regard de l'historienne, ses commentaires en tant que romancière et personnage narratrice donne au texte une dimension polyphonique remarquable. En effet, les femmes poétesses, résistantes, conteuses, citadines et rurales, dont la parole fragmentée s'ancre dans les réalités sociale et historique de l'Algérie coloniale, indépendante et celle mythique, mais également les femmes musulmanes en général et en qui l'auteure se reconnaît et se prolonge, resurgissent et deviennent « sujet parlant » dans ses textes. Observatrice lucide des diverses discriminations endurées par celles-ci, elle introduit dans l'écrit, leurs voix singulière et collective. Voix chuchotantes, murmurantes, hurlantes, soupirantes, ou celles ensevelies et revenantes, incarnent autant d'expériences intérieures vécues et légitimées par la voix même de l'auteure. Tout l'intérêt est de constamment chercher à faire intégrer " la petite histoire" de la communauté féminine avec ses repères socioculturels et linguistiques, notamment celle locale de sa tribu d'origine évoquée dans plusieurs de ses romans, dans l'histoire globale de l'Algérie. Ce qui ressort alors est la construction subtile d'un *je* autobiographique aux multiples appartenances, un *je* qui, pour être approché, ne se conforme aux canons traditionnels de l'autobiographie, telle qu'elle est posée par Philippe Lejeune dans le pacte autobiographique.

**Texte**

*Ce récit entrecroise l'histoire personnelle et l'histoire collective à travers la mise en œuvre de multiples codes génériques et artistiques. La narratrice distanciée et proche des événements esquisse, en archiviste et en lectrice à plusieurs voix, l'instant tragique de l'invasion coloniale française en Algérie.*

Aube de ce 13 juin 1830. (...). Il est cinq heures du matin. Devant l'imposante flotte<sup>19</sup> qui déchire l'horizon, la Ville imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroïement de bleus et de gris mêlés. (...).

Premier face à face. La ville, paysage tout en dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'Orientale immobilisée en son mystère. L'Armada française va lentement glisser devant elle en un ballet fastueux,<sup>20</sup>(...). Silence de l'affrontement, instant solennel,(...), comme avant une ouverture d'opéra. Qui dès lors constitue le spectacle, de quel côté se trouve vraiment le public ?

Et le silence de cette matinée souveraine précède le cortège de cris et de meurtres qui vont emplir les décennies<sup>21</sup> suivantes.

Du combat vécu et décrit, je ne retiens qu'une seule scène, phosphorescente, dans la nuit de ce souvenir.

Barchou<sup>22</sup> la rapporte d'un ton glacé, mais son regard, qui semble se concentrer sur la poésie terrible ainsi dévoilée, se révolte<sup>23</sup> d'horreur : deux femmes algériennes sont entrevues au détour d'une mêlée.

Car certaines tribus de l'intérieur sont venues au complet : femmes, enfants, vieillards. Comme si combattre c'était, (...), se donner d'un bloc, tous ensemble, sexes et richesses confondus.

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

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

Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, 1985 (p.14- 29)

## Questions

- 1- Dans la première séquence de ce récit, les événements sont perçus à partir de deux sources visuelles, lesquelles ? Quel statut peut-on accorder à la narratrice ?
- 2- En quoi la narratrice emprunte-elle ses techniques aux procédés de la peinture ?
- 3- Que connotent les effets de mystère de ce spectacle silencieux pour chacun des deux camps, alors qu'une guerre se prépare ?

---

<sup>19</sup> Un grand ensemble de navires.

<sup>20</sup> Riche et majestueux.

<sup>21</sup> Une période de dix ans.

<sup>22</sup> Officier français chargé de rapporter par écrit au gouvernement français de l'époque le déroulement des faits sur le champ de bataille.

<sup>23</sup> Qui provoque du dégoût.



- 4- En mettant en vis-à-vis, comme dans un champ de bataille, le discours de Barchou et celui de la narratrice, quelles visions se dégagent ?
- 5- Comment s'unissent l'histoire de l'Algérie à celle de la résistance des femmes ?