

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DE MOCRATIQUE ET POPULAIRE**

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

**UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS – MOSTAGANEM**

**FACULTE DES LANGUES ETRANGERE**

**FILIERE *langue française***



**MASTER**

**« Littérature et civilisation francophone »**

**La « Mémoire » entre l'autobiographie et l'Histoire**

**Dans L'Amour, la Fantasia**

**D'Assia Djebar**

**Présenté par :  
Belkouane Assia**

**Membres du jury :**

**Présidente :Dr. Bentaifour Nadia**

**Promotrice : Benchlaghem Samira**

**Examineur :Dr. Benamar Khadidja**

**Années universitaire : 2015-2016**

## **Remerciement**

Je tien à remercier vivement mon encadreur Madame *Bechelaghem Samira* pour ses conseils, son savoir, son soutien permanent pour que ce travail arrive à sa fin.

Mes profonds et sincères remerciements à mes parents . mes miracles secrets qui sont dévoué corps et âmes pour moi et m'accompagné durant ces cinq années de labeur

Car sans mes parents je ne serai jamais ce que je suis aujourd'hui, et que ce travail n'aurait jamais vu le jour.

## **Dédicaces**

Je dédis ce modeste travail à mes parents ( Nadjia et Mostafa ) pour leurs sacrifices et leur patience.

Je dédie également mon travail à mon mari pour son dévouement

A mon cher frère Mohamed El Amine et ma sœur Meriem el Batoul

A mes beaux-parents et mes beaux+Frères ( Hadjou-Ghali )

A mes chères grands-mères

A la famille Nabi – Ouldadda – Kendouci – Benguedda

A tous mes collègues de la promotion 2016

Et à mes amies : Afaf – Meriem – et ma chérie « Dina ».

## **Table de matière**

<b>Introduction</b>	<b>4</b>
<b>Chapitre I : Mémoire en action</b>	
1- Définition scientifique de la mémoire	7
2- Mémoire comme genre littéraire	8
3- La mémoire et l'écriture de l'autobiographie	9
4- Traces de la mémoire dans l'œuvre	10
5- Etat de la mémoire dans l'œuvre	12
6- Les mémoires dans l'œuvre	13
7- La mémoire entre l'autobiographie et l'Histoire	17
<b>Chapitre II : L'autobiographie</b>	

<b>1- Définition de l'autobiographie</b>	<b>22</b>
<b>2- Le pacte autobiographique</b>	<b>23</b>
<b>3- Assia Djébar et son rapport à l'écriture Autobiographie</b>	<b>24</b>
<b>4- Le pacte autobiographique dans L'Amour, la fantasia</b>	<b>25</b>
<b>5- L'amour,La Fantasia L'autobiographie ou la fiction</b>	<b>26</b>
<b>Conclusion</b>	<b>28</b>
<b>Bibliographies</b>	<b>29</b>

La littérature Maghrébine d'expression Française s'est toujours intéressée à la condition de la femme, vu qu'elle a été , et continue d'être la première victime de sa société à travers son parcours. Qu'elle soit mère , fille, sœur ou épouse. La femme est celle sur qui sont exercés en priorité toutes les formes de la violence. Ainsi, toujours partagée entre le silence et le hurlement , entre le peur et l'affrontement, la femme décide après un long silence d'exprimer ses souffrances et de quêter son émancipation. Etudier donc sa condition par rapport à ce qu'elle endure, serait le but de notre projet .

Assia Djébar<sup>1</sup> « La grande dame du Maghreb » l'univers des lettres .Sa carrière d'écrivain, d'historienne, elle la retrace la retrace dans son roman « *L'amour, la fantasia* » (1985). Dans l'œuvre, notre écrivain va féconder la mémoire : ses recherches personnelles , les sources documentaires dont elle dispose , sa mémoire personnelle, ainsi que collective ( des femmes de sa tribu , des femmes maquisardes gardiennes de la mémoire) inspirent la création poétique chez elle .

La mémoire qu'est un instrument précieux et incontournable pour remonter et parcourir le temps. Notre écrivain veille ainsi à récupérer la mémoire pour la réintégrer dans l'Histoire.

«*L'Amour, la fantasia*» met a contribution trois approches : autobiographique, historique, et romanesque, Assia Djebar<sup>1</sup> mène à partir de ces trois approches : la construction de soi, la construction d'une nation, et la construction d'une langue (dans le cadre de l'écriture de l'oral des femmes) . «*L'Amour, la fantasia*», se composent de chapitres sur l'amour et d'autres sur la fantasia qui s'alternent : une narratrice nous parle ici de sa vie, de son enfance et là de l'Histoire de son pays l'Algérie ; ici elle se souvient des événements qui ont meublé son existence , là elle nous rapporte des témoignages de certains officiers lors de la conquête de l'Algérie . Cette architecture fournit matière première pour notre étude.

Afin de faire aboutir notre objectif qui consistera à déceler les mémoires dans l'œuvre et le rapport de la mémoire entre l'autobiographie et l'Histoire. Nous nous amènerons à nous demander :

S'il s'agit dans «*L'Amour, la fantasia*» d'une écriture de l'Histoire, et de l'autobiographie ? Est-ce que les mémoires présentés dans l'œuvre sont des mémoires multiples, séparées l'une de l'autre ?

Pour mettre en évidence cette problématique, nous émettons l'hypothèse que dans l'Amour, la fantasia la coexistence figurant dans le titre renvoie à une coexistence au niveau du texte lui-même , l'œuvre est constituée d'une alternance de chapitres autobiographiques avec d'autres historiques.

---

<sup>1</sup> De son vrai nom Fatima Zohra Lmlyéne . elle est née à Cherchell dans une famille traditionnelle en juin 1936 et morte le 6 février 2015 . Etait une écrivaine algérienne d'expression française, auteur de romans , nouvelles, poésies et essais. Elle a écrit également pour le théâtre , et a réalisé plusieurs films. Elle a fréquenté l'école coranique et l'école primaire française à Mouzaia où son père exerçait la fonction d'instituteur. En 1946, elle a quitté Cherchell pour Alger où elle put mener des études d'histoire et de lettres. Elle rentra à l'école normale supérieure Sèvres et devient elle-même enseignante à la faculté de Rabat (Maroc) puis à Alger . Elle fit son entrée à l'Académie française en 2006. Elle était professeur à l'université de New York où elle enseignait la littérature française et francophone. C'était une figure marquante de la lutte pour l'émancipation des femmes de son pays.

« *J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence contre la régression et la misogynie* » (Interview –Magazine littéraire Manuel n 459.2006)

Avant d'entrer dans le vif du sujet, dans le premier chapitre consacrée à « la mémoire » intitulée : Mémoire en action . Nous partons de la définitions scientifiquement parlant , et la définition de la mémoire comme genre littéraire . Nous enchaînerons à la mémoire écrite dans l'œuvre (les traces et l'état de la mémoire dans l'œuvre ) . En dernière phase , nous arriverons à mettre terme à notre analyse en faisons apparaitre le poids de la mémoire sous le titre « La mémoire entre l'autobiographie et l'Histoire ».

Dans le deuxième chapitre consacré à l'autobiographie. Nous partons de la définition de l'autobiographie ensuite nous traitons le pacte autobiographique selon Lejeune Philippe . En dernière phase , nous cherchons les traces de l'autobiographie dans l'œuvre . La somme des résultats obtenu sera portée dans une conclusion .

Pour la commodité de la lecture « *L'Amour, la fantasia* de ce texte , il est porté à l'attention du lecteur qu'à chaque fois que nous parlerons de » , on utilisera A,F .

*L'Amour, la fantasia* s'entrelace l'histoire d'Algérie colonial et une histoire personnelle d'une jeune femme algérienne. Djébar s'occupe du désir de son pays pour l'Indépendance de la France, qui est parallèle au désir des femmes algériennes de la libération de leurs vies cloîtrées. Le fil historique commence en 1830, quand l'Algérie était conquis par la France. Puis, le roman saute au moment de la libération dans les années cinquante et soixante. Alors, il s'agit de deux guerres historiques qui marquent le début et la fin de la période coloniale pour le pays. L'autre intrigue s'occupe d'une algérienne qui raconte des mémoires de sa jeune vie en Algérie, avant qu'elle ait déménagée en France. Les deux histoires se chevauchent thématiquement, et alors, ils s'améliorent.

Le titre est intéressant et indicatif de l'histoire qu'elle présente. Le mot 'fantasia' a deux définitions : dans un sens culturel, il est une fin traditionnelle d'un mariage Berbère, un parti de la cérémonie avec un spectacle des chevaux; dans un sens musicale, il est une composition avec une forme libre et souvent avec l'improvisation. Les chapitres sont «des mouvements», et son style lyrique d'écrit se rappelle à la musique. Elle se chevauche les histoires dans un sens thématique, avec le résultat que nous avons, comme lecteurs, une compréhension complète et profonde de la culture et l'histoire d'Algérie.

## **I-1 Définition scientifique de la mémoire**

La mémoire est une activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations. On lui attribue comme synonyme: la réminiscence ou le souvenir. A l'opposé, son contraire est l'oubli et c'est pour contrecarrer. Ce dernier que nous allons voir comment entretenir ce fabuleux outil qu'est la mémoire.

Il est important de préciser que les biologistes n'ont pas encore fait consensus sur le fonctionnement biologique de la mémoire, aussi cette partie présente trois hypothèses plausibles sur le sujet;

\* Selon certains chercheurs, la potentialisation à long terme déterminerait certaines des dimensions de la mémoire. Dans des synapses de l'hippocampe, la transmission s'améliore (potentialisation)

Pendant des heures ou des semaines après une brève période de stimulations à haute fréquence.

Ainsi après un certain laps de temps des influx nerveux provenant de potentialisation antérieures surviendraient et formeraient, ainsi, les souvenirs, donc la mémoire.

\* Selon une seconde théorie, les souvenirs seraient produits par *des réseaux réverbérant*<sup>2</sup>: un influx nerveux stimulerait un premier neurone, qui en stimulerait un deuxième, qui en stimulerait un troisième, qui en stimulerait un quatrième et ainsi de suite. Les ramifications des deuxièmes et troisièmes neurones font synapse (connexion) avec le premier, de sorte que l'influx nerveux circule à répétition dans le réseau. Ainsi, tel un cycle, l'influx nerveux se poursuivrait et serait responsables de cette mémorisation. Une fois émis, le signal pourrait durer de quelques secondes à plusieurs heures selon la disposition de neurones dans les réseaux. C'est ainsi qu'une pensée pourrait persister dans l'encéphale même après la disparition du stimulus initial. Autrement dit, la durée de rétention d'une pensée correspondrait à la durée réverbération.

Finalement, l'information pourrait suivre ce trajet : lorsqu'une perception sensorielle se formerait dans le cortex sensitif, les neurones corticaux distribueraient les influx dans deux réseaux parallèles destinés à l'hippocampe et au corps amygdaloïde, qui ont chacun des connexions avec le diencephale, le télencéphale ventral et le cortex préfrontal. Le télencéphale ventral fermerait ensuite la boucle de la mémoire en renvoyant les influx aux aires sensitives qui avaient initialement formé la perception. On pense que cette rétroaction transforme la perception en un souvenir relativement durable ainsi, des connexions neuronales s'établiraient entre les régions corticales ou aurait lieu la mémoire à long terme au moyen d'un appel conférence et jusqu'à ce que les données puissent être consolidées. Le souvenir récent resurgira à l'occasion d'une stimulation des mêmes neurones corticaux.<sup>3</sup>

## **I-2 « Mémoire » comme genre littéraire :**

Récit centré non sur la personne de l'auteur mais sur les événements auxquels il a participé ou dont il a été témoin, la différenciant clairement de l'autobiographie .

Les mémoires en tant que genre littéraire posent le problème de l'oubli, du silence, et de la lecture proposée des événements . Les « mémoires » impliquent un recul relatif par rapport aux événements (le récit n'est pas fait « à chaud » mais le laps de temps écoulé ne dépasse évidemment pas celui d'une vie humaine)

---

<sup>2</sup> Réverbérant : Relatif à ce qui renvoie . la lumière , le son , la chaleur, etc. ....

<sup>3</sup> Encyclopédie medico-chirurgicale, système nerveux Aphasie, Paris 17019 A107, P.8



Les mémoires des auteurs ou des témoins des événements majeurs du xx siècle ont participé et participant à l'élaboration de la mémoire collective offrant aux chercheurs un matériel considérable et problématique .

Le genre des mémoires est proche de l'autobiographie qui associe écriture de soi et récit de vie mais il s'en distingue étant donné qu'il met l'accent sur le contexte historique de la vie de l'auteur et sur ses actes plus que sur l'histoire de sa personnalité et sa vie intérieure. Les mémoires relèvent donc de l'histoire et de l'historiographie et la qualité littéraire de certains de ces textes les a fait reconnaître comme appartenant à la littérature et dans ce sens on peut parler du genre littéraire des mémoires. Certains mémoires sont d'ailleurs considérés comme des chefs-d'œuvre littéraires : c'est le cas des œuvres citées précédemment ou des [Mémoire d'outre tombe](#) de [Chateaubriand](#), qui montrent bien la difficulté de la catégorisation entre mémoires et [autobiographie](#). Le travail sur le style, le questionnement de la mémoire et le souci de parler de l'humanité entière à travers le récit de sa vie sont autant de marques et d'indices trahissant la présence des mémoires que la littérature place à l'égal des grandes œuvres des romanciers qui ont d'ailleurs souvent été fascinés par les mémorialistes et qui se sont nourris de leurs lecteurs. Comme [Stendhal](#), [Balzac](#), [Dumas](#) ou [Marguerite Yourcenar](#).

### **I-3 La mémoire et l'écriture de l'Autobiographie :**

Dans cette partie de notre étude, nous vous inspirons et faisons notre, les propos de Philippe Lejeune sur l'autobiographie.

Selon Philippe Lejeune : « L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé , mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire , dont il se plaît à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui persistent [...] , mais le caractère mystérieux de résurgence d'un souvenir après les années d'oubli [...] , la difficulté de ressaisir le passé [...] , et surtout le caractère fragmentaire , lacunaire de la mémoire »<sup>4</sup>

L'autobiographie exige donc un incessant travail de la mémoire qui, dans ce cadre , est très fortement sollicitée .Ce « jeu de la mémoire, affirme Georges Gusdorf , expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent , dont l'enjeu et l'histoire d'une vie personnelle , [...] La présence de soi à soi se réalise mieux dans la

---

<sup>4</sup> Gusdorf Georges , les écritures du moi : lignes de vie, Odile Jacob .1991 , p11

rétrospection , selon le mode de l'irréel du passé , que dans l'actualité du présent. D'où les charmes nostalgiques du souvenir et les incantations du passé qui permettent à l'être humain de rejouer sa destinée, et de retrouver en deuxième lecture le temps perdu de la vie »<sup>5</sup>

La rétrospection est donc une condition de l'existence du genre autobiographique. L'autobiographie doit commencer le récit de sa vie à sa source, il « procède en remontant le cours du temps, partant le cours du temps , partant du présent de la rédaction afin d'atteindre le passé de l'expérience qui doit faire l'objet de cette rédaction . Il s'agit là d'une condition même du genre puisque, tenant la plume dans le présent il ne peut avoir accès à ses sources, qui sont enfouies dans sa mémoire, qu'en remontant ainsi le courant de sa vie »<sup>3</sup> . En réalité, toute autobiographie s'écrit au passé comme un récit.

Tout autobiographe se doit donc de commencer à raconter sa vie dès l'enfance . En réalité , les deux procédures recèlent des difficultés innombrables , car , à cette volonté d'organiser chronologiquement la vie , se heurte le désordre dans lequel les souvenirs se présentent à la mémoire de tout autobiographe .

Pour Georges May : « Dans la conscience de l'autobiographe entrain d'écrire, les souvenirs s'appellent l'un l'autre au mépris de toute chronologie, Les noter tels quels serait donc commettre une infidélité à l'ordre dans lequel la vie s'est réellement déroulée ; mais les reclasser selon l'ordre chronologique d'autrefois résulterait de l'intervention d'un artifice également infidèle à la vérité. Vérité du moment de l'expérience ? ou vérité du moment de sa remémorisation et de sa notation ? A laquelle se soumettre, puisqu'on ne saurait jamais obéir qu'à un maître à la fois »<sup>6</sup>

#### **I-4 Traces de la mémoires dans l'œuvre:**

le mot mémoire figure dans l'œuvre sous plusieurs aspects: dans la période de l'enfance , la mémoire de la narratrice paraît un peu mutilée , handicapé:

*« Lustration de sons d'enfance dans le souvenir; elle nous enveloppe jusqu'à la découverte de la sensualité dont la submersion peu à peu nous éblouit...Silencieuse , coupée des mots de ma mère*

---

<sup>5</sup> L'autobiographie. op .pp165-166

<sup>6</sup> L'autobiographie . op. cit .p76

*par une mutilation de la mémoire , j'ai parcouru les  
eaux sombres du corridor en miraculée , sans en  
deviner les murailles » ( Amour, la fantasia p.13)*

\*Parfois amnésique :

*« dans un blanc de ma mémoire étale ,  
surgit le souvenir d'un été torride ,  
interminable » (L'amour, la fantasia p.20)*

Assia Djébar invente une naissance du cri . Elle parle des voix de femmes qui trouvent souffle dans la mémoire :

*« Long silence , nuit chevauchées , spiral  
dans la gorge Rales , ruisseaux de sang  
précipices , sources d'échos entre croisés ,  
cataractes de murmures , chuchotement en  
taillis tressés , chirurgiens susurrant sous la  
langue , chuintement, et souque la voix  
courbe qui, dans la soute de sa mémoire ,  
retrouve souffle souillé de soulerie  
ancienne » ( A, F p156)*

Le cri de la bergère Cherifa semble éveiller le cadavre de son frère et lui redonner sa mémoire :

*« Au dessus de l'abîme, les hommes rivés  
la regardent : faire face à la durée du cri  
qui tanguent, tel le balancement d'un drap de  
sang s'égouttant au soleil , le cadavre , lui,  
s'en enveloppe , semble retrouver sa  
mémoire : miasmes, odeurs , gargouillis »  
(A,F. p 177)*

En décrivant la mémoire de Cherifa , elle évoque ce que apporte cette dernière à sa mémoire de narratrice :

*« Elle parle lentement. Sa voix déleste la mémoire; s'échappe le souvenir à tire d'aile vers la fillette de cet été 56 , l'été de dévastation...(...) Et j'offre quoi, si non nœuds d'écorce de la mémoire griffée , je cherche quoi , peut être la douve ou se noient les mots de meurtrissures... » ( A,F. p 202)*

Dans un passage en italique, la narratrice prend en charge l'écriture de la mémoire et par cela elle se voit front de la mémoire : *« Se maintenir en diseuse dressée , figure de proue de la mémoire » (A F, p 250)*

Dans le chapitre consacré à l'école coranique la narratrice se souvient de l'effort de la mémoire que demande l'apprentissage de la langue arabe :

*« Nous lavions la planche à garde eau comme d'autres lavent leur langue ; le temps qu'elle sèche semblait assurer un délai à la mémoire qui venait de tout avaler (...) cette langue que j'apprends nécessite un corps en posture , une mémoire qui y prend appui » ( A F , p260)*

### **I-5 Etats de la mémoire dans l'œuvre :**

La mémoire de la narratrice apparaît , par moments solide . Elle annonce tous les souvenirs qui se présentent à elle ( l'enfance jusqu'à la nuit du mariage) . Elle se charge de tout noter , de tout répertorier . L'emploi très fréquent du verbe « revoir » au présent ramène le passé dans le présent et réactualise ces scènes révolues. L'une de ses tantes avait un enfant désobéissant :

*«Je la revois courant désespérément pour lui administre une correction...» (A.F p 206)*

La mémoire de la narratrice n'est pas aussi solide qu'elle le parait . Des incertitudes et des oublis se manifestent dans le récit autobiographie . Ils ont soulignés par le discours autobiographique transmet le tangage de la mémoire entre certitude et hésitations . Ces oublis affectent autant le récit de vie d'adulte de la narratrice de *«L'Amour, l fantasia»* que son récit d'enfance .

*« lustration des sons d'enfance dans le souvenir ; elle nous enveloppe jusqu'à la découverte de la sensualité dont la submersion peu à peu nous éblouit. silencieuse , coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire » (A F , p 13)*

Ils sont cependant beaucoup plus importants et visibles dans le premiers cas. Dans le récit d'enfance , ils sont liés à quelques détails précis, alors que dans le récit de vie d'adulte , ils sont généralisés et finissent par introduire la mémoire dans une sorte de léthargie incurable.

La vie d'adulte de la narratrice n'a pu épuiser sa part du récit . La narratrice ne peut raconter sa vie de femme parce que les images de ce passé pourtant proche, font retrait devant sa mémoire , de ces longues années de vie conjugale , elle ne garde en mémoire que les échos de cris ou de sons qui ont pu la marquer . Le cri de la défloration fait écho à d'autre cris , à d'autres voix : celle du conducteur du tramway qui a évité de l'écraser et celle de l'inconnu qui l'a abordée dans la rue Richelieu . Dans les deux cas , la narratrice ne conserve que le souvenir de la voix du cri de l'autre :

*« Depuis, j'ai tout oublié de l'inconnu , mais le timbre de sa voix , au creux de cette houle , résonne encore en moi . Emoi définitivement présent » ( A,F. P 162)*

Ainsi le passé proche de la narratrice semble englouti , dénué d'image , de couleurs , d'éclat : c'est un passé peuplé de cris, d'angoisse , de déchirement . un passé qui renvoie à la blessure encore saignante de la narratrice femme. Certaines scènes , certains mots se refusent au récit en langue française .apparaissent alors des scènes où la narratrice se découvre totalement amnésique.

#### **I-6 Les mémoires dans l'œuvre :**

Les deux premiers parties du romans se composent de chapitres historiques qui alternent avec d'autres autobiographiques . Dans ces chapitres historique , la narratrice parcourt des documents se rapportant aux premières années de la colonisation de l'Algérie mémoires, correspondances , journaux d'officiers , d'écrivains , de peintres français fascinés par cette nouvelle terre algérienne .

les deux premières parties de «*L'amour , la fantasia*» mettent en relief la carrière d'historienne d'*Assia Djebar* . La narratrice s'y livre à la recherche d'une nouvelle histoire de son pays . Sept chapitres où la narratrice déchiffre les documents auxquels elle se réfère dans sa recherche . Sept chapitres de sang versé , sept chapitres qui résument vingt ans de soumission ( de 1830à1850) , vingt ans d'esclavage , de morts successives , de ce peuple d'Algérie .

Dans cette étude historique la narratrice s'appuie sur des écrits de colons , elle s'acharne à y déceler le non-dit . s'écrit alors dans chaque chapitre la mémoire des autres puis elle celle de la narratrice par l'interprétation qu'elle fait de ces documents historiques. Les première partie s'intitule «*La prise de la ville ou L'amour s'écrit* »(A,F p10) , elle fait référence à la prise d'Alger par les troupes françaises . La narratrice restitue la mémoire du conquérant , celle d'Amable Matterer :

*« un guetteur se tient , en uniforme de capitaine de frégate , sur la dunette d'un vaisseau de la flotte de réserve qui défilera en avant de l'escadre de bataille, précédent une bonne certaine de voiliers de guerre . l'Homme qui regarde s'appelle Amable Malterer .(...) « J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne » » (A,F pp14-15)*

Soucieuse de son objectivité d'historienne , la narratrice se situe d'abord du coté du conquérant qui rédige ses mémoires, elle nous livre son point de vue à lui , sa première impression en regardant la ville d'Alger:

*« (...) La foule des futurs envahisseurs regarde. La ville se présente dans une lumière immuable qui absorbe les sons » (A,F pp 15-16 )*

Le seconde chapitre amène une nouvelle source , une nouvelle mémoire . Un autre écrit avec lequel la narratrice arrive à narrer l'arrivée de la flotte française sur les rivage de la terre Algérienne :

*« Il sont deux maintenant à relater le choc et ses préliminaires . le capitaine de vaisseau en seconde ,*

*Amable Matterer , Verra depuis le ville de Marseille , les combats s'enfoncer progressivement dans les terres [...] ...un second témoin va nous plonger au sein même des combats : l'aide de camp du général Berthezène , responsable des premiers régiments directement engagés . Il s'appelle le baron Barchou de Penheoen . Il repartira un mois après la prise de la ville ; au lazert de Marseille , en août 1830 , il rédigera presque à chaud ses impressions de combattant , d'observateur et même par éclairs inattendus , d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées » ( A,F pp 27-28)*

Les premières impressions des envahisseurs lors de cette arrivée de l'armée française sur les rives d'Alger comptent en fait beaucoup pour la narratrice qui cherche à y déceler une fascination dissimulée derrière la précision de la mémoire racontée . La narratrice cherche à imaginer les scènes de combats. à travers les écrits cités , elle la devine même dans les peintures Langlois :

Le chef de bataillon Langlois , peintre de batailles , au lendemain du choc décisif de Staouéli , s'arrêtera pour dessiner des Turcs morts, « la rage de la bravoure » imprimée encore sur leur visage . Certains sont trouvés un poignard dans la main droite et enfoncé dans la poitrine. Le dimanche 20 juin ,à dix heures du matin et par un temps superbe , Langlois exécute plusieurs dessins de ces orgueilleux vaincus puis il enquise un tableau destiné au Musée .

« *Le public amateur en aura des lithographes , note ce même jours Matterer » (A,F p29)*

Ainsi, chaque chapitre apporte une nouvelle mémoire :

*« ils ont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute : le troisième n'est ni marin en uniforme ni un officier d'ordonnance qui circule en pleine bataille , simplement un homme de lettres , enrôlé dans l'expédition en qualité de secrétaire général en chef,*

*[...] J.T Merle -c'est son nom- publiera à son tour une relation de la prise d'Alger , mais en témoin installé sur les arrières de l'affrontement « (A,F p 45)*

Dans le troisième chapitre historique de la première partie , Changarnier nous décrit comment Duperré avait bombardé Alger dans ses mémoires d'un simple chef de compagnie :

*« Bruyante et ridicule canonnade de la flotte qui, hors de portée , consonne des munitions pour une somme énorme et fait six Francs de dégâts aux fortifications de la ville »( A,F p 48)*

Le quatrième chapitre historique de la première partie renvoie à une quatrième source principale pour la narratrice , un Algérois après vingt années de son exil , il remonte dans sa mémoire pour décrire la scène du 4 juillet ;

*« Un quatrième greffier de la défaite comble [...] Je le choisis parmi les natifs de la ville. Hadj Ahmed Effendi , multi hanéfite d'Alger est la plus haute personnalité morale en dehors du dey. [...] il nous rapporte le siège en langue turque , plus de vingt années après [...] Dans son exil , il se rappelle ce 4 juillet et publie sa relation : << L'explosion fit trembler la ville et frappa de stupeur tout le monde. Alors Hussein Pacha convoqua les notables de la ville pour tenir conseil . la population tout entière vociférait contre lui ... » » ( A,F pp59-60)*

## **I-7 La « Mémoire » entre l'autobiographie et l'Histoire :**



Cherchant à rendre compte de ses nuits d'amour , la narratrice se heurte aux voix enfouies des siens, à leurs corps allongés le long des cavernes violées et brulées ;

*« L'amour, si je parvenais à l'écrire s'approcherait d'un point nodal : là git le risque d'exhumer des cris ceux d'hier comme ceux du siècle dernier. Mais je n'aspire qu'à une écriture de transhumance , tandis que , voyageuse , je remplis mes outres d'un silence inépuisable » (A,F p 93) .*

La « transhumance » est le voyage de la plaine à la montagne : voyage qu'Assia Djebar effectuera dans tous les chapitres historiques de *L'amour , la fantasia* . C'est alors qu'à chaque mot d'amour prononcé , les cadavres des ancêtres tués par les colons commencent à flotter sur la surface de la mémoire de la narratrice . Même « Hannouni » , le mot de tendresse prononcé par le frère à l'adresse de la narratrice , réveille en elle le souvenir de ces morts entassés dans les cavernes :

*« sur une avenue poussiéreuse de notre capitale , le frère adulte m'a donc renvoyé l'appellation lacérée de mystère ou de mélancolie. Rompt -il ainsi la digue ? un éclair où j'entrevois par -dessus l'épaule fraternelle, des profils de femmes penchées des lèvres qui murmurent une autre voix ou ma voix qui appelle . Ombre d'aile , ce mot-chott. Silhouette dressée du frère qui détermine malgré lui la frontière incestueuse , l'unité hantée , l'obscurité de quels halliers de la mémoires, d'où ne surnage que ce bruit de lèvres , qu'une brise des collines brulées d'autrefois où je m'enterre. Où s'enfument ceux qui attendaient dans le pourrissement de leur chair, l'amour cruel ou tendre , mais crié » ( A,F p118)*

L'écriture dévie donc dès qu'elle s'attaque aux mots d'amour . La cause de tout cela est bien sur l'amour de la narratrice pour ces ancêtres martyrisés. La voix de la

narratrice devient alors autre , elle se transforme en cri , pour ressusciter les autres , les aïeules

*« Cette mise à nu , déployée dans la langue de l'ancien conquérant , lui qui, plus d'un siècle durant , a pu s'emparer de tout , sauf précisément des corps féminins , cette mise à nu renvoie étrangement à la mise à sac du siècle précédent . Le corps hors de l'embaumement des plaintes rituelles , se retrouve , se retrouve comme fagoté de hardes . Reviennent en écho les clameurs des ancêtres désarçonnés lors des combats oubliés ; et les hymnes des pleureuses, le thrène des spectatrices de la mort les accompagnent »  
( A,F p.223 )*

La « mise à nu » évoque ici l'écriture autobiographique . cette écriture , parce qu'elle se fait en langue française, ne peut se détacher de la « mise à sac » , du pillage de l'héritage maternel par les envahisseurs français.

A partir de la troisième partie intitulée « les voix Ensevelies » : la narratrice ne parlera plus d'elle que pour parler des autres . De plus , elle fera parler les morts à travers les récits des femmes de sa tribu d'origine . Cette partie commence avec une épigraphe qui consiste en une citation de saint Augustin :

*« Sur ce , voici en la mémoire , en ses terrains , en ses vastes entrepôts... »*

Cette citation annonce la transposition du champ de la narration de la mémoire individuelle de la narratrice à la Mémoire collective propre aux femmes de son pays , femme qui , se remémorant , inscrivent leur version de l'histoire , témoignent d'une période très critique dans l'Histoire de l'Algérie .

*« Les mots d'amours s'élèvent dans un désert . Le corps de mes sœurs commence , depuis cinquante ans , à surgir par taches , isolées , hors de plusieurs siècles de cantonnement ; il tâtonne , il s'aveugle de lumière avant d'oser avancer . un silence s'installe*

*autour des premiers mots écrits , et quelques rires épars se conservent au-delà des gémissements. « l'amour, ses cris » (s'écrit) : ma main qui écrit établit le jeu des mots français sur les amours qui s'exhalent ; mon corps qui , lui, simplement s'avance , mais dénudé , lorsqu'il retrouve le hululement des aïeules sur les champs de bataille d'autrefois , devient lui-même enjeu : il ne s'agit plus décrire que pour survivre » ( A,F pp.298-299)*

La narratrice transcrit les paroles les chuchotements de femmes : les mots des sœurs , des aïeules se transforment . L'écriture se mue alors en cri : cri des autres, cri de la narratrice . Pour Assiaa Djébar , il s'agit d'écrire les autres ou à travers les autres pour pouvoir exister.

Le « discours autobiographiques » , déchira la narratrice et l'accuse de trahison :

*« Ma fiction est celle autobiographie qui s'esquisse , alourdie par l'héritage qui m'encombre [...] c'est dans le silence des mots d'amour , jamais proférés , de la langue maternelle non écrite [...] c'est dans cette nuit – là que l'imagination , mendicante des rues , s'accroupit... Le murmure des compagnes cloîtrées devient mon feuillage . Comment trouver la force de m'arracher le voile, sinon parce qu'il me faut en couvrir la plaie inguérissable , suant les mots tout à coté ? » ( A,F p.304)*

Le « silence » de la narratrice fait place au « murmure » des autres femmes , l'écriture plaie se transforme en paroles de femmes , de toute femme algérienne , l'unique « Je » origine du roman s'éclipse laissant fuser des « voix » du passé . « Je » se trouve être un autre .

*« Une constatation étrange s'impose : je suis née en dix huit cent quarante deux lorsque le commandant de*

*Saint-Arnand vient détruire la Zaouia des Béni Ménacer , ma tribu d'origine et qu'il s'extasie sur les vergers sur les oliviers disparus , « les plus beaux de la terre d'Afrique » , précise –t-il dans une lettre à son frère . C'est aux lueurs de cet incendie que je parvins , un siècle après à sortir du harem ; c'est parce qu'il m'éclaire encore que je trouve la force de parler. Avant d'entendre ma propre voix, je perçois les râles , les gémissements des emmurés du Dahra , des prisonniers de Sainte-Marguerite ; ils assurent l'orchestration nécessaire .Ils m'interpellent , ils me soutiennent pour qu'au signal donné , mon chant solitaire démarre » (A,F p.302)*

La mémoire remplace ainsi la mémoire de la narratrice . S'établit alors un écart entre ce qu'elle veut dire et ce qu'elle écrit. Faisons le point sur notre analyse consacrée au rôle joué par la mémoire dans l'écriture autobiographique d'une part et l'écriture de l'Histoire , d'autre part . Nous pouvons affirmer que dans «*l'Amour , la fantasia*» l'écriture de l'Histoire a mené la narratrice à céder la parole à des femmes de son pays , des femmes héroïnes de la guerre de libération et c'est en passant d'une narration unique à une narration polyphonique que la mémoire personnelle de la narratrice se transforme en mémoire collective et c'est en s'appuyant sur cette dernière que la narratrice arrive à écrire sa mémoire personnelle ; fiction habitée par les voix des cadavres ensevelis et réveillés par les paroles de ces femmes-narratrices.

## **II-1 La définition de l'autobiographie :**

Le mot autobiographie est composé de trois racines grecques auto ( soi-même) , bios ( la vie) et graphein (écriture) , signifiant écriture de sa propre vie.

Genre littéraire relativement récent, l'autobiographies est définit par « Georges May » comme « *biographie écrite par celui ou celle qui en est sujet* »<sup>7</sup>

Philippe Lejeune ; spécialiste de ce genre littéraire le définit comme suit :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur

---

<sup>7</sup> May Georges, l'autobiographie, PUF 1979 , in SALIM SAID Etude générique , thématique et fonctionnelle de quelques autobiographie , marocaines , comparées a des autobiographies africaines , sub-saharienne , thèse de Doctorat , Paris 13 , 1995 P15 In,WWW.Limag.com.

sa vie individuelle , en particulier sur l’histoire de sa personnalité »<sup>8</sup>

Philippe Lejeune précise sa définition en incluant la caractéristique de « récit rétrospectif » — essentiellement en prose et à la première personne mais sans exclure l’usage du vers et de la 3<sup>e</sup> personne ( Marguerite Yourcenar ,Souvenirs Pieux), voire de la 2<sup>e</sup> ([Charles Juliet](#), *Lambeaux*) , ce qui distingue l’autobiographie du journal/[journal intime](#) ([Catherine Pozzi](#), *Journal 1913-1934*) ou de la [correspondance](#) (*Correspondance 1918-1951*, [Jean Paulhan](#) ; [André Gide](#)) dont l’écriture est concomitante des faits vécus. L’autobiographie où l’auteur est à la fois dans la confiance, parfois la justification, et dans la recherche de soi, constitue toujours une reconstruction rétrospective ce qui la différencie des textes parcellaires à contenu autobiographique comme les recueils de [poèmes lyriques](#).

## II-2 Le pacte autobiographique : selon Philippe Lejeune

Philippe Lejeune fait de ce qu’il appelle « Le pacte autobiographique » Le fondement de toute écriture de soi. « Le pacte autobiographique » est l’engagement de dire la vérité. Le mot « pacte » renvoie d’après Ph. Lejeune à un contrat établi entre l’auteur de l’autobiographie et son lecteur : En effet, «*dans l’autobiographie , on suppose qu’il y a identité entre l’auteur d’une part , et le narrateur et le protagoniste d’autre part . C’est-à-dire que le « Je » renvoie à l’auteur »*<sup>9</sup> L’identité entre l’auteur , narrateur et personnage garantie par le pacte autobiographique doit être « *une identité de nom* »<sup>2</sup>

---

<sup>8</sup>Philippe Lejeune ; Le pacte autobiographique , Paris , le seuil ,1975 (ed. augmentée 1996).

<sup>9</sup> L’autobiographie en France, Op.cit, p24

2 Le pacte autobiographique, Op. Cit, p 27

3-Le pacte autobiographique ,Op.cit, p .27

Le pacte autobiographique se présente donc comme la clé qui nous permet d'ouvrir la caverne magique et de contempler le trésor qui l'habite, le secret qui la rend luisante. L'identité entre auteur narrateur et personnage garantie par le pacte autobiographique doit être une « identité de nom », elle peut être implicite ou concrète : concrète dans le cas où le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur (nom signalé sur le couverture du livre) ; implicite si le titre évoque clairement le genre autobiographique (Histoire de ma vie, Autobiographie...) ou si le texte contient une « *section initiale [...] où la narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant , le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « Je » renvoie au nom porté sur la couverture , alors même que le nom n'est pas répété dans le texte* »<sup>3</sup>

Le pacte autobiographique dans la conception de Lejeune néglige le contexte historique et culturel et que l'autobiographie a été définie à partir du contexte Européen tandis que , il existe des textes autobiographiques d'autres cultures , qui leur étude exige de les attribuer à leurs contextes culturels et historiques. Exemple des autobiographies postcoloniales dont fait partie l'œuvre de la présente étude.

### **II-3 Assia Djébar et son rapport à l'écriture autobiographique :**

*Assia Djébar* opte consciemment pour le mode fictionnel dans des quatre premiers romans (de la soif aux Alouettes naïves) . Son but est d'écrire le plus loin possible d'elle-même .

*« Jamais le «Je» de la première personne ne sera utilisé [...] comment dire « Je » puisque ce serait dédaigner les formules couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans le résignation collective ? » ( A.F p221)*

Assia Djébar explique dans *l'Amour la fantasia* que le fait de parler de soi-même possède une connotation impudique dans l'arabe dialectal de son enfance, cette connotation étant liée au processus de « *se mettre nu* » (A.F p 224) . C'est pourquoi tout discours autobiographique serait lié à un sentiment de pudeur, de honte à un sentiment de violence physique. Elle intitule violence autobiographique l'un de ses essais en 1999. D'après Assia Djébar , l'écriture autobiographique menace l'intégrité corporelle de la femme .

Avec la publication de *l'Amour, la fantasia* commence donc ce que l'auteur elle-même appelle « *le seconde cycle* »<sup>10</sup> de son œuvre . La traduction allemande de *l'Amour la fantasia* annonce au lecteur une autobiographie, la dénomination générique de l'édition française et celle de roman .

Djébar elle-même qualifie ses textes tantôt de « semi-autobiographique » tantôt de « *double autobiographie* » . Au niveau de la recherche , la littérature propose souvent, et notamment pour l'amour , la fantasia le terme de « *collective autobiography* »<sup>2</sup> et l'aspect de la collectivité est également évoqué par des qualifications telles que « *Autobiography in the plural* »<sup>3</sup> ou « *autobiographie plurielle* »<sup>11</sup>

#### **II-4 Le pacte autobiographique dans l'amour, la fantasia :**

*L'Amour, la fantasia* est caractérisé par un pacte autobiographique marqué par des spécificités dues au contexte interculturel et dont ce texte est issu.

Dans un premier temps, la pacte autobiographique parait distinct de sa conception classique formulée par Lejeune : dans le texte , la narratrice ne porte ni le nom civil de l'auteur (Fatima Zohra Imalhayéne) ni son pseudonyme (Assia Djébar) . De plus, le texte porte le sous-titre de roman, et le lecteur cherche la déclaration de l'auteur dans laquelle elle annonce son projet autobiographique ; tout au contraire , l'auteur

---

<sup>10</sup> Le roman maghrébin francophone. Op.cit

<sup>2</sup> Geesey , Patricia(1996). « *collective autobiography* » :Algérien Women aund History in Assia Djébar's *L'amour, la fantasia* » .In Dalhousie French studies 35, P153

<sup>3</sup> Huughe Laurence (1996) « *Ecrire comme un voile* » : The problematic of the Gaze in the work of Assia Djébar In : World literature Today 70, P287

<sup>4</sup> Gafaiti, Hafid (1998) : *L'autobiographie plurielle : Assia Djébar les femmes et l'histoire* , P119

<sup>11</sup> Gfaiti , Hafid 1998 ; *L'autobiographie plurielle ; Assia Djébar les femmes et l'Histoire* , p,119



s'exprime de façon ambiguë sur le statut générique de son œuvre , notamment dans *l'Amour la fantasia* :

« *L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction [...] » (A,F P302)*

D'autre part, le pacte autobiographie de *L'Amour , la fantasia* n'est pas non plus comparable aux conceptions renouvelées du pacte , bien que celle-ci soit caractérisée par un pacte fictionnel, elle exige , tout comme le pacte dans sa forme classique que le nom de l'auteur soit conservé , ou un nom renvoyant à celui de *l'auteur*<sup>12</sup> .

Cependant , une analyse plus approfondie révèle qu'*Assia Djébar* offre bel et bien un acte autobiographique au lecteur ; celui-ci est caractérisé par deux spécificités :

Premièrement , nous présentons la pacte autobiographique de *L'Amour, la Fantasia* comme « pacte autobiographique voilé » : la proposition faite par *Assia Djébar* au lecteur de lire son texte comme une autobiographie n'est repérable que si l'on tient compte du para texte épi textuel, c'est-à-dire en se basant sur des interviews de l'auteur et des textes scientifiques présentant son œuvre . Dans plusieurs interviews et lors de plusieurs de ses conférences , *Djébar* a affirmé de manière explicite que le Quatuor Algérien devait être considéré comme son œuvre autobiographie :

« *C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance , mon adolescence , ma formation , jeter un coup d'œil sur ma vie , parce qu'avec l'âge évidemment , je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre . Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité »*<sup>13</sup>

Deuxièmement , nous présentons le pacte autobiographique comme un « Pacte généologique » . Dans *l'Amour, la fantasia* , *Assia Djébar* ne se dévoile pas en utilisant son propre nom , mais en se servant des noms de sa tribu et de sa famille maternelle . La narratrice se dévoile en tant que descendante de celle-ci , comme membre du collectif des femmes

---

<sup>12</sup> Lecarme Jacque / Lecarme Tabone , Eliane (1997) : *L'autobiographie* . Paris : Armand colin.

<sup>13</sup> « Pourquoi j'écris » .Op .cit P9-24

« Où ma filiation maternelle crée le lien » ( A,F .P  
281)

La narratrice dans son œuvre reste anonyme , *Djebar* insère un signe de fiction dans son texte qui semble contredire l'idée d'un pacte autobiographique.

#### **II-4 L'Amour , la fantasia l'autobiographie ou la fiction :**

D'après Beida Chikhi « Lire *l'amour la fantasia* , c'est opérer un constant travail de liaison , établir de nombreux points de suture de tous les fragments textuels conformément au code qui régit tout à la fois la fiction et la narration et qui s'élabore dans le rapprochement de trois expériences différentes de discours historiques : discours-témoignages d'époques- discours-témoignages des femmes de la tribu et discours autobiographique »<sup>14</sup>

Dans son introduction « La grande dame du Maghreb », Beida Chikhi annonce « chez *Assia Djebar* la discipline historique va , en revanche , féconder l'imagination : ses recherches personnelles , les quelques sources documentaires dont elle dispose inspirent la création poétique [...] . Ses romans , et en particulier ceux de la maturité , naissent du long travail de rassemblement de sources documentaires éparses et variées qu'une imagination fertile trie et agence avec art [...] . Elle veille ainsi à récupérer le mythe pour le réintégrer dans l'histoire »<sup>15</sup>

Dans *l'Amour, la fantasia* « le pacte autobiographique se trouve nuancé »<sup>16</sup>

L'écriture de soi se transforme en écriture –blessure , et la voix de la narratrice cède la place à un silence opaque . L'autobiographie échappe au contrôle de la narratrice et la dépasse pour aller s'inscrire dans les annales de la fiction :

« L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse  
se tisse comme fiction » (A,F p.302)

---

<sup>14</sup> Chikhi , Beida , les romans d'Assia Djebar , Alger, office des publications universitaires ,1990, p.17

<sup>15</sup> Giuliva,Milo (2007) « l'écriture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar » Introduction : La grande dame du Maghreb

<sup>16</sup> De l'autobiographie a la fiction ou le «je» (u) de l'écriture : Etude de L'Amour , la Fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar

« Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse alourdie par l'héritage qui m'encombre » (A,F p.304)

La narratrice se met à raconter la vie des autres , principalement des femmes, au lieu de raconter sa vie à elle .

*Assia Djébar* est différente de toute autre historienne. Au lieu d'écrire les faits tels qu'ils figurent dans les documents sur lesquelles elle s'est basée dans son écriture , elle se glisse voyeuse dissimulée , parmi les hommes et les femmes de son pays au siècle dernier , elle imagine leurs réactions . Elle écrit l'Histoire comme si elle notait des mémoires.

Après une lecture attentive que vous avons parcouru les écrits de l'autre et que nous avons constaté que l'emploi de la mémoire dans ce type d'écriture par *Assia Djébar* , que nous avons essayé de déchiffrer est en fait un mécanisme qui régit l'expression de son « moi » .

Dans « *L'amour, la fantasia* » *Assia djébar* mêlait sa propre enfance au récit de la conquête de l'Algérie et à la mémoire des femmes racontant la guerre d'indépendance

Dans les chapitres historiques la narratrice s'appuie sur des écrits de colons , se rapportant aux premières années de la colonisation de l'Algérie , mémoires , correspondances , journaux d'officiers, d'écrivains , des peintres français ... fascinés par cette nouvelle terre Algérienne . Donc , dans chaque chapitre la mémoire des autres puis celle de la narratrice par l'interprétation qu'elle fait de ces documents historiques .

Notre objectif était de déceler les mémoires dans l'œuvre et d'élucider le rapport entre ces mémoires . Nous avons fini par conclure que dans « *L'Amour, la fantasia* » , la

narratrice fait appel à plusieurs mémoires mais en réalité toutes ces mémoires convergent vers deux mémoires qui sont : la mémoire personnelle de la narratrice et la mémoire collective ; celle qu'elle partage avec ses amies d'enfance , les femmes qui l'entouraient , et les femmes qui ont participé à la guerre de libération en maquisardes ou encore celles qui vivent en veuves de martyrs tombés pour la dignité du pays .

Pour *Assia Djébar* , il s'agit d'écrire les autres ou à travers les autres pour pouvoir exister . Ce n'est donc que grâce à l'histoire que la narratrice arrivera à écrire , à se dire . Dire les autres c'est enfin de compte se dire . Chaque mot d'amour prononcé , les cadavres des ancêtres tués par les colons commencent à flotter sur la surface de la mémoire de la narratrice.

### **1- Article et thèses sur L'Amour , la fantasia :**

- Guiliviva , Milo (2007) « Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar » Introduction : La Grande Dame du Maghreb  
URL :[http://www.Peterlang.com/PDF/Buecher/Intro/21328\\_Intro.Pdf](http://www.Peterlang.com/PDF/Buecher/Intro/21328_Intro.Pdf).
- Horvath , Milena (1997) : voix écrites dans L'Amour , la fantasia d'Assia Djébar, la revue d'études Françaises N-2 .URL : [http:// Cief .elte .hu/Espace-Recherche/ Budapest/REF2\\_Aricles/27HORVATH.PDF](http://Cief.elte.hu/Espace-Recherche/Budapest/REF2_Aricles/27HORVATH.PDF)
- Katherine Gracki (1994) « Assia Djébar , et l'écriture Autobiographie au pluriel » , Women in French Studies 2, autumn1994 :55-66

### **2- Œuvres critiques :**

- Achour, Christiane (1986) « Ecrire disent-elles » Parcours maghrébins , Numéro 1, Alger.
- Lecarne, Jacque /Lecarne – Tabone , Eliane (1997) : L'autobiographie, Paris :Armand colin .
- Lejeune , Philippe , le pacte autobiographique , paris , le seuil, 1975.
- Lejeune , Philippe (1998,[1971]) : L'autobiographie en France , Paris :Armand colin .

### **3- Dictionnaires :**

- Encyclopédie médico – chirurgicale , Système nerveux Aphasie , Paris , 17019A107 – 1975, p8

4- **Sites internet :**

[www.Limag.com](http://www.Limag.com)

<http://www.Lettres-et-arts.net>

[www.Fabula.Org](http://www.Fabula.Org)

[http://Fr.Wikipedia.org/wiki/portail:Litt.%C3%A9rature.](http://Fr.Wikipedia.org/wiki/portail:Litt.%C3%A9rature)