



مجلة آفاق للعلوم

EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

آفاق للعلوم مجلة دولية علمية محكمة،
تصدر الكترونياً وورقياً مفتوحة الوصول بجامعة الجلفة،
بإشراف هيئة علمية أكاديمية متخصصة من مختلف الجامعات داخل الجزائر وخارجها
من مواضيع العدد:

AFAK FOR SCIENCES JOURNAL











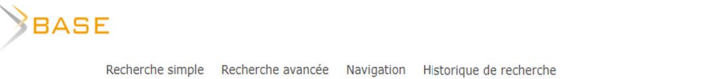




www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

الفهرسة العالمية للمجلة

<p>https://doaj.org</p>		<p>01</p>
<p>/http://emarefa.net/arcif/criteria</p>		<p>02</p>
<p>https://www.arabimpactfactor.com/</p>		<p>03</p>
<p>Citefactor.org</p>		<p>04</p>
<p>www.journal-index.org</p>		<p>05</p>
<p>http://isindexing.com</p>		<p>06</p>
<p></p>		<p>07</p>
<p>www.esjindex.org</p>		<p>08</p>
<p>www.rootindexing.com</p>		<p>09</p>
<p>http://olddrji.lbp.world/Publisher/PublisherHome.aspx?uname=2602-5345</p>		<p>10</p>
<p>/https://www.researchbib.com</p>	 <p>Discover and promote great research resources Maximize your academic social impacts.</p>	<p>11</p>
<p>http://www.i2or.com</p>	 	<p>12</p>

الفهرسة العالمية للمجلة

<p>https://mjl.clarivate.com/home</p>		<p>13</p>
<p>https://indexofurdujournals.iiu.edu.pk/website/</p>		<p>14</p>
<p>https://scholar.google.com/</p>		<p>15</p>
<p>https://www.openaire.eu/</p>		<p>16</p>
<p>https://search.crossref.org/</p>		<p>17</p>
<p>https://orcid.org/</p>		<p>18</p>
<p>https://www.researchgate.net/</p>		<p>19</p>
<p>https://publons.com/about/home/</p>		<p>20</p>
<p>https://www.base-search.net/</p>		<p>21</p>
<p>http://miar.ub.edu/issn/2507-7228</p>		<p>22</p>
<p>http://www.sindex.org/</p>		<p>23</p>
<p>https://iijif.com/submit-journal/</p>		<p>24</p>
<p>http://oaji.net/journal-detail.html?number=9704</p>		<p>25</p>

فهرس المحتويات

09-01	المغرب	أمين انقيرة	اختيار المغاربة لرواية ورش: نظرات في التاريخ والخصائص والأسباب
16-10	المغرب	سعيد سهيلي	إسهامات علماء ليبيا في التصنيف في الحديث النبوي الشريف وعلومه
28-17	جامعة تبسة	نادية حديدان	قيم العرب في الشعر الجاهلي
38-29	جامعة الجزائر 2	باكرية نورالدين	العتبات النصية في الشعر الجزائري: شعرية العنونة لدى عاشور فني
52-39	المركز الجامعي البيضا	سرطوط يوسف	المقاصد العامة للدعاء في الإسلام
64-53	جامعة الأغواط	هشام سعدالدين	التوجيه التحوي للنص القرآني عند المعتزلة -التضي ب (لن) أنموذجا-
74-65	جامعة الجلفة جامعة الجزائر	فضة عبد الحميد رعاش المبارك	مشاريع صناعة المعجم التاريخي للغة العربية
85-75	جامعة تيزي وزو	سلت طاهر	التراث العربي الإسلامي وحماية الخصوصية الثقافية للمجتمعات العربية
95-86	جامعة الجزائر 3 جامعة باتنة 1	بولمناخر سيف الدين بوشيش رفيق	التيارات المناهضة للمرجعية الدينية في إيران (منظمة مجاهدي خلق نموذجا)
107-96	جامعة منوبة (تونس)	دوادي بن دومة	تجليات أخلاقيات المهنة الإعلامية في التشريعات الجزائرية
115-108		قطافي حكيم	مفهوم المعلومة: بين المقاربة الدلالية والمقاربة المعرفية
130-116	جامعة عنابة	أيت طالب نورة	تأثير العلاقات الاتصالية على العمل الجماعي في المؤسسة
143-131	جامعة الجلفة جامعة بسكرة	زرقط خديجة حرزلي حسين	نظرة الأساتذة للإعلام الجديد دراسة ميدانية لبعض الأساتذة المتكويين بالمنطقة الجنوبية لولاية المسيلة
152-144	جامعة المسيلة جامعة ت م وهران	بتقة ليلى فيدمة عبد الحق	سوسيولوجيا الاختطاف بالمجتمع الجزائري
166-153	جامعة الجلفة	بشير زين العابدين	سوسيولوجيا اللغة بين منظومة التربية وثقافة المجتمع
180-167	جامعة وهران 2	بلعظم نادية	التدين وعلاقته بالصحة النفسية
200-181	جامعة برج بوعريج	بلعيفة ليلى	التوزيع المكاني لأشكال العنف في مدينة سطيف دراسة تحليلية

210-201	طلحة المسعود جامعة الجلفة	ناعم فاطمة الزهراء جامعة الجلفة	الصحة والسلامة المهنية وأثرها على حوادث العمل دراسة حالة أعوان الحماية المدنية
224-211	جامعة جيجل	حنان بشتة	الاحتياجات الإرشادية لدى التلاميذ المراهقين وعلاقتها بتوافقهم الدراسي- دراسة ميدانية
238-225	جامعة غليزان جامعة بسكرة	خن جمال زيان محمد	إشكالية المواطنة في الفكر الإنجليزي قراءة تحليلية في فلسفة توماس هوبز السياسية
243-239	جامعة الجلفة جامعة الجزائر2	يونس عيسى ميطر عائشة	العوامل المساهمة في المناخ الأسري السليم
254-244	جامعة الجزائر2 جامعة الجلفة	زيان بختة عز الدين بوكربوط	سوسيولوجيا انخراط الطلبة في التنظيمات الطلابية دراسة ميدانية بجامعة الجلفة
273-255	بوالفضل ابراهيم جامعة جيجل	شابونية زهية	المسؤولية الاجتماعية للبرامج التلفزيونية الحوارية الاجتماعية العربية ضرورة حتمية ومطلب تنموي
282-274	بوطوطن سليمة جامعة سكيكدة	ناجي لتيتم	مصادر الضغوط في قطاعي الصحة والتعليم واستراتيجيات التكيف معها
292-283	سمير بن سايح جامعة سوق أهراس	عصام لعياضي	تقنية (الهولوجرام) من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في ظل المتغيرات الشخصية
305-293	مشتة مريم جامعة سطيف 2	غولام جمال الدين	دور الثقافة التنظيمية في تحقيق التخطيط الاستراتيجي بالمؤسسة
317-306	جامعة عنابة	فاطمة لطيفة مرداسي	واقع التكوين للأساتذة الناجحين في مسابقة التوظيف لسنة 2019-2020-دراسة ميدانية بمدينة عنابة.
329-318	بن قيدة مسعودة جامعة الجلفة	قزيم محمد	الوحدة النفسية لدى التلاميذ المتفوقين دراسيا المقبلين على إجتياز البكالوريا
349-330	جامعة البليدة 2	باجي نعيمة	السند الاجتماعي الأسري والتخفيف من المعاناة النفسية (الاكئاب ثنائي القطب نموذجاً)
361-350	جامعة قالمة جامعة الشلف	بن أوجيت فطيمة الزهرة تيطراوي عبد الرزاق	الآليات الجزائرية لحماية المستهلك في مجال الاعلام المفيدة
371-362	بن مسعود احمد جامعة الجلفة	منال بوعمارة	الرقابة القانونية على أشغال التعمير
385-372	شريف هنية جامعة البليدة 2	واكد الزهرة	التسيير المستدام لمساحات السقي رهان التنمية الزراعية الجزائرية
394-386	جامعة بجاية	كوستة حسين	المنازعات الناشئة عن إصدار الدفتر العقاري (دراسة قانونية وقضائية)
408-395	بن جلول مصطفى جامعة الأغواط	مسلمي نور الدين	الاهتمام الدولي بظاهرة التلوث البيئي وأثره على حقوق الإنسان البيئية
418-409	جامعة الجزائر1	أسيا بوعمره	تأثير النشر الرقمي بالوسائل المتعددة على الحق المعنوي للمؤلف
428-419	عبد الوهاب خريف جامعة البليدة2	نادية مصابحية	السلطة التشريعية في النظام الجزائري من خلال آخر تعديل دستوري 2020
439-429	جمال زيدان جامعة سعيدة	يحيوي فاطمة	الإصلاح الإقليمي في الجزائر: المقاطعات الإدارية نموذجاً
456-440	جامعة البويرة جامعة الجزائر	غضبان نبيلة عباسن نسيمة	فعالية الحماية الجزائرية للحق المعنوي في قواعد البيانات وفقا لحق المؤلف

468-457	عمري فيصل جامعة الجزائر 1	الحماية الجنائية للمعلوماتية في التشريع الجزائري
478-469	عيسى ظهلال جامعة الجلفة	تأثير الثقافة اللاتينية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "أحاول أن أتذكر" لميلود حميدة أنموذجا
488-479	خديجة قن جامعة الجزائر 2	تجربة ترجمة النصوص الطبية من الإنجليزية إلى العربية في العالم العربي من أين وإلى أين؟
503-489	لحرش شريف محمد مرزق سعد جامعة الجلفة	خطط إنعاش السياحة الفندقية في الجزائر ما بعد جائحة كورونا
524-504	بريني دحمان بن عياد ناريمان جامعة الجلفة	النظام الضريبي كأداة للسياسة المالية ودوره في تعزيز العدالة الاجتماعية
537-525	لطرش محمد فرحاتي لويزة شاكربلخضر جامعة باتنة 1	مساهمة الشركات العالمية في مجال المسؤولية الاجتماعية خلال جائحة كوفيد 19
549-538	زعاف نصيرة جامعة المدينة	تأثير انتهاج أسلوب التمكين على الأداء الوظيفي في المنظمة - دراسة حالة فرع سونغاز بالمدينة-
569-550	حسين حياة جامعة البليدة 2	دراسة تقييمية لواقع التجارة الإلكترونية في الجزائر
581-570	علوط فتيحة جامعة الجلفة	دور جودة المعلومات في رفع كفاءة إدارة الأزمات دراسة تطبيقية لمؤسسة جازي بمدينة الجلفة -
602-582	العلواني سهام جامعة بسكرة	أثر اتفاق التحكيم على الكفالة المصرفية
603-613	BERGHOUT El hadj Université Batna 2	La neutralité scientifique est-elle possible en sciences humaines et sociales?
614-626	Dalila BENHAFSI kram Aya BENTOUNSI Université Oum-El-Bouaghi	De la peinture à l'écriture : naissance de « Femmes d'Alger dans leur appartement » d'Assia Djebar
627-645	Touati Saida Université de Bejaia	De la nécessité de parler de la prévention psychique en périnatalité
646-656	HADDAD NASSIMA Universite Tizi-Ouzou	Représentations de la greffe rénale chez une patiente dialysée
657-670	Benderrah Baya Université de Djelfa	Ahmed ben Mostapha Goumier de Mohammed Bencherif Entre création langagière et revendication identitaire
671-678	Laiche Sara Nemouchi Abdelhak University Batna 2 U. Oum El Bouaghi	Challenges to Digitize the Writing Classroom: Teachers' Perspectives
679-694	Nassireddine Chetti Nidhal Mgadmi Azza Béjaoui Algiers 3 University Tunisia Tunisia	Does Financial Crisis Really Affect French Economic Growth ? Fresh Insights from Nonlinear Approach
695-703	Ali Manzo Usman Bello Tukur Nigeria Nigeria	The Advent of Islam in North Africa
704-714	Shehu Nasiru Muhammad Mohammed Bashir Ismail Nigeria Nigeria	Prophetic Strategies in Peaceful Coexistence with non-Muslim
715-731	KHADROUN Salem University of Djelfa	The Effect of Classroom Discourse on Developing EFL Learners' Discourse Competence
732-741	Bouguerra radouane University of msila	Measuring media sites: Introduction to Levels and Systematic Design



*De la peinture à l'écriture : naissance de
« Femmes d'Alger dans leur appartement » d'Assia Djebar*

*From painting to writing: birth of
"Women of Algiers in their apartment" of Assia Djebar.*

*Dalila BENHAFSI **
Doctorante en sciences des textes littéraires,
Oum-El-Bouaghi,
dalilabelhafsi@gmail.com;
Laboratoire Déclic « didactique, énonciation, corpus,
littérature, interaction culturelle »

Dr Ikram Aya BENTOUNSI
Oum-El-Bouaghi
bentounsi.ikram@yahoo.fr
Laboratoire Déclic « didactique, énonciation, corpus,
littérature, interaction culturelle »

Résumé:

Notre propos dans ce travail est de considérer les Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar en tant que recueil de nouvelles caractérisé par un rapport dialogique avec la peinture du moment et qu'emprunte son intitulé à deux tableaux de Delacroix et de Picasso, ancré dans ces toiles universelles. Cette édification se donne à voir comme un parcours narratif relatant l'histoire des femmes algériennes. L'objectif de ce travail est de dévoiler les modalités du passage de la peinture à l'écriture, tout en utilisant le code pictural comme un médiateur qui enrichit l'esthétique littéraire

**informations sur
l'article**

Reçu
20 Mai 2021
Acceptation
29 septembre 2021

Mots clés:

- ✓ Peinture
- ✓ réécriture
- ✓ médiation

Abstract :

This paper deals with the study of Assia Djebar's *Women of Algiers in their Apartment* (Les Femmes d'Alger dans leur Appartement) as a collection of stories with a dialogical relationship with painting, namely the works of Picasso and Delacroix. Within a universal anchorage, this construction can be seen as a narrative journey relating the history of Algerian women.
The aim of this work is to reveal the modalities of the passage from painting to writing through the use of the pictorial code. The latter is used as a mediator that enriches the literary aesthetics. We will attempt to analyze the connection that Djebar establishes between the *Women of Algiers* in art and the characters in her fiction..

Article info

Received
20 May 2021
Accepted
29 September 2021

Keywords:

- ✓ painting
- ✓ rewriting
- ✓ mediation

* Auteur expéditeur

Introduction

« Femmes d'Alger dans leur appartement », un titre désignant trois œuvres qui renvoient à une période historique estimée de près d'un siècle et demi, depuis la prise d'Alger (1830) jusqu'à la publication du livre d'Assia DJEBAR (1979). Ce sont donc deux œuvres renvoyant à trois syntagmes présentés en trois langues : la langue de la peinture de Delacroix (1834), fruit d'un long travail sur les notes et les graphismes pris à Alger ; la langue de la peinture de Picasso, qui a élaboré, à partir de 1953, des variations sur le tableau de Delacroix et produit son interprétation des « Femmes d'Alger ». En 1955, date renvoyant au déclenchement de la guerre de l'Algérie ; la langue de l'écriture d'Assia DJEBAR qui, par son génie, fusionne, à ce double titre et à l'enseigne des deux peintures, une suite de nouvelles datées de 1958 à 1978 et publiées en 1979.

Ces œuvres forment ensemble l'image ou la figure d'une sorte de récit de l'histoire de l'Algérie. Histoire singulière représentant la spécificité et la particularité d'être écrite par l'autre : un étranger, un colon, un dominateur représenté par cette image emblématique du « regard volé » de Delacroix. Aussi le regard voulant orientaliser une Europe qui rêve du mythe de « l'Orient au féminin », de l'interdit, du luxe et de la sensualité :

« Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé »¹

Nous nous demandons comment DJEBAR réagit face aux tableaux de Delacroix et de Picasso ; comment elle interprète cette rencontre de l'écriture avec la peinture ; tout en fixant ses propres objectifs et sa propre méthode de travail pour la conception de son recueil de ses nouvelles(1932).

Djébar a d'abord réussi à contempler minutieusement puis à faire une analyse picturale des « Femmes d'Alger » avec une originalité appréciée, des réflexions personnelles marquées par une pertinence et une vraisemblance intégrant à merveille l'histoire de la critique, tout en la présentant d'un regard neuf. Dans sa « Postface », Djébar avance que, dans les premières « Femmes d'Alger », l'objectif primordial de Delacroix était de maîtriser l'acquisition d'un savoir authentique sur la femme algérienne et plus précisément de sa vie au sein du harem. Djébar nous précise que pendant son séjour à Alger, et avant même la production de son œuvre, Delacroix ne cesse de prendre un nombre

intéressant de notes relatif à ce sujet :

« Delacroix veut tout savoir de cette vie nouvelle et mystérieuse pour lui. Sur les multiples croquis qu'il entreprend – attitudes diverses de femmes assises-il inscrit ce qui lui paraît, important à ne pas oublier : la présence des couleurs avec le détail des costumes »².

Ainsi Djébar expose ses doutes en une série d'interrogations sur la réalité de l'acquisition d'une vraie et pure connaissance de Delacroix sur la femme algérienne à travers la réalisation de ce tableau :

*« Ce cœur du harem, est-il vraiment tel qu'il le voit (...), il y'a là l'équivalent d'une compulsion fétichiste qu'aggrave la certitude de l'unicité irrévocable de ce moment vécu, qui ne se répétera plus jamais(...). A son tour à Paris, le peintre travaillera sur l'image de son souvenir qui tangue d'une incertitude, il en tire un chef-d'œuvre qui nous fait toujours nous interroger(...), la vision, complètement nouvelle, a été perçue image pure. Cet éclat devait en brouiller la réalité ».*³

2. Femmes d'Alger dans leur appartement » : une écriture inter-médiale

Dès le titre, un fort rapport dialogique apparaît entre le recueil de nouvelles, « Femmes d'Alger dans leur appartement » et les toiles des deux peintres dans la mesure où ce recueil a fait des emprunts et

s'inspire des peintres déjà cités, qui mènent à l'élaboration de toute une suite de narrations racontant l'histoire des Algériennes. De ce constat, peut-on dévoiler le passage de la peinture à l'écriture dans cette œuvre ? Autrement dit, comment fait l'auteure pour arriver à cet entrecroisement entre les formes stylistiques de ces célèbres peintres créateurs de ces toiles connues à l'échelle universelle et la production de son œuvre ? Pour réaliser cette étude, nous nous basons sur les travaux analytiques d'Anna Vetter VETTER, « De l'image au texte » Postulant que le texte fait recours au code pictural comme médiateur pour enrichir son propre monde esthétique littéraire.

Assia DJEBAR, considérée parmi les plus grandes personnalités littéraires du Maghreb, s'est distinguée d'une manière progressive en romancière, dramaturge, poète, cinéaste, nouvelliste et essayiste de langue française au niveau mondial. L'œuvre djébarienne raconte l'histoire d'un double combat : le premier est celui d'un peuple qui rêve de retrouver son indépendance ; le second celui de cette catégorie féminine voulant lutter contre le colonisateur français, l'oppression masculine et le fanatisme religieux afin de concrétiser une liberté de la parole, de la pensée, du mouvement et de l'action. A ce propos, DJEBAR déclare dans sa « postface », à « Femmes d'Alger dans leur appartement » :

Nombre d'épisodes, dans l'histoire des résistances algériennes du siècle dernier, montrent en effet des femmes guerrières, sorties de ce rôle traditionnel de spectatrices. Leur regard redoutable aiguillonnait le courage, mais soudain, là même où pointe l'ultime désespoir, leur présence même dans le mouvement bouillonnant du combat fait la décision⁴.

Djebar s'engage donc, par le biais de l'esthétique et de la littérature, à offrir à cette femme algérienne une identité solide et profonde, à lui assurer une renaissance dans l'univers islamique et une reconnaissance dans le monde arabo-musulman. Pour réussir cela, elle lui donne la parole, considérée comme un moyen de libération du cœur, de l'âme et de l'esprit et un corps tout entier. « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » (1980), recueil riche et significatif à ce sujet. Cela est très apparent dans l'ouverture de ses nouvelles qui synthétise tout le projet d'écriture de l'auteure :

« Cette contrainte du voile abattu sur les corps et les bruits raréfie l'oxygène même aux personnages de fiction. À peine approchent-ils du jour de leur vérité qu'ils se retrouvent la cheville entravée, à cause des interdits sexuels de la réalité. [...] Ne pas prétendre " parler pour ", ou pis "

parler sur ", à peine parler près de, et si possible tout contre : première des solidarités à assumer pour les quelques femmes arabes qui obtiennent ou acquièrent la liberté de mouvement, du corps et de l'esprit. Et ne pas oublier que celles qu'on incarcère, de tous âges, de toutes conditions, ont des corps prisonniers, mais des âmes plus que jamais mouvantes. Femmes d'Alger nouvelles, qui depuis ces dernières années, circulent, qui pour franchir le seuil s'aveuglent une seconde de soleil, se délivrent-elles — nous délivrons-nous — tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ? Parlent-elles vraiment, en dansant et sans s'imaginer devoir toujours chuchoter »⁵.

Il s'agit donc d'un déploiement de rencontres, de conversations entre des femmes de différents âges et de différentes conditions afin de les libérer, de les faire sortir du silence. Et, par conséquent, de l'ombre. Cet objectif ne se réalise qu'à travers cette expérience d'écriture intermédiaire. Autrement dit, cette libération des femmes par l'acte de parole ne peut se faire qu'avec ce lien dialogique qui s'établit entre le texte et l'image picturale :

« Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes, celle-là même que Delacroix gelait sur le tableau. Je

*n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite imposée, une libération concrète et quotidienne des femmes ».*⁶

À travers ces mots, Assia DJEBAR établit elle-même le rapport dialogique d'une manière explicite entre « *Femmes d'Alger* » et la peinture. En plus de l'empreint du titre, le recueil de nouvelles ajoute une sorte d'itinéraire chronologique à un aspect narratif. Les tableaux de Delacroix et de Picasso mettent en œuvre une méditation purement esthétique sur les femmes algériennes, tout en notant la difficulté de saisir le facteur temps qui les sépare. Le recueil se présente en deux parties dont chacune contient un certain nombre de nouvelles. La première a pour titre « *Femmes d'Alger dans leur appartement* », ce qui nous conduit à une deuxième affirmation révélant la référence à la peinture. L'échange entre le texte littéraire et l'image picturale dont le passage nécessite l'emploi d'un ou plusieurs médiateur(s), permet l'édification d'une sorte de passerelle entre ces deux arts ainsi que la définition de la notion d'esthétique littéraire de DJEBAR. L'auteure dote ses personnages de l'acte de parole dans un espace où le texte et l'image se mêlent, ce qui leur offre plus de liberté, d'expression et même d'existence. Donc ces « *Femmes d'Alger* » figées, immobiles et stagnantes sur les toiles de Picasso et de Delacroix, deviennent dynamiques, vivantes et en

pleine activité dans l'écrit narratif de DJEBAR. Celle-ci arrive à produire un discours sociopolitique et historique féminin amenant à la libération de la femme algérienne de l'oppression masculine, à travers le fait de lui garantir une émancipation à la fois physique (délivrer la femme des espaces d'enfermement du harem) et métaphysique (faire sortir la femme du silence) , les écrits de l'auteur se caractérisent par leur trait romanesque où dominant davantage le descriptif, le traditionnel et le psychologique avec le personnage féminin qui occupe le rôle principal ou central avec « *Femmes d'Alger* », DJEBAR s'oriente vers une nouvelle écriture teintée d'un caractère inter-médial dans la mesure où elle opte pour un processus d'écriture inter-discursive qui s'étale de 1980 à 2000 dans la majorité de ses productions littéraires.

3. Lecture de Djebbar à Delacroix

Les interprétations subtiles et les lectures personnelles de DJEBAR sur les tableaux de Delacroix sont les vrais stimuli qui poussent l'auteure vers l'écriture en lui offrant le besoin et le désir de faire une recherche approfondie pour éclaircir le côté invisible, et obscure, à son avis dans les tableaux de ce peintre par les mots magiques de l'écriture. Nous remarquons que Djebbar a utilisé les procédés d'écriture qui l'ont aidée à opérer une rencontre productive entre l'image picturale et le texte littéraire. Elle a réussi à concrétiser un

espace médiateur qui favorise une sorte de communication entre les deux arts. Nous en déduisons la présence ou l'omniprésence de cette notion d'espace de rêve, dans les premières nouvelles du recueil. Or cette même qualité de rêve règne ou domine également dans le travail de Delacroix. A ce niveau précisément, Pierre Luquet, dans un chapitre intitulé « L'œil et la main » avance « il faut considérer la pensée picturale comme un travail mental(...) au sens du travail du rêve »⁷ Ces dernières observations nous mènent à dire que Djébar s'est investie du rêve, de son espace et des procédés d'expression ou d'écriture qui lui appartiennent : la figuration, la condensation, le déplacement et la symbolisation⁸, comme médiateurs entre son écriture et les peintures de Delacroix et Picasso. Avec son génie et la structure de son langage inconscient, elle rend explicite la pensée picturale tout en l'intégrant dans une pensée et une écriture littéraire très originales dans l'objectif de montrer ce que cachent les images de Delacroix. Dans cette perspective, Gustave Lascault estime qu'une telle « approche de l'œuvre d'art semble bien avoir le but essentiel (...) d'éclaircir, de préciser le statut du visible dans ses rapports avec l'inconscient »⁹ Signalons qu'il ne s'agit guère d'une étude ou lecture psychanalytique des nouvelles de Djébar. Toutefois, ces concepts de Freud nous serviront comme outils méthodologiques servant à l'étude des « Femmes d'Alger » dans une vision intégralement poétique.

Pour la réécriture d'un tableau, dans le cas des nouvelles de Djébar, Michel Host déclare :

« Je proposerai de définir la nouvelle comme une peinture délicate de petite dimension. Car, sans doute, l'art des mimaturistes a quelques choses à voir avec celui des nouvellistes : dans les deux cas il s'agit de réduire un évènement, un portrait, un paysage à sa plus simple expression, en donnant le maximum de force à chaque détail »¹⁰.

« Les Femmes d'Alger » de Delacroix représentent une peinture figurative qui met en lumière une situation très particulière et se situe dans un cadre d'espace-temps délimité renvoyant à un contenu imagé et fictif. Delacroix représente ses « Femmes d'Alger » comme suit : debout, trois femmes assises à l'intérieur du harem, et à leur côté, une servante en position debout où règnent le silence et l'immobilité sans précision du temps dont il s'agit, jour ou soir. La lumière du harem est particulière, reflétant un univers de couleurs variées, vives et localisant de nombreux objets précieux, de beaux vêtements et de fastueux bijoux.

Quant à Djébar, elle propose, dans la « préface » de son recueil « Femmes d'Alger dans leur appartement » la description suivante du tableau de Delacroix :

« Trois femmes dont deux sont assises

devant un narguilé. La troisième, au premier plan, est à demi allongée, accoudée sur des coussins. Une servante, de trois quarts dos, lève un bras comme si elle écartait la lourde tenture qui masque cet univers clos ; personnage presque accessoire, elle ne fait que longer le chatoiement de couleurs qui auréole les trois autres femmes.(...) Prisonnières résignées d'un lieu clos qui s'éclaire d'une sorte de lumière de rêve venu de nulle part- lumière de serre ou d'aquarium- Le génie de Delacroix nous les rend à la fois présentes et lointaines, énigmatiques au plus haut point »¹¹

4. Lecture de Picasso par DJEBAR :

Le tableau « Femmes d'Alger, d'après Delacroix » proposé en 1955 par le peintre cubiste Picasso, renvoie à l'idée des personnages féminins libérés de leur univers d'enfermement en quittant leurs appartements et leur harem s'exposant physiquement au monde extérieur de la même façon. Ces personnages sont aussi accompagnés d'une forte lumière ; une lumière éblouissante.

Dans sa toile « Femmes d'Alger », Picasso a choisi des femmes représentées nues, sans voiles, sans vêtements. Cette nudité est un élément médiateur qui rapproche le tableau de Picasso de la nouvelle d'Assia DJEBAR. Elle écrit dans sa « postface » :

« Enfin les héroïnes (...) y sont totalement nues, comme si Picasso retrouvait la vérité

du langage usuel qui, en arabe, désigne les « dévoilée » comme des « dénudées ». Comme s'il faisait aussi de cette dénudation non pas seulement le signe d'une émancipation, mais plutôt, celui d'une renaissance de ces femmes à leurs corps »¹²

Le tableau de Picasso reflète l'esthétique formelle de la fragmentation qui est un procédé caractérisant l'art cubiste. Les peintres appartenant à ce mouvement, dont Picasso, explorent leurs thèmes par bribes, en les déconstruisant. Leur principale activité est l'étude géométrique des formes complexes. Picasso a désarticulé les corps des femmes, leurs silhouettes sont écartées et toute l'œuvre rassemble différentes parties du corps féminin, les jambes, les bras, les visages et les poitrines s'entrecroisent dans le désordre. Les spectateurs les distinguent comme des formes géométriques complexes avec des angles et des facettes nombreuses. En parallèle, dans la nouvelle de DJEBAR, les idées de l'éclatement et de la fragmentation apparaissent au niveau de la forme et du contenu, ce qui est confirmé par la lecture formelle qu'elle donne du tableau de Picasso, dans la « postface » de son recueil :

« Picasso(...) fait éclater le malheur (...) éclatement improvisé dans un espace ouvert. (...) les seins éclatent. (...) Deux ans après cette intuition d'artiste, est apparue la lignée des porteuses de bombes, à la bataille d'Alger. (...). Il s'agit de se

demander si les porteuses de bombes, en sortant du harem, ont choisi par pur hasard leur mode d'expression le plus direct : leurs corps exposés dehors (...) ? En fait elles ont sorti ces bombes comme si elles sortaient leurs seins, et les grenades ont éclaté contre elles, tout contre, »¹³

5. Peinture figurative : La notion de l'espace et de la lumière.

Dans la peinture figurative, le peintre peut faire varier la lumière selon le degré de l'éclairage qu'il choisit. Elle peut être faible, forte ou les deux à la fois selon sa position sur la toile. La lumière prend deux positions différentes dans les deux tableaux de Delacroix puisque dans la première version (1834) la lumière était éclatante, et dans la deuxième version (1849) elle s'inscrivait dans la norme du clair-obscur.

Ici le dessin est déterminé par une fine ligne qui précise le contour des femmes et leur offre du volume. Cette même fine ligne devient épaisse, négligée, cassante, irrégulière et parfois même disparaît totalement, laissant toutes les formes flotter dans un espace pictural perdu. Vient ensuite la notion de perspective qui interpelle aussi la notion de l'espace. Les formes peuvent occuper le premier plan de la toile, nous les voyons alors proches de notre regard. Cela est très expressif dans la première version de Delacroix (1834). Elles figurent également en arrière-plan et par conséquent elles sont éloignées de nos yeux (2^{ème} version en 1849).

Nous pouvons dire que le croisement entre l'écriture et le tableau de Delacroix chez Assia DJEBAR est très apparent. En effet, les textes de Djébar représentent un milieu où se mêlent le romanesque au visuel et le pictural. L'imaginaire est nourri par la peinture tandis que l'interférence le pictural devient une sève nourricière très riche par la narration. L'auteure ajoute dans sa réécriture de la toile de Delacroix, différentes et diverses idées qui ne sont pas évoquées dans le tableau. C'est pourquoi la nouvelle « Femmes d'Alger » nous porte des informations que l'auteure entretient avec les « Femmes d'Alger » de Delacroix.

La nouvelle représente donc deux époques de l'évolution qu'à connues la femme algérienne : avant et après la guerre de libération nationale. L'auteure a procédé à la médiatisation de l'écriture picturale en utilisant le recours à une sorte de jeu mélangeant les formes, les couleurs, les attitudes et les lumières.

Au cours de la rédaction de sa nouvelle, Djébar récupère et s'approprie les codes picturaux du peintre romantique : « *En effet, le texte, le code pictural comme médiateur afin d'enrichir son propre univers esthétique Aussi l'émergence de la peinture dans l'œuvre (...) est elle est médiatisée par une esthétique littéraire.* Vetter, Anne « De l'image au texte »¹⁴

Quant à Picasso, il a réussi à exposer son chef-d'œuvre « Les Femmes d'Alger », le 14 février 1955 à Paris. Pour cela, il a

réalisé 14 dessins préparatoires qui représentaient le noyau de cette toile universelle. C'est donc une véritable pratique de reproduction et de répétition révélant une modulation fragmentaire qui a abouti à la naissance de ce chef-d'œuvre, ce qui explique le génie et la stylistique personnelle de Picasso. Cette esthétique de répétition lui permet d'accéder au « fond » de la femme algérienne et, par conséquent, de la dévoiler et de la libérer.

La critique Brigitte Léal affirme que:

« Ces nombreux dessins préparatoires [...] ont analysé les différentes postures des femmes, les ont superposées, imbriquées [...]. [...] Picasso a ainsi malaxé les chairs rebondies, les a pliées [...], développant la simultanéité des points de vue du corps. [...] Il les a soumises à des torsions, puis les a cassées, les a contraintes à une géométrie rigoureuse d'angles aigus, de volumes à facettes [...]. Ce qui l'intéressait, c'était ce qui se passait d'une version à l'autre, les modifications, les métamorphoses, les allers et retours, les constances [...]. [...] Son œuvre s'est donc conçue comme un tout, un ensemble, et non comme une succession de tableaux uniques »¹⁵

Djebar a procédé à l'animation et à la motivation de ses personnages féminins par le biais des pulsions que nous trouvons

également chez Picasso dans son travail pictural. Procédé expliqué par Murielle Gagnebin, «Picasso iconoclaste... » et « La répétition » dans la série Le peintre et son modèle de Picasso dont nous pouvons éclaircir la réflexion à ce sujet comme suit : il y'a deux types de pulsions qui nous conduisent à l'animation et à la motivation de Picasso. La première est appelée « pulsion d'emprise » visant l'objet peint et dont le but est de dominer l'objet par la force. Ce qui nous permet de dire qu'il s'agit d'une pulsion de « pouvoir » amenant Picasso à s'emparer de l'œuvre de Delacroix dans le but de la faire sienne et d'arriver finalement à la dominer. En d'autres termes, le peintre cubiste introduit une part de lui-même, de sa personnalité artistique et de sa propre signature dans la toile « Femmes d'Alger » de Delacroix. La deuxième pulsion est appelée « la pulsion de maîtrise » visant l'excitation du sujet peint. Après tous les dessins préparatoires, l'exploration du travail par différents vecteurs et la « prise » de la femme, Picasso arrive à une totale maîtrise de son sujet dans la mesure où il réussit ce travail mieux que Delacroix. En effet la force et l'esthétique de la répétition lui ont facilité l'accès à une sorte de « savoir intérieur » refoulé par la femme algérienne, en le libérant, en le dévoilant et en offrant à ses personnages féminins la possibilité de se remémorer leur « passé » clairement à un moment du présent , ce que nous trouvons pratiquement au niveau du récit de Djebar.

Chez elle, les femmes se font réapproprient leur « passé » en le racontant de manière répétitive et fragmentaire, et arrivant par la suite à la maîtrise du contenu. Ce qui nous conduit à dire que l'espace de la mémoire est un élément médiateur utilisé par l'auteure pour entrecroiser ou nouer un lien entre l'art pictural de Picasso et la nouvelle « Femmes d'Alger » de son recueil.

En définitive, la peinture, le rêve et le souvenir constituent le lien offrant cette fluidité de communication entre nos trois artistes. Le premier élément, c'est bien le rêve. Murielle Gagnebin affirme que Picasso est *persuadé que tout objet a sa part de rêve*.¹⁶Cette affirmation est très importante pour nous, car cette dimension du rêve est dominante dans le recueil d'Assia DJEBAR et plus précisément dans la première partie de ses nouvelles. L'espace du rêve est également omniprésent dans le tableau de Delacroix. Le deuxième élément est l'espace de la mémoire que l'auteure utilise lors de la rédaction de ses nouvelles qui ont à vrai dire des intimités et des affinités avec les procédés artistiques de Picasso. Le recours à la mémoire s'explique par le fait qu'elle active le mécanisme même de la répétition par l'évocation de souvenirs que les personnages n'arrêtent pas de se rappeler au présent ce qui conduit à favoriser le procédé de fragmentation, car les souvenirs sont racontés par bribes désorganisées dans le texte.

Nous pouvons donc dire que les écrits de Djébar sont un milieu qui favorise la rencontre de la littérature, de la peinture et des autres arts avec une nouvelle vision dépassant toutes les frontières.

Conclusion:

« Femmes d'Alger dans leur appartement », au carrefour du texte et de l'image « Les femmes d'Alger dans leur appartement », est un recueil d'Assia DJEBAR qui a paru après une étape charnière de dix ans d'isolement et de silence. Cette œuvre littéraire demeure la plus intéressante et la plus importante des productions de l'auteure.

La notion du visible et de l'image domine « Les femmes d'Alger dans leur appartement » et reflète également à merveille cette perspective de l'écriture picturale. En s'inspirant des deux célèbres tableaux de Delacroix et de Picasso, DJEBAR tente de raconter l'histoire des femmes d'Alger avant, pendant et après la guerre de libération nationale.

Ce recueil qui traduit ce rapport dialogique avec la peinture, est concrétisé dans un travail qui met en évidence la participation et la collaboration de l'image picturale et du texte (ou du produit littéraire) dans la rédaction du livre

DJEBAR choisit le genre de la nouvelle littéraire pour pratiquer son projet d'écriture, certainement parce que la

nouvelle est considérée comme un genre polymorphe censé faciliter la réécriture d'un tableau d'une manière parfaite. Nous pouvons rappeler, à ce niveau, que les deux types bénéficient de deux points communs :

D'abord un espace matériel bien structuré dans lequel le plus petit détail a une importance et un rôle bien déterminé dans l'édification de l'ensemble qui se présente comme un tout complet, achevé, fermé et à la fois cohérent et solide. Le projet de l'écriture de DJEBAR a donc pour objectif de faire parler les femmes de ce tableau, dominées par le silence, et aussi de faire émerger cette relation productive avec la peinture.

DJEBAR a procédé par le déchiffrement des codes picturaux des deux peintres, Delacroix et Picasso, d'abord au moment de la lecture des deux chefs-d'œuvre. Ensuite, elle est arrivée à la création de différents espaces diégétiques, et enfin elle a réussi à sculpter une esthétique littéraire offrant un espace médiateur entre la peinture et l'écriture de ses nouvelles.

Quant au second point, dans son tableau le peintre cubiste a choisi la technique du travail répétitif des « *Femmes d'Alger* » de Delacroix en fragmentant le sujet féminin dans le but de l'étudier sous différents angles. Avec son pinceau, Picasso a offert à ses personnages féminins la chance ou la possibilité de se souvenir continuellement de leur passé et de le répéter sans cesse au présent. Nous constatons que sur ce point

même, DJEBAR anime les personnages de ses nouvelles de pulsions identiques et similaires à celles des femmes de Picasso.

Le second élément médiateur est l'espace de la mémoire que DJEBAR a utilisé pour tisser des liens et assurer des correspondances entre les brefs récits de ses nouvelles et l'art de la peinture cubiste. Enfin, il est clair que la peinture, l'écriture, la littérature, la musique et le cinéma se rencontrent dans les textes de DJEBAR pour donner naissance à un dialogue riche et fertile, en proposant de nouvelles perspectives dans la recherche scientifique afin d'accéder aux frontières qui existent entre les différents arts.

Liste Bibliographique:

- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Albin Michel, 2002 (ouverture de 1979 puis de 2001. Postface de 1979. Nouvelle inédite ajoutée, écrite en 2002 : «La nuit du récit de Fatima »).
- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1995 (ouverture et postface de 1979).
- DJEBAR, Assia, femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1983, (ouverture et postface de 1979).
- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, Des Femmes, 1980 (ouverture et postface écrites par

Assia Djébar en 1979).

- Sigmünd Freud dans son célèbre ouvrage « Psychanalyse » (Paris, P.U.F., 1973).
- Corpus secondaires
- DJEBAR, Assia, « Ouverture » et « Postface », dans Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1995, p. 7-8 et p. 145-164.
- CALLE-GRUBER, Mireille, « Regards volés, langues vives: transferts et transcritsculturels dans Femmes d'Alger dans leur appartement », dans AssiaDjébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 2001, p. 19-33.
- VETTER, Anna, « De l'image au texte », dans Peinture et écriture, Paris, La Différence / Editions Unesco, coll. « Traverses », 1996, p. 207-215.
- GAGNEBIN, Murielle, « Picasso iconoclaste... » et « La répétition dans la série Le peintre et son modèle de Picasso », dans L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre, Paris, coll. « écriture », 1984, p. 124-136, p. 105-125.
- LÉAL, Brigitte, Picasso, la monographie (1881-1970), Paris, Éditions de la Martinière, 2000.
- Lascault. Gilbert, « Pour une psychanalyse du visible » dans « Les sciences humaines et l'œuvre d'art », Gand, Témoins et témoignages/Actualité, coll. « La connaissance », 1969, P.88.
- Host. Michel, « Enluminures », Revue des deux mondes, Juillet-Aout 1994 : « La nouvelle, c'est l'urgence », P. 174.
- Notes explicatives :
- Explication des procédés d'écriture : Ces procédés ont été découverts et définis par

Sigmünd Freud dans son célèbre ouvrage « Psychanalyse » (Paris, P.U.F., 1973). La figuration dans le rêve est définie par Freud comme « l'identification ou la formation d'une personnalité composite » (P.89). Il s'agit en d'autres termes, d'une transformation de la réalité concrète en images visuelles dans le rêve, puisque dans l'espace onirique il n'y a pas d'idées abstraites. La condensation, quant à elle, consiste à « condenser, c'est-à-dire, relier des éléments qui, à l'état de veille, resteraient certainement séparés » (P.84). Freud parle en fait ici d'une sorte de représentation composite, de condensation de plusieurs figures, choses, etc, en une seule. Le déplacement en troisième lieu, « se manifeste, transposé au centre et s'impose viennent aux sens et vice versa » (P.85). Grosso modo, ce procédé apparaît comme un changement de focalisation. Dans ce cas, le rêve met l'accent sur un détail sans grande importance, l'essentiel étant déplacé dans les marges de la scène. Enfin, La Symbolisation est décrite ainsi par Freud : « Nous donnons au rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction le nom de symbolisme, l'élément lui-même est un symbole de la pensée inconsciente du rêve (P.93)

Référence

¹1 : Assia.Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, des Femmes,1972, p.172.

2 : Assia.Djebbar, « preface », *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op.cit., p.146.

³Assia.Djebbar, « postface », *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op.cit., p.147

⁴DJEBBAR, Assia, « Postface », dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*(1980),Paris, Des Femmes,1955,P.156-157

⁵DJEBBAR, Assia, « ouverture », dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980)op.cit. , p.8.

⁶ DJEBBAR, Assia, « ouverture », op.cit., p.164

⁷Luquet.Pierre, « *L'œil et la main* », dans *Psychanalyse des arts de l'image*, Paris, Clancier-Guénéaud, coll. «*Centre national des lettres* », 1980, p.237

⁸Explication des procédés d'écriture

⁹Lascault.Gilbert, « *Pour une psychanalyse du visible* » dans « *Les sciences humaines et l'œuvre d'art* », *Gand, Témoins et témoignages/Actualité*, coll. « *La connaissance* », 1969, P.88.

¹⁰Host. Michel, « *Enluminures* », *Revue des deux mondes*, Juillet-Aout 1994 : « *La nouvelle, c'est l'urgence* », P. 174. Cité par Jöel Glaziou, op. ,cit. , P. 240.

¹¹Djebbar.Assia, dans «*Femmes d'Alger dans leur appartement*» (1980), Paris, Albin Michel, 2002, p.226-227.

¹²Ibid. , p.163

¹³Debar.Assia, « postface », op.cit., p.162-163

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ibid, p.405-413.

¹⁶ GAGNEBIN, Murielle, «*Picasso iconoclaste...* » et « *La répétition dans la série Le peintre et son modèle de Picasso* », dans *L'irreprésentable ou les silences de t'œuvre*, Paris, coll. « *écriture*», 1984, p. 124-125.