



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ CHAHID CHEIKH LARBI TBESSI-TEBESSA

Faculté des lettres et des langues

Département de Lettres et langue françaises



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de **MASTER**

**Filière :** Langue française

**Spécialité :** Littérature générale et comparée

**Intitulé:**

# L'intertextualité dans l'écriture d'Assia Djebar

**Cas de : Loin de Médine**

**Réalisé par:**

- LITIM Chourouk
- ABID Nahla

**Membres de jury:**

- Président(e): M. ZAIDI
- Rapporteur(e): Mme MOSBAHI
- Examineur(trice): Mlle. DJEBLI

**Année Universitaire :2022/2023**

## *Remerciements :*

*A l'issue du cycle de notre étude nous tenons à remercier dieu le tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire*

*Nos remerciements les plus sincères vont à Madame MOSBAHI Pour leurs conseils précieux et leurs suivis qu'il m'a prodigué durant tout notre travail*

*Mes vifs remerciements vont aux membres De jury pour avoir accepté de juger mon présent travail*

*Enfin toute personne qui a participé de près ou de loin à l'accomplissement de ce mémoire soit sincèrement remerciée*

## *Dédicace*

*Je dédie ce modeste travail à mes plus précieux soutiens :*

*A mon père et ma mère, pour tous leurs sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien tout au long de mes études, que Dieu les protège et les garde pour moi.*

*À ma sœur, Nour Elhouda et à son fils Raken Ali, qui ont apporté tant de joie et d'amour dans ma vie, je souhaite exprimer ma profonde gratitude pour votre présence et votre soutien constants*

*A mes sœurs adorées, "Khawla, Maroua" pour son soutien moral, son aide et ses conseils précieux*

*A mes chers frères, "khalil, Rodwan, Badr Eddine " pour leur appui et leur encouragement*

*A ma proche, Oumaima, Je suis éternellement reconnaissant de t'avoir à mes côtés, Ton amour, ton encouragement et ta douce présence ont été mon refuge dans les moments de stress et de doute.*

*A ma chère amie et mon binôme, Chourouk, pour son soutien moral sa patience et sa compréhension tout au long de ce mémoire, ta présence a enrichi mon expérience et m'a donné le courage d'affronter chaque étape.*

*A mes amis*

*A toute personne ayant contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.*

*ABID Nahla*

## *Dédicace*

*Je dédie ce modeste travail :*

*A mes très chers parents, source de vie, d'amour et d'affection.*

*A ma sœur, Amel et son enfant Nazim, source de joie et de bonheur.*

*Ma sœur, Ahlem, pour ses soutiens moral et ses conseils précieux tout au long de mes études, merci d'être là, elle n'est pas seulement ma sœur ; elle est tout dans ma vie.*

*Mon frère, Anouer, qui m'a donné la positivité, et pour son appui et son encouragement.*

*A mon binôme et ma proche amie, Nahla, pour son soutien moral, sa patience et sa compréhension tout au long de ce travail, tu n'es pas comme les autres, je n'es rien à dire sauf te souhaite tout le bonheur du monde, santé, longévité, prospérité, et succès.*

*A mes chères amies, Chifa, Chourouk, Assala, Oumaima, Amina, et Rahma. Pour leurs aides et supports dans les moments difficiles.*

*A ma très chère tante : Tata Farida*

*que je remercie de m'avoir soutenue durant tous mon travail et d'avoir fait confiance en moi, je t'aime ma très chère tante.*

*A tous ceux que j'aime.*

*Que ce travail soit le fruit de votre soutien infailible.*

*Merci d'être toujours là pour moi.*

*LITIM Chourouk*

# **TABLES DES MATIERES**

<b>DÉDICACE :</b> .....	
<b>REMERCIEMENTS :</b> .....	
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : L'INTERTEXTUALITÉ DANS LA THÉORIE DE LA LITTÉRATURE</b>	
<b>1. L'INTERTEXTUALITE : DEFINITION ET ETYMOLOGYE</b> .....	<b>6</b>
<b>2. LES DEBUTS DE L'INTERTEXTUALITE</b> .....	<b>7</b>
2.1- Les origines du concept : (Julia Kristeva, Mikhail Bakhtine).....	8
2.2- Roland Barthes :.....	10
2.3- Michael Riffaterre :.....	13
<b>3. LES RELATIONS TRANSTEXTUELLES DE GERARD GENETTE</b> .....	<b>14</b>
3.1 L'intertextualité :.....	16
3.2. La paratextualité :.....	16
3.3. La métatextualité :.....	16
3.4. L'architextualité :.....	17
3.5. L'hypertextualité :.....	17
<b>CHAPITRE 02 : L'INTERTEXTUALITÉ ET LA PRODUCTION DU ROMAN HISTORIQUE</b>	
<b>1. PRESENTATION DE L'ŒUVRE : APERÇU DE L'ECRIVAIN</b> .....	<b>20</b>
1.1. L'intertextualité dans l'écriture d'Assia Djebar :.....	20
1.2. Biographie et bibliographie d'Assia Djebar :.....	23
1.3. <i>Loin de Médine</i> : un croisement de textes :.....	26
1.4. Le résumé du roman :.....	29
<b>2. LES PRATIQUES INTERTEXTUELLES</b> .....	<b>30</b>
2.1. Le plagiat :.....	30
2.2. La référence :.....	31
2.3. La citation :.....	32
2.4. L'allusion :.....	33
<b>3. LA NOTION DU REEL ET LA FICTION</b> .....	<b>34</b>
3.1. La fiction :.....	34
3.2. Le réel :.....	35
<b>CHAPITRE 03 : LES PRATIQUES INTERTEXTUELLES ET FICTIONNELLES</b>	
<b>1. LES PRATIQUES INTERTEXTUELLES</b> .....	<b>38</b>
1.1. La référence :.....	39
1.2. L'allusion :.....	45
1.3. La citation :.....	51
1.4. Le plagiat :.....	55
<b>2. LA PRATIQUE REELLE ET FICTIONNELLE</b> .....	<b>56</b>
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	<b>65</b>
<b>RESUME :</b> .....	<b>68</b>
<b>ABSTRACT :</b> .....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>

## **Introduction générale**

L'intertextualité est une approche littéraire qui a pris de l'importance au cours des dernières époques en tant que méthode d'analyse et de compréhension des œuvres littéraires. Cette pratique est un phénomène qui a toujours existé dans la littérature, même si elle n'a pas toujours été nommée ainsi. Les écrivains ont toujours été influencés par les textes qu'ils ont lus et ont souvent utilisés cette pratique pour enrichir leur propre travail, d'un autre côté ces écrivains peuvent offrir une nouvelle perspective sur ces idées, thèmes et personnages, en les reliant à leur propre contexte historique, culturel ou social. Cette pratique littéraire consiste à faire référence à des textes, des œuvres ou des discours antérieurs dans une nouvelle production. Elle permet de créer des liens avec d'autres œuvres littéraires, elle permet aussi de s'appuyer sur les idées, les thèmes et les personnages de ces œuvres pour enrichir leur propre texte. Dans le cas de la romancière algérienne Assia Djébar dont l'œuvre littéraire est principalement centrée sur les thèmes de l'identité, de la langue des femmes, elle est particulièrement connue pour son roman "*Loin de Médine*", publié en 1991, qui traite de la place des femmes dans l'islam, l'une des caractéristiques les plus importantes de son écriture est l'utilisation de l'intertextualité, notamment dans son roman "*Loin de Médine*", cette utilisation a suscité un grand intérêt pour les études intertextuelles, car elle est considérée comme un exemple de la façon dont cette pratique peut être utilisée dans la littérature algérienne et arabe, où Assia Djébar puise dans une variété de sources, telles que le Coran, les hadiths, les poèmes préislamiques et les récits des chroniqueurs arabes.

Dans son roman intitulé "*Loin de Médine*", Assia Djébar utilise l'intertextualité pour explorer l'histoire de l'islam et la place des femmes dans cette religion. L'auteure établit un dialogue entre les sources islamiques traditionnelles et sa propre vision contemporaine en utilisant des citations, des références et des allusions. Grâce à cette pratique littéraire, cette écrivaine questionne la représentation des femmes dans les textes fondateurs de l'islam et offre une nouvelle perspective sur leur place dans cette religion. L'intertextualité dans "*Loin de Médine*" montre également comment la narratrice utilise la littérature pour explorer des thèmes politiques importants de la société, tels que la place des femmes dans la société et la relation entre l'islam et le féminisme. En réunissant des sources variées, l'auteure met en lumière la complexité de l'histoire de l'islam et offre une réflexion critique sur les interprétations traditionnelles de cette religion.

Le sujet de notre étude a été motivé par l'importance de l'œuvre d'Assia Djébar dans la littérature maghrébine francophone, ainsi que par son rôle dans le

renouvellement de l'esthétique littéraire en donnant une voix aux femmes arabes dans un contexte où leur histoire était souvent mal représentée. Nous avons choisi de nous concentrer sur son roman "*Loin de Médine*" en raison de l'importance des discussions et des interprétations qu'il a suscitées, ce qui en fait une occasion idéale pour analyser en profondeur l'utilisation de l'intertextualité dans la littérature arabe et algérienne. Nous avons choisi ce sujet en raison de l'abondance de matière à étudier en matière d'intertextualité dans l'œuvre d'Assia Djébar. Nous avons été motivés par l'opportunité d'explorer les différents dispositifs intertextuels utilisés par cette auteure dans son roman. De plus, nous avons été intéressés par les multiples interprétations suscitées par ce roman, qui offre une opportunité idéale pour une analyse approfondie de l'intertextualité.

Nous essayerons de développer notre recherche en répondant à la question suivante :

**Comment Assia Djébar utilise l'intertextualité dans l'écriture de son roman "*Loin de Médine*" ? Quelles sont les différentes pratiques intertextuelles utilisées par l'auteur pour contribuer à la construction du sens du roman ?**

Cette question sera abordée à travers une analyse minutieuse du texte qui permettra de mettre en évidence les liens entre "*Loin de Médine*" et d'autres textes, ainsi que les effets produits par ces liens sur la lecture et la compréhension du roman. Ainsi, cette étude contribuera à une meilleure compréhension de l'écriture d'Assia Djébar, de son approche de l'histoire et de la littérature, ainsi que de son apport à la littérature maghrébine francophone. Pour y répondre, il nous est impératif de proposer les hypothèses suivantes :

- En utilisant l'intertextualité, Assia Djébar remet en question les stéréotypes de genre dans la tradition islamique et conteste la représentation souvent biaisée des femmes dans les textes religieux et historiques.

- L'intertextualité est également utilisée pour explorer les thèmes politiques importants tels que la relation entre l'islam et le féminisme, la place des femmes dans la société et les enjeux de l'écriture de l'histoire.

- L'utilisation de l'intertextualité dans "*Loin de Médine*" met en évidence la créativité de l'auteure dans la construction de son récit et son engagement dans le processus de réécriture de l'histoire, en utilisant les textes passés pour construire une vision contemporaine de la vie des femmes dans les premières années de l'islam.

- Enfin, l'intertextualité dans "*Loin de Médine*" permet à Assia Djébar de s'adresser à un public plus large en créant un texte accessible et universel qui peut être apprécié et compris par des lecteurs de différentes cultures et traditions.

Dans le cadre de notre travail, nous allons pour objectif de répondre à notre problématique en utilisant différentes approches. Nous avons choisi d'analyser l'intertextualité, un concept développé par des célèbres théoriciens, qui ont grandement influencé notre recherche. Nous nous concentrerons en particulier sur les travaux de l'intertextualité, car cette approche est très riche et se divise en plusieurs formes telles que la citation, la référence, l'allusion et le plagiat. Ces catégories seront la base de la deuxième chapitre de notre recherche.

Le but de notre étude est d'analyser les dispositifs intertextuels utilisés par Assia Djébar dans son roman, en vue de comprendre leur rôle dans la production d'un roman historique relatant la vie des femmes arabes durant les premières années de l'islam. En examinant attentivement le texte, nous cherchons à montrer comment l'intertextualité est utilisée par Assia Djébar pour construire un récit complexe qui remet en question les représentations culturelles dominantes de l'histoire et de la littérature. Notre étude se concentre donc sur une lecture intertextuelle approfondie du roman pour mettre en lumière les différentes façons dont l'auteure utilise l'intertextualité.

Notre méthode de recherche englobe à la fois une analyse intertextuelle et une analyse fictionnelle. L'analyse intertextuelle consiste à examiner les références présentes dans le roman et à les mettre en relation avec d'autres textes. Parallèlement, l'analyse fictionnelle se concentre sur l'étude des éléments fictifs présents dans l'œuvre. En combinant ces deux approches, nous parvenons à une compréhension approfondie de la manière dont les éléments intertextuels et fictionnels se complètent mutuellement dans "*Loin de Médine*", ce qui nous permet d'obtenir une perspective riche et nuancée de l'œuvre dans son ensemble.

Le plan de travail que nous proposons comporte trois chapitres :

**Le premier chapitre** de notre travail, nous nous consacrerons à l'analyse intertextuelle. Nous débuterons ce chapitre en présentant l'histoire et le développement de l'intertextualité, en nous appuyant sur les théories de différents théoriciens tels que Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre et Gérard Genette.

**Le deuxième chapitre**, nous aborderons ensuite le corpus littéraire d'Assia Djébar, son croisement de textes et le résumé, ainsi que sa biographie. Ce chapitre sera

articulé autour les catégories de l'intertextualité, à savoir la citation, la référence, le plagiat, et l'allusion.

**Le troisième chapitre** : il sera consacré à une étude intertextuelle du roman "*Loin de Médine*". Nous allons mettre en pratique les notions intertextuelles que nous avons présentées dans le deuxième chapitre en nous concentrant sur les trois catégories que sont la citation, l'allusion et la référence employées par l'écrivaine dans le texte. Aussi sera consacré à l'étude des références et des allusions intertextuelles, nous allons explorer les liens entre le texte d'Assia Djébar et d'autres textes littéraires, historiques et religieux, en mettant en évidence les effets de ces liens sur la compréhension du roman et sur son esthétique littéraire, tandis qu'il consacré à l'étude de la notion du réel et de la fiction dans le roman. Nous allons examiner comment l'écrivaine utilise l'intertextualité pour faire le mélange entre ces deux concepts, et comment elle donne une voix aux femmes arabes qui ont été souvent marginalisées dans l'histoire officielle. Nous allons également analyser comment l'auteure utilise des éléments historiques, tels que les événements de la vie de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), pour créer une histoire fictive qui met en avant les expériences des femmes dans la société arabe musulmane.

# **Chapitre 1 : L'intertextualité dans la théorie de la littérature**

L'intertextualité, qui explore les liens entre les textes, est un concept largement étudié en littérature. Les théoriciens ont proposé diverses approches et définitions de ce phénomène, en se basant sur leurs propres points de vue et perspectives. Parmi les penseurs les plus connus figurent Julia Kristeva, Mikhaïl Bakhtine, Roland Barthes et Gérard Genette, dont les théories ont influencé notre compréhension de la manière dont les textes fonctionnent. Ce chapitre vise à examiner les origines et les définitions de l'intertextualité selon ces théoriciens, ainsi que les différentes formes de relations transtextuelles avancées par Genette.

## 1. L'intertextualité : définition et étymologie

L'intertextualité est un concept littéraire qui met en relation différents textes, où un texte fait référence à un autre texte. Il s'agit d'une notion qui est souvent utilisée dans les analyses littéraires, les études de la culture populaire, ainsi que dans les domaines de la linguistique et de la communication.

Avant de définir l'intertextualité il est préférable de revenir à l'étymologie pour déterminer le sens fondamental du concept. En ce qui concerne le mot "intertextualité", est vient de deux racines latines : "inter" qui signifie l'échange et "textere" qui signifie tisser. Ainsi, l'intertextualité est la manière dont les textes se croisent et se lient entre eux, comme une trame ou un réseau d'intersections. Cette notion a une signification double car elle évoque à la fois l'échange des textes. Alors, Nathalie Limat-Letellier parle de l'histoire de la notion d'intertextualité, qui se définit comme la création d'un texte à partir d'un ou plusieurs autres textes existants. Cette forme d'écriture est comme une production qui s'appuie sur des énoncés antérieurs et préexistants.

Selon Julia Kristeva : « *L'intertextualité est une permutation de textes. [...] Le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris.* »<sup>1</sup>

L'intertextualité est un concept large qui englobe de nombreuses définitions et qui ne se limite pas seulement à une idée née des grands renouveaux de la pensée critique. Julia Kristeva l'a défini dans le contexte théorique des années 60-70, c'est un objet de multiples théorisations (Genette, Barthes, les formalistes russes), et est aujourd'hui devenu l'un des principaux outils critiques des études littéraires. Selon

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, In. Piégay-Gros, Nathalie. Introduction à l'intertextualité. 1996, pp. 10-11.

cette dernière, l'intertextualité est également importante car elle nous permet de comprendre comment les textes et les cultures sont liés les uns aux autres.

En examinant les relations intertextuelles entre les textes, nous pouvons mieux comprendre comment les idées, les thèmes et les styles se développent et se transforment au fil du temps, et comment les cultures se nourrissent les unes des autres pour produire des œuvres plus riches et plus complexes. Sa fonction est son but d'élucider la manière dont chaque texte est susceptible d'être interprété comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes. Toutefois, pendant une période de vingt-cinq ans, ce concept a suscité de nombreuses polémiques et a nécessité plusieurs révisions de sa définition avant d'être finalement adopté. « *L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in absentia ou l'inscrive in praesentia.* »<sup>1</sup>

La notion d'intertextualité est considérée comme étant fondamentale pour la littérature, car elle implique que toute écriture est influencée par les œuvres qui l'ont précédée. Il est considéré que le fait qu'un texte écrase un autre consiste en un mouvement dynamique dans lequel un texte réécrit un autre texte. Ce processus est nécessaire pour comprendre comment les écrivains construisent des significations et des histoires à partir d'une diverse source.

Il est possible de conclure que l'intertextualité est un élément essentiel de la littérature et un principe clé de la création littéraire. Même si sa définition n'est pas clairement établie, elle est apparue comme un concept émergent au fil de la pratique et de l'analyse.

## **2. Les débuts de l'intertextualité**

Dans les débuts de ce concept, plusieurs théoriciens ont adopté chacun leur propre point de vue et leur propre définition de l'intertextualité. Accepter ou décliner l'intertextualité est devenu un phénomène majeur dans la littérature contemporaine. Parmi ces théoriciens, on peut citer Julia Kristeva, qui s'est inspirée de l'idée de Mikhaïl Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie, ainsi que Roland Barthes, Michel Riffaterre et Gérard Genette et ses relations transtextuelles.

Nous allons essayer d'explorer l'évolution conceptuelle de l'intertextualité, et d'analyser le mot selon chacun de ces théoriciens, ainsi que son origine et son sens.

---

<sup>1</sup> Piégay-Gros, Nathalie. Introduction à l'intertextualité. 1996, pp 7

## 2.1- Les origines du concept : (Julia Kristeva, Mikhail Bakhtine)

Le concept de l'intertextualité est apparu au sein du groupe d'avant-garde Tel Quel, qui fut l'une des publications les plus influentes dans les années 1960 et 1970, rassemblant des écrivains et des penseurs tels que Sollers, Kristeva, Barthes, Jacques Derrida et Jean-François Lyotard, entre autres.

L'intertextualité a été élaborée à partir de l'idée de "polyphonie" qui a été inspirée des travaux de Mikhaïl Bakhtine, un philosophe, critique littéraire et sémioticien russe qui a développé le concept de dialogisme et a accordé une place centrale à la notion d'intertextualité dans ses travaux. Il fait référence à l'analyse translinguistique du discours qui intègre l'idée de pluridiscursivité et met l'accent sur les échanges linguistiques entre les groupes d'utilisateurs de la langue qui se produisent dans des conditions sociales spécifiques.

Pour M. Bakhtine, le rôle de l'auteur est totalement modifié, car l'auteur ne peut pas accaparer le pouvoir de vouloir dire. Le texte est un croisement d'idéologies soutenues par des personnages différentes. «... *il n'y a aucune raison de supposer que le dialogisme s'arrête aux limites de l'interhumain*»<sup>1</sup>. Le dialogisme consiste tout simplement en des perspectives différentes sur le même monde. Cela consiste à attribuer des éléments totalement incompatibles à différentes perspectives de valeur égale. Bakhtine donne sa vision totale d'une façon spécifique à la stylisation littéraire. Sa théorie se concentre sur la présence des genres premiers dans les genres seconds, ainsi que sur le processus de leur organisation, Bakhtine note à ce propos : « *les genres premiers, en devenant composantes des genres seconds, s'y transforment et se dotent d'une caractéristique particulière : ils perdent leur rapport immédiat au réel existant et au réel des énoncés d'autrui*»<sup>2</sup>. Il vient de proposer l'idée que les genres littéraires ne sont pas des formes fixes, autrement dit que ces genres de Bakhtine sont formés par une irrégularité entre les genres premiers (simples) et les genres seconds (complexes).

Julia Kristeva a un rôle principal dans la création du mot. Elle a décrit ce concept par cette citation : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »<sup>3</sup>. Cela signifie que le texte se construit également en comparaison avec d'autres textes. Selon Kristeva, le sens est inclus dans la

---

<sup>1</sup> Bakhtine, Mikhail. Problèmes de l'oeuvre de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970, p. 73.

<sup>2</sup> Bakhtine, Mikhaïl. Esthétique de la création verbale. Paris: Gallimard, 1984, p. 267.

<sup>3</sup> Kristeva, Julia. Semiotike: Recherches pour une sémanalyse. Paris: Éditions du Seuil, 1969, p. 145.

problématique de la productivité textuelle qui se cristallise comme un travail du texte et ne peut être connu qu'après l'intégration d'un autre concept, celui d'Idéologème, qui est emprunté à Bakhtine. « *L'acception d'un texte comme idéologème détermine la démarche même d'une sémiotique qui, en étudiant le texte comme intertextualité, le pense aussi dans [texte] la société et l'histoire.* »<sup>1</sup>

Kristeva qui a créé ce terme, dans les années 1960, d'après l'idée aux travaux du sémioticien russe Mikhail Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie.

Le dialogisme de Bakhtine est plus large que le concept d'intertextualité, y compris celui de Kristeva : « *Pour Bakhtine, le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant.* »<sup>2</sup>

Cette dernière attribue à l'écriture une propriété hybride au-delà de toute finalité, elle a interprété l'intertextualité comme un croisement, une permutation de mots, d'expressions et de textes, c'est-à-dire partie intégrante de la pratique des sens pluriels indifférenciés : Tant de positions théoriques attaquent les prétentions idéalistes de la conscience créatrice, elle a défini le texte comme intertextualité, insistant sur le potentiel infini des énoncés et des expressions d'autrui dans la pensée moderne. On peut ajouter de cette manière que l'intertextualité caractériserait la multitude d'un texte à partir d'un ou plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture étant l'interaction produite par des représentations extérieures et préexistantes. Bakhtine s'intéresse à l'élaboration des expressions uniques qu'il analyse comme l'interaction des interlocuteurs dans un contexte concret. Il a distingué une différenciation des typologies, des styles et des discours, car le principe du dialogisme ne se limite pas aux types de dialogue, mais coïncide avec un phénomène "bivocal" ou "plurivocal".

Alors que Kristeva, contrairement aux orientations de Bakhtine, se réfère aux différents genres littéraires pour définir les règles de transformation des expressions dans l'intertextualité. On peut dire que les concepts bakhtiniens du dialogisme dépassent le jugement des formalistes russes, ce qui est également en opposition à l'influence de la science linguistique saussurienne.

La notion d'intertextualité étudie l'ensemble du texte, tout comme l'idée de donner au lecteur le droit de changer et de régler la grammaticalité du texte en général.

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland. "Texte (Théorie du)." Encyclopaedia Universalis, vol. 22, 1995, p. 372

<sup>2</sup> Paul Aron et Alain Viala, "Dialogisme," dans Dictionnaire du littéraire (Paris : Presses Universitaires de France, 2002), p.235.

M. Riffaterre, Roland Barthes et G. Genette ont chacun développé un aspect de l'intertextualité, contribuant ainsi à l'invention de stratégies d'analyse littéraire très utilisées. Kristeva a affirmé dans un entretien :

... Le post-formalisme de Bakhtine m'a inspiré une autre vision du langage : intrinsèquement dialogique, et de l'écriture : nécessairement intertextuelle. Le séminaire de Roland Barthes, la revue Critique, mais surtout la revue et la collection Tel Quel de Philippe Sollers, puis l'École des hautes études, l'université Paris-VII, New York et bien d'autres m'ont donné la chance de l'élaborer ...<sup>1</sup>

Elle a été inspirée par la vision de Bakhtine et de Roland Barthes, ainsi que par les revues Critique et Tel Quel, dirigée par Philippe Sollers. Elle a étudié les travaux d'autres théoriciens (comme Proust, Mallarmé...) pour donner une nouvelle vision et une nouvelle version de ce concept.

Bakhtine a élaboré cette théorie du langage en insistant sur le rôle du dialogue et du discours, cette approche dialogique a influencé Kristeva dans sa propre conception de la littérature, Kristeva confirme aussi : « *Nous définissons le texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec divers types d'énoncés antérieurs ou synchroniques* »<sup>2</sup>

Pour Julia Kristeva, le texte est une production, un dialogue et un échange communicationnel entre l'auteur et le lecteur. Dans les années soixante, elle a modifié les idées de Bakhtine en y ajoutant celles de la textualité, et a transformé le concept de sémiotique en translinguistique.

## 2.2- Roland Barthes

Barthes est un théoricien de la littérature, philosophe et sémioticien français. Comme on l'a dit récemment, Roland Barthes a développé la notion d'intertextualité à la base de l'intelligence de Julia Kristeva et Mikhail Bakhtine. La théorie intertextuelle de Barthes détruit l'idée que le sens vient de l'auteur individuel. Pour lui, tout ce qui est dans le texte reste dans le texte, rien n'a changé et rien n'existe en dehors du texte.

Barthes essaye d'expliquer ce qui se trouve autour du "texte" et de "l'intertextualité" dans son essai "*Théorie du texte*" (1981). Cet essai présente la théorie

---

<sup>1</sup> Entretien avec Julia Kristeva, La Revue Française de Psychanalyse, consulté le 11 février 2023.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969), 52.

de l'intertextualité, car le texte n'est pas un outil détaché, mais un élément large qui donne une multiplicité de significations et d'interprétations. Il souligne que chaque texte est construit à partir de signes qui sont issus d'autres textes et qui, à leur tour, influencent la signification du texte.

Ce théoricien exprime qu'il ne faut pas mélanger le texte et l'œuvre, il nous a dit : *« L'œuvre se tient dans la main, le Texte tient dans le langage : il n'existe que pris dans un discours (ou plutôt il est Texte par cela même qu'il le sait) ; le Texte n'est pas la décomposition de l'œuvre, c'est l'œuvre qui est la queue imaginaire du Texte. »*<sup>1</sup>

Il donne sa vision selon laquelle seule la littérature écrite permet au lecteur de produire du sens et d'interpréter de manière nouvelle, plutôt que simplement être lu par le lecteur sans compréhension. Selon lui, le lecteur a le droit d'interpréter le texte de manière personnelle et originale, créant ainsi une signification qui n'existait pas auparavant.

Barthes aussi donne son idée et faire un lien entre les théories psychanalytiques et les théories linguistiques pour affirmer que le texte est une multiplicité d'autres mots, d'autres expressions et d'autres textes, ce dernier faire penser que le sens des mots ne vient pas de la conscience propre de l'écrivain, mais a la place de ces mots. L'auteur a le premier rôle d'un collecteur de possibilités existantes dans le système linguistique, Selon lui, l'écriture est un acte qui révèle les désirs et les pulsions de l'auteur, mais aussi les normes culturelles et linguistiques qui l'ont formé.

Dans les travaux des années 60, Roland Barthes donne l'image la plus nette de l'analyse linguistique. Ces travaux établissaient une comparaison entre la langue et le texte littéraire. Le texte de la revue littéraire rend le langage plus pertinent grâce au travail esthétique de son écrivain.

Ce théoricien a distingué deux catégories de lecteurs : les premiers sont les « consommateurs » qui lisent les textes de manière linéaire, et les autres sont les « écrivains du texte » qui font une production en lisant, cette expérience est comme une réécriture, elle est à la base de la théorie barthésienne de l'intertextualité.

---

<sup>1</sup> Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité (Paris: Nathan), p 11.

... L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit pas à un problème de sources ou d'influences. [...].

Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialisation: c'est tout le langage, antérieur et contemporain, qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination - image qui assure au texte le statut, non d'une reproduction, mais d'une productivité.<sup>1</sup>

Il a fait une distinction entre le terme d'intertextualité et le jugement des références. Par cette citation, il a affirmé le droit de changer et de réaliser l'aspect de l'intertextualité et de ses démarches. En 1975, la notion est devenue connue et paraît être précisément bien enracinée pour que Roland Barthes lui donne sa touche artistique dans ses célèbres articles. Il a également souligné que l'intertextualité n'est pas seulement une question de jugement des références ou d'influences littéraires, mais qu'elle implique également une dimension créative et artistique. Il a ainsi montré comment l'intertextualité peut être utilisée comme un outil pour la création de nouveaux textes en combinant des éléments de différents textes pour créer une œuvre originale.

Ce théoricien affirme aussi que le concept de l'intertextualité permet d'ajouter la situation sociale dans la notion du texte. Il insiste sur le fait que les textes se changent d'une façon constante, ne sont pas seulement des copies et des répétitions les uns des autres.

Selon Barthes, chaque texte est le résultat d'une combinaison de différentes sources, y compris des textes antérieurs, des normes culturelles et des conditions sociales. Il a ainsi montré comment les textes peuvent être compris comme des produits de leur contexte social et historique, et comment leur signification peut varier en fonction de ces facteurs. En effet, les textes peuvent participer à la création de normes culturelles et de valeurs sociales, ainsi qu'à la propagation d'idéologies et de discours qui peuvent avoir un impact important sur la société dans son ensemble. Il a également souligné que la signification d'un texte peut varier en fonction de ces influences, ainsi que du contexte social et historique dans lequel il est produit et reçu.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, « Théorie du texte », Encyclopédie Universalis, 22 (2002): p4630.

### 2.3- Michel Riffaterre

M. Riffaterre a été l'un des grands personnages de la théorie de la littérature et de l'analyse littéraire moderne pendant les cinquante dernières années. Il a travaillé sur les formes de dérivation et de l'engendrement, ainsi que sur certaines organisations non linéaires du texte, telles que "l'intertextualité". Il est l'un des rares théoriciens qui a accordé de l'importance aux éléments qui ne sont pas immédiatement apparents, tels que la phrase ou le poème. Il a dit : « *L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* »<sup>1</sup>

Riffaterre a suscité notre curiosité quant à l'importante fonction que joue le concept de l'intertextualité dans l'élaboration d'un projet théorique centré sur la relation entre les processus textuels de création de sens et le processus de lecture, «... *pour Riffaterre, la lecture ne se réduit pas à une herméneutique ou à une esthétique subjective : elle s'impose en tant que processus épistémologique...* »<sup>2</sup> Selon ce dernier, tout texte est le croisement de deux textes ou plus, c'est-à-dire qu'il a remarqué le lien entre les parties de textes, les lignes et le sens qui relie les paragraphes du texte. L'intertextualité est multiple et variée, que ce soit dans les pratiques textuelles ou dans les interprétations auxquelles elle donne lieu. Il utilise les concepts de l'intertextualité dans les limites d'une mentalité sémiotique.

Si le lecteur établit un lien entre différents textes, si seul le souvenir, sans doute par l'association d'idées, de facteurs textuels l'y amène, cette intertextualité peut ne pas être la volonté de l'auteur. La "bonne" lecture du texte peut aussi s'avérer inutile pour compenser la plus grande subjectivité derrière la définition de ce phénomène intertextuel. Riffaterre suggère de distinguer l'intertextualité aléatoire de l'intertextualité obligatoire. La première, déterminée par la mémoire et la culture du lecteur, c'est-à-dire en tous les cas ne difficulté pas la compréhension et ne touche pas la situation du sens. La seconde est stable et incontournable. Ce dernier ne parle pas directement d'intertextualité aléatoire et obligatoire parce qu'il sait dans sa tête que l'intertextualité est toujours aléatoire, toujours travaillée par la culture du lecteur.

Selon Riffaterre, l'intertexte laisse une impression durable sur le texte et apporte le déchiffrement d'un message, la pensée que l'intertexte laisse un grand impact sur le texte semble assez juste. À notre avis, l'intertextualité permet la compréhension du texte

---

<sup>1</sup> Michaël Riffaterre, "La trace de l'intertexte," *La Pensée*, no. 215 (Octobre 1980): 37-47.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969), 52.

original, car elle permet d'établir des liens entre différents textes et de les inscrire dans une tradition littéraire plus large. «... *L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini...<sup>1</sup>*», Comme on l'a dit, selon lui, l'intertextualité est multiple, elle désigne l'engendrement d'un ou plusieurs textes. Les travaux de Riffaterre s'accumulent sur la production d'un texte, et la production du texte est une méthode de connaître la signification, c'est le sens intime du texte.

L'intertextualité peut également être comprise à travers la logique interne du texte, autrement dit, l'intertextualité peut en effet être perçue et appréciée différemment selon la connaissance du lecteur de la culture littéraire. L'intertextualité est issue de plusieurs courants littéraires avant de s'affirmer et de trouver sa place dans le champ de la critique littéraire comme théorie des textes. Les penseurs de ce concept y voient une technique d'écriture ayant un début et une fin, c'est-à-dire que toutes les parties de texte sont visibles et deviennent essentielles pour la compréhension. Michel Riffaterre ajoute : « *prouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs. Il suffit pour qu'il y ait intertexte que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs<sup>2</sup>* ».

En d'autres termes, le lecteur doit être compétent pour faire le lien entre ces textes et comprendre comment ils sont en relation les uns avec les autres. Selon lui, la présence d'un intertexte ne dépend pas uniquement de l'existence de références explicites à d'autres textes, c'est tout simplement qu'il s'intéresse à la recherche vivante des concepts dans tous les domaines.

### **3. Les relations transtextuelles de Gérard Genette**

D'un autre côté, une autre perspective complémentaire à celle de Kristeva est celle de Gérard Genette, qui définit l'intertextualité comme une relation parmi d'autres plutôt qu'un élément central. Selon lui, ce qui constitue l'essence de la littérarité ne se limite pas à l'intertextualité. Cette notion est développée dans son livre "*Palimpsestes*". Pour Genette l'intertextualité est comme la « *présence effective d'un texte dans un autre*<sup>3</sup> ».

---

<sup>1</sup> Michael Riffaterre, "L'intertexte inconnu", *Littérature* (1981): 4-7.

<sup>2</sup> Michael Riffaterre, "Sémiotique intertextuelle : l'interprétant", *Revue d'esthétique*, no. 1-2 (1979): 131.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1982), 8.

Genette utilise le terme de l'intertextualité pour décrire la présence effective d'un texte dans un autre, mais il mentionne également d'autres formes d'influence d'un texte sur un autre, telles que les citations, les allusions ou même le plagiat. « *Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes* »<sup>1</sup>. La citation de Genette exprime une conception restrictive de l'intertextualité qui met en avant la présence effective d'un texte dans un autre, qu'elle soit explicite ou implicite. Toutefois, il convient de noter que Genette ne s'arrête pas là et envisage également d'autres formes de relations intertextuelles, qui peuvent être plus ou moins évidentes selon les textes et les contextes de lecture.

En effet, pour Genette, le champ de l'intertextualité ne se réduit pas à la seule présence d'un texte dans un autre. Au contraire, il considère que cette notion s'inscrit dans une perspective plus large de la transtextualité, qui explore les relations variées que peuvent entretenir les textes entre eux. Ainsi, l'intertextualité ne représente qu'une des nombreuses formes que peuvent prendre ces relations, qui peuvent aller de l'emprunt et de la citation explicite à l'influence plus diffuse et implicite d'un texte sur un autre. Selon Genette, ces différentes formes de relations intertextuelles contribuent à tisser la trame complexe de la littérature, où chaque texte se trouve à la fois héritier et source d'inspiration pour ceux qui viennent après lui.

Il propose cinq types de relations au sein d'une notion appelée transtextualité :

- **Architextualité** : est la relation la plus intellectuelle, qui concerne l'interaction entre le texte et la catégorie générale à laquelle il appartient.
- **Paratextualité** : concerne toute relation entre le texte et ses paratextes, tels que l'avant-propos, les illustrations, les avertissements, etc.
- **Métatextualité** : est une relation de commentaire qui associe un texte à ce qu'il dit d'un autre texte sans avoir à le citer (l'appeler), voire à la limite sans le nommer.
- **L'intertextualité** : est définie par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, qui peuvent prendre différentes formes, telles que les pratiques de la citation, du plagiat, de l'allusion, etc.
- **Hypertextualité** : toute relation qui joint un texte B (hypertexte) avec son texte dérivé A (sous-texte) : elle ne renvoie pas à une relation de confinement, mais à une relation de greffage.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.8.

Les cinq types de relations transtextuelles :

### 3.1 L'intertextualité

Elle permet de créer du sens au-delà de la signification des mots en établissant une relation de coexistence entre deux ou plusieurs textes. Elle peut s'exprimer de différentes façons, telles que des citations directes, des allusions, des références indirectes, etc.

L'analyse des rapports intertextuels ne se limite pas aux microstructures sémantico-stylistiques, mais vise à identifier les structures formelles et sémantiques qui produisent des effets de sens à l'échelle de l'ensemble du texte. Cela inclut les mécanismes de lecture, notamment les phénomènes de résonance et d'écho entre les textes.

### 3.2. La paratextualité

*« La relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales; [etc.]. »<sup>1</sup>*

Elle englobe les éléments qui entourent un texte, mais qui ne font pas partie du texte lui-même, tels que la couverture, le titre, la préface, les notes de bas de page, la quatrième de couverture, la table des matières, etc. Ces éléments paratextuels jouent un rôle crucial dans la réception et l'interprétation d'un texte, car ils permettent au lecteur de contextualiser, d'orienter et d'interpréter le texte principal. Par exemple, la couverture d'un livre avec une image suggestive ou un titre énigmatique peut influencer la perception du lecteur. De même, une préface ou une introduction peut fournir des informations sur l'auteur, le contexte historique ou les intentions de l'ouvrage. Ainsi, la paratextualité est un concept essentiel pour comprendre la façon dont un texte est présenté, reçu et interprété par les lecteurs

### 3.3. La métatextualité

*« [...] la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] C'est par excellence la relation critique »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Seuils* (Paris: Éditions du Seuil, 1987).

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Paris: Seuil, Essais, 1982), 11.

Ce concept en linguistique souligne la relation entre deux textes, dans laquelle l'un des textes commente, critique ou réfléchit sur l'autre texte. Cette relation peut prendre différentes formes, telles que la citation, l'allusion ou la référence explicite à l'autre texte.

### 3.4. L'architextualité

« *L'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier.* »<sup>1</sup>. Relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (l'indication Roman accompagnant le titre sur la couverture).

L'étude de la littérature ne se limite pas à l'analyse du texte lui-même, mais doit également prendre en compte les catégories plus larges et les structures qui organisent les textes. Ainsi, l'étude de l'architexte peut aider à comprendre comment les textes s'inscrivent dans une tradition littéraire, comment ils sont influencés par les conventions littéraires et comment ils peuvent être comparés à d'autres textes du même genre.

L'architexte se réfère à un ensemble de structures qui transcendent les textes individuels et qui sont communes à plusieurs textes appartenant à une même catégorie.

### 3.5. L'hypertextualité

« *Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.* »<sup>2</sup>

L'hypertexte est un concept clé dans le domaine de la littérature, souvent utilisé pour décrire la façon dont les textes sont liés les uns aux autres sur le Web. Ce concept peut être considéré comme une sorte de réécriture ou de réappropriation de textes existants, qui crée de nouveaux sens et de nouvelles perspectives à partir du texte original.

Cette notion peut être considérée comme un texte qui, en s'appuyant sur un texte antérieur, l'élargit et le transforme en offrant des compléments, des modifications ou des interprétations nouvelles qui enrichissent le sens original. En ce sens, l'hypertexte est une forme de réécriture qui permet de créer de nouvelles perspectives sur un texte existant.

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris: Éditions du Seuil, "Points," 1982), 7.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, 1982, p. 11-12.

En somme, ce chapitre nous permettra de comprendre de façon précise la nature complexe de l'intertextualité, sa définition complète selon les théoriciens de la littérature. Nous allons également comprendre l'origine de ce concept et son importance pour la production et la compréhension des textes.

## **Chapitre 02 : L'intertextualité et la production du roman historique**

L'intertextualité est un concept clé en littérature, qui désigne les relations qui relient les différents textes. Dans la production du roman historique, l'intertextualité joue un rôle particulièrement important dans la construction de la narration. Ce chapitre se concentrera sur la façon de l'écriture d'Assia Djébar, ses pratiques intertextuelles en général. Après une brève présentation de la biographie et de la bibliographie de l'auteure. Nous examinerons ensuite le résumé de son roman "*Loin de Médine*" et ses intersections textuelles, tout en abordant les notions de réel et de fiction.

## **1. Présentation de l'œuvre : aperçu de l'écrivaine**

### **1.1. L'intertextualité dans l'écriture d'Assia Djébar**

Assia Djébar est une auteure algérienne. Elle est l'une des écrivaines francophones les plus productives d'Algérie et du Maghreb. Son travail s'étend sur plus de cinquante ans et se présente sous une variété de genres et de formes, tels que des romans, des nouvelles, de la poésie, des textes dramatiques et des productions cinématographiques. Ses travaux ont été largement étudiés pour leur capacité à créer des œuvres complexes et polyvalentes, qui s'appuient sur une variété de sources culturelles et littéraires différentes. Elle utilise une variété de techniques pour transmettre ses émotions et ses idées dans ses œuvres.

Il est important de savoir que les travaux de l'écrivaine Assia Djébar ont pris un nouveau sens à partir de 1980, avec une longue concentration littéraire sur les rapports entre les femmes et les hommes en Algérie. La méthode de l'écrivaine dans son style d'écriture reflète le mouvement du corps féminin dans la scène cinématographique : un mouvement entre l'histoire, la fiction et l'autobiographie. Ce style est apparu pour la première fois dans l'un de ses célèbres romans : *L'amour, la fantasia* (1985). Elle a engagé une discussion avec les femmes, une connexion avec ses sentiments et ses pensées, ce qui lui a donné l'occasion de parler de l'histoire de la colonisation qui est croisée avec son histoire personnelle et fictionnelle. À ce sujet, elle a dit : « *Avec l'Amour, la fantasia, j'ai acquis un savoir-faire entre l'Histoire et le roman, je me suis donc dit qu'il fallait que j'utilise cet acquis pour raconter les premiers temps de l'Islam du point de vue des femmes ; j'ai senti que les intégristes allaient revenir en force et monopoliser la mémoire islamique.* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zimra Clarisse, "When the Past Answers Our Present: Assia Djébar Talks About *Loin de Médine*," *Collaboo* 16, no. 1 (hiver 1993): 161-131.

Assia Djébar est attachée à ses racines, donc elle revit les événements historiques et fait ressusciter les faits d'une époque à partir des archives historiques et des documents. Elle est dévouée à l'histoire fondamentalement, c'est-à-dire qu'elle travaille sur la mémoire, qui est un intertexte qui prend les événements historiques et les transforme de manière poétique.

Assia Djébar, à travers une méthode artistique intelligente, s'efforce de donner une voix aux femmes algériennes qui ont longtemps été marginalisées dans la société patriarcale. Son travail s'appuie sur un long processus d'incorporation continue des situations vécues par ces femmes et de leur souffrance. Elle s'attache ainsi à témoigner de la réalité de leur vie et à montrer la complexité de leurs expériences à travers une représentation poétique, romanesque et cinématographique. Sa démarche artistique est donc avant tout politique et sociale, visant à transformer la logique et les traditions sociales pour une plus grande égalité entre les genres.

Elle s'intéresse plus précisément dans son écriture à transmettre l'image de son orientation de vie, ses différents changements et ses transformations, notamment son choix de devenir historienne ou romancière. En tant qu'historienne, elle souligne l'importance de la relation entre l'utilisation de l'oralité féminine et la réécriture des archives françaises. Autrement dit, Assia Djébar crée une écriture féminine pour incorporer la mémoire dans le récit et confirme la nécessité d'ajouter la voix des femmes algériennes dans l'histoire.

On peut ajouter qu'elle préfère présenter les voix féminines. Elle donne aux femmes le droit de récupérer leur liberté et de retracer leur histoire révolutionnaire. Dans ses écrits, elle cherche à exhumer ce qui est enterré et enfermé, Comme elle l'a dit elle-même : « *Peut être qu'un écrivain fait d'abord cela : ramener ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l'ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue ... ramener l'obscur à la lumière.* »<sup>1</sup>

Assia Djébar suit une ligne directrice qu'elle a intégrée au stéréotype de l'écriture. Elle s'inscrit dans un modèle qui répond au besoin préexistant de personnages lié au type d'histoire qu'elle raconte. De plus, la conscience linguistique de l'auteure façonne l'identité linguistique du roman, qui peut refléter le contexte culturel ou historique dans lequel l'auteure écrit ainsi que sa propre personnalité. Cela signifie que la langue et la grammaire qu'elle utilise dans ses romans ne sont pas seulement des outils pour raconter

---

<sup>1</sup> Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent* (Paris : Seuil, 1999), 48-49.

des histoires, mais qu'elles ont également une signification plus profonde et reflètent des aspects de son identité en tant qu'auteure et personne.

Les travaux de cette romancière constituent un type littéraire qui explore des thèmes tels que l'identité, la mémoire, etc. Elle utilise des méthodes narratives complexes pour refléter les complexités de l'histoire et de sa propre expérience culturelle. Son écriture se caractérise par l'utilisation complexe de la forme romanesque, réalisant des conversations intertextuelles entre plusieurs voix narratives, ainsi que par son engagement social et politique. De plus, Assia Djébar a intégré la langue arabe dans ses œuvres pour y inclure les différentes valeurs de la culture algérienne.

Elle utilise les techniques de l'intertextualité dans ses œuvres pour la réécriture de l'histoire. D'une autre façon, elle essaie d'expliquer les différentes informations de certains textes cités, tels que la source et les références.

En effet, la notion d'intertextualité ne se limite pas uniquement à l'écriture, mais elle peut également s'appliquer à la parole et à l'image. L'utilisation de l'intertextualité permet à un auteur de citer, paraphraser ou faire allusion à d'autres œuvres pour renforcer son propre argument ou pour le critiquer. Cette technique permet également de créer des liens entre différentes œuvres et de les mettre en dialogue les unes avec les autres, ce qui peut donner lieu à des réflexions plus complexes et nuancées.

Assia Djébar s'engage dans l'écriture en vue de la laisser poursuivre son propre mouvement, sans aucune contrainte temporelle ou historique. Dans ses œuvres, elle se réfère aux liens interculturels tissés par son esthétique littéraire. La pratique intertextuelle de l'auteure est marquée par des similitudes évidentes, ce qui renforce l'argument selon lequel ses œuvres sont profondément ancrées dans la tradition littéraire. En lisant les romans d'Assia Djébar, le lecteur doit être capable de naviguer à la fois sur l'axe paradigmatique et l'axe syntagmatique, en s'attendant à extraire de l'intertexte un sens nouveau ou complémentaire qui enrichira le texte original. Le sens véhiculé par le mot lu dans le texte est une combinaison des sens qu'il a acquis dans le contexte antérieur. Par conséquent, il est impossible de lire les romans de cette auteure sans tenir compte des multiples relations intertextuelles qui existent entre ses textes et les nombreux autres textes qu'elle cite ou évoque. Enfin, l'intertexte joue un rôle critique et argumentatif, permettant de renforcer ou de contester une idée ou une position en faisant référence à d'autres textes.

Le texte d'Assia Djébar, entre autres, ne peut être compris que dans sa dimension intertextuelle, sinon il perd son sens. Autrement dit, les textes d'Assia Djébar ont une

signification propre qui peut être appréciée à travers leur style d'écriture, leur contenu et leurs thèmes, même si le lecteur n'a pas une connaissance préalable de toutes les références intertextuelles. Dans ce processus, le rôle de la narratrice est double. D'une part, elle est dans un état de réceptivité qui fait d'elle une véritable lectrice, non seulement de mots mais d'images et de sons. D'autre part, elle les transforme en fiction, elle agit comme une conservatrice du récit.

L'écrivaine Assia Djébar a développé un style d'écriture qui se concentre sur l'identité et l'histoire des femmes, en se focalisant souvent sur des personnages féminins forts et leur relation complexe avec le monde qui les entoure. Cela crée des effets réalistes et permet de relier le temps fictionnel au temps historique. Dans ses romans historiques, Assia Djébar a réécrit les archives de l'histoire et s'est interrogée sur l'histoire elle-même. Elle a minutieusement travaillé sur les contextes historiques dans lesquels ses romans étaient situés et a incorporé des événements historiques réels pour créer un environnement réaliste. Elle a cherché à découvrir les complexités des contextes historiques dans lesquels évoluent ses personnages, tout en explorant les thèmes de l'identité et de la féminité.

## 1.2. Bio - bibliographie d'Assia Djébar

Assia Djébar, considérée comme une personnalité allégorique de la libération des femmes en Algérie, est l'un des grands noms de la littérature algérienne d'expression française. Connue mondialement pour ses opinions féministes et postcoloniales sur la société algérienne, elle a placé ces convictions au cœur de toutes ses œuvres. Née le 30 juin 1936 à Cherchell, une commune de la wilaya de Tipaza en Algérie située à 100 km à l'ouest d'Alger, sous le vrai nom de Fatima Zohra Imalayène, elle est décédée le 6 février 2015 à Paris. Elle est l'une des écrivaines les plus célèbres, une figure majeure de la littérature francophone et de la littérature algérienne, reconnue pour son engagement en faveur des droits des femmes et de la promotion de la culture algérienne. Auteure de nombreux romans, nouvelles, poèmes et essais, elle a également écrit et réalisé plusieurs films pour le théâtre.

Notre auteure est issue d'une famille algérienne de petite bourgeoisie amazighe. Son père, Tahar Imalhayène, était instituteur et sa mère, Bahia Sahraoui, était issue d'une famille berbère des Beni Menacer. Assia Djébar est née à Cherchell mais a passé son enfance à Mouzaïaville (Mitidja), où son père était directeur d'une école primaire.

Elle a étudié dans une école française à Blida, puis a fréquenté une école coranique privée où elle a appris l'arabe classique et la culture islamique. Cette éducation bilingue et biculturelle a eu une grande influence sur son travail d'écrivaine, qui explore souvent les thèmes de l'identité, de la langue et de la culture dans un contexte algérien complexe et en évolution. Dès l'âge de 10 ans, elle étudie à l'Académie de Blida, où elle apprend le grec ancien, le latin et l'anglais, car il n'était pas possible d'apprendre l'arabe classique à l'époque.

Elle a obtenu son baccalauréat en 1953, puis a intégré l'hypokhâgne du lycée Bugeaud d'Alger. En 1954, elle a rejoint la khâgne à Paris (lycée Fénelon) et l'année suivante, elle est entrée à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres, où elle a choisi d'étudier l'Histoire. Elle est devenue la première Algérienne et la première musulmane à intégrer cette école. En raison de la guerre d'Algérie, elle n'a pas pu passer ses examens à partir de 1956 en raison des grèves des étudiants algériens. C'est à cette occasion qu'elle a écrit son premier roman, *La soif*, en 1957. L'année suivante, elle a quitté l'école, épousé l'écrivain algérien Walid Garn, puis a quitté la France.

Assia Djébar a consacré une grande partie de sa carrière à l'étude et à l'enseignement de l'histoire du Maghreb moderne et contemporain, depuis 1959, à la faculté des lettres de Rabat. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, elle est retournée dans son pays et est devenue la seule femme professeure d'histoire à l'Université d'Alger, enseignant l'histoire moderne et contemporaine de l'Algérie. Malheureusement, en 1965, l'enseignement de l'histoire et de la philosophie a été transféré à l'arabe, ce qui l'a contrainte à quitter l'université.

Elle a ensuite vécu en France, principalement à Paris, de 1966 à 1975, tout en maintenant des liens étroits avec l'Algérie. Elle a été mariée à l'écrivain algérien Walid Garn, qui avait combattu l'occupation française en tant que membre de la résistance, mais le couple a finalement divorcé. Plus tard, elle s'est remariée avec l'écrivain et poète Malek Alloula.

De 1995 à 2001, Assia Djébar a été directrice du Centre d'études françaises et de la francophonie de Louisiane, aux États-Unis. En 1999, elle a été élue membre de la Royal Academy of Language et littérature françaises belges. Depuis 2001, elle a enseigné au Département de français de l'Université de Paris New York. Le 16 juin 2005, elle est devenue la première écrivaine d'origine maghrébine à être élue à l'Académie française, occupant le fauteuil de M. Georges Vedel (5e fauteuil). Assia Djébar est décédée à Paris

(France) le 6 février 2015, à l'âge de 78 ans, laissant derrière elle un héritage littéraire et intellectuel considérable, qui continue d'inspirer les générations suivantes.

Assia Djébar a été une écrivaine, ayant publié plus de 20 romans traduits en 21 langues au cours de sa carrière de plus d'un demi-siècle. Elle a également réalisé deux films et publié deux volumes de poésie. La plupart de ses œuvres abordent les dilemmes et les difficultés rencontrés par les femmes, elle est reconnue pour sa forte écriture féminine. Ses thèmes de prédilection incluent l'émancipation des femmes et l'histoire de l'Algérie.

La narratrice a publié son premier roman intitulé "*La Soif*" en 1957, ce qui en fait le premier roman écrit par une Algérienne à être publié en dehors de l'Algérie. L'histoire du roman explore l'infidélité dans la classe supérieure algérienne ainsi que les problèmes sociaux et politiques qui en découlent.

En janvier 1957, elle a ensuite publié son deuxième roman, "*Les Impatients*" publié en 1958 chez Julliard, qui explore les thèmes de la liberté, de la justice sociale, de l'amitié et de l'identité féminine, des thèmes récurrents dans les œuvres d'Assia Djébar.

En 1960, Assia Djébar a écrit la pièce de théâtre intitulée "*Rouge l'aube*", ainsi que des poèmes. En parallèle, elle a également écrit son troisième roman, intitulé "*Les Enfants du nouveau monde*", publié en 1962 chez Julliard. Après un séjour à Paris en 1965, elle a publié son quatrième roman, "*Les Alouettes Naïves*", en 1967 toujours chez Julliard. Ce roman explore les thèmes de la jeunesse, de l'identité et de la recherche de soi.

Après une pause d'environ dix ans dans sa carrière d'écrivain, Assia Djébar s'est tournée vers le cinéma et a réalisé son premier long métrage intitulé "*La Nouba des Femmes du Mont Chenoua*" en 1977 pour la télévision algérienne. Le film explore les thèmes de l'oppression des femmes et de la lutte pour la libération à travers l'histoire d'une jeune femme qui retourne dans son village natal après avoir étudié à l'étranger et essaie de convaincre les femmes de la région de lutter pour leurs droits. Le film a remporté plusieurs prix, dont le Tanit d'or au Festival de Carthage, et a été largement salué pour son traitement intelligent et sensible des problèmes sociaux et culturels en Algérie.

En 1980, l'écrivaine publie un recueil de nouvelles intitulé "*Femmes d'Alger dans leur appartement*", qui explore la condition féminine en Algérie à travers les vies de femmes algériennes.

Assia Djébar a également participé à la traduction en français du roman de l'écrivaine égyptienne Nawal El Saadawi, *"Firdaus"*. Cette traduction a été publiée en 1980 aux éditions des femmes. Ainsi, elle a co-traduit le roman de Nawal El Saadawi qui s'intitule *"Firdaus"*. Cette œuvre a été publiée en 1980 en arabe, et la traduction française a été publiée en 1981 aux éditions des femmes, avec une préface d'Assia Djébar.

En 1982, sort un nouveau film à caractère historique et musical intitulé *"La Zerda et les Chants de l'oubli"*, un documentaire sur la colonisation de l'Algérie qui prend la même structure fragmentée que *L'Amour*.

Après avoir publié son recueil de nouvelles *"Femmes d'Alger dans leur appartement"* en 1980, Assia Djébar a poursuivi son travail littéraire en écrivant et publiant plusieurs romans, tout en continuant sa carrière universitaire. En 1985, elle publie *"L'Amour, la fantasia"*, le premier roman d'une série de quatre, qui présente une structure fragmentée rappelant la technique de montage cinématographique. Le livre mêle des souvenirs personnels de l'auteure avec des événements historiques. *"Ombre sultane"*, le deuxième volet de cette série, sort en 1987 chez le même éditeur. Bien qu'elle ait prévu de publier deux autres romans pour compléter cette série, Assia Djébar fait une pause pour écrire *"Loin de Médine"*, publié en 1991. Il s'agit d'un récit historique qui explore la vie des femmes dans les premières années de l'Islam et qui met en lumière leur rôle dans la construction de la communauté musulmane. Dans ce livre, elle utilise une variété de sources historiques pour donner vie aux femmes qui ont joué un rôle dans la fondation de l'Islam. *"Loin de Médine"* est un livre important dans l'œuvre d'Assia Djébar, car il marque un tournant dans sa carrière en abordant pour la première fois l'Islam et en se concentrant sur les femmes musulmanes. Après la publication de ce livre, Assia Djébar a continué à écrire et à publier de nombreux ouvrages, dont *"Oran, langue morte"* (1997), *"Les Nuits de Strasbourg"* (1997), et *"Nulle part dans la maison de mon père"*, son dernier roman publié le 31 octobre 2007.

### 1.3. *Loin de Médine* : un croisement de textes

*"Loin de Médine"* est un roman influent de la célèbre théoricienne Assia Djébar, publié en 1991, qui explore la vie des femmes à l'époque de la fondation de l'Islam. Le roman est un croisement de cultures, où la narratrice utilise des passages poétiques, des extraits de textes historiques, du Coran et de plusieurs autres sources différentes pour créer un témoignage vivant de la vie des femmes à cette époque. Il est important de

souligner que ce roman n'est pas seulement une œuvre de la littérature féministe dans le monde arabe, mais c'est aussi une contribution majeure à l'histoire et à la littérature. En effet, le livre permet de mettre en lumière le rôle important que les femmes aient joué dans la fondation de l'Islam et de l'histoire musulmane. En cela, "*Loin de Médine*" est une image formidable de l'histoire qui permet de contredire les stéréotypes et les préjugés sur la femme musulmane.

Dans ce roman, cette écrivaine est revenue à la vérité, et a vu dans les textes de ces passeurs de l'histoire de l'Islam, l'image de la femme marginalisée et isolée, ainsi qu'elle a choisi de se fonder sur des textes antérieurs et d'ajouter des citations dans son texte irréal. Il faut dire que l'impact des idées que l'on peut remarquer dans un texte littéraire est la conséquence d'un lien entre le texte lui-même et les autres récits écrits ou oraux. Gérard Genette dit : « *Un texte peut toujours en cacher un autre* »<sup>1</sup>, Ce dernier explique l'idée que tout texte littéraire peut contenir des références à d'autres textes, qu'ils soient écrits ou oraux. Cela exprime que la compréhension d'un texte littéraire ne se limite pas à sa signification littérale, mais peut également inclure des références à d'autres œuvres littéraires, des allusions historiques, etc.

Cette idée nous amène à réfléchir à la notion de croisement de textes dans notre roman "*Loin de Médine*". Ces textes agissent de manière à créer une intertextualité complexe qui relie le roman à l'histoire et à la culture islamique. Cela nous permet de mieux comprendre l'œuvre de l'auteur en particulier.

Dans le cas de ce corpus, il est possible de faire croiser différentes variétés de textes pour découvrir les différentes voix de femmes qui ont vécu à l'époque de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui). Autrement dit, Assia Djébar montre ainsi la multiplicité des voix féminines qui ont existé à cette époque. Les voix qui apparaissent dans les parties historiques de notre œuvre sont clairement démarquées et accompagnées de sources précises indiquant leur référence.

L'auteure donne également aux lecteurs un contexte plus clair pour comprendre les drames du roman en identifiant les voix historiques et les sources qui les soutiennent, créant ainsi des liens entre les textes historiques et les événements fictifs.

Ce croisement de textes dans "*Loin de Médine*" permet de mettre en dialogue différentes voix et perspectives issues de cultures et de contextes variés, tout en proposant une nouvelle vision de l'histoire et de la littérature.

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes; la littérature au second degré* (Paris : Seuil, 1982), 7.

Ce livre défie les romans traditionnels et invite les lecteurs à considérer des perspectives souvent ignorées. *"Loin de Médine"* est donc un croisement de textes qui mêle habilement l'histoire et la fiction pour interroger les rapports de pouvoir entre les différentes sociétés de l'époque. Assia Djébar a déclaré à ce propos : « *J'ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari).* »<sup>1</sup>. C'est le cas d'Assia Djébar, dont l'écriture explore des époques anciennes et puise dans ses croyances textuelles.

Elle explique : « *écrire pour moi, c'est d'abord recréer, dans la langue que j'habite, le mouvement irrépressible du corps* »<sup>2</sup>. Assia Djébar expose son approche personnelle de l'écriture, qui est profondément ancrée dans son expérience corporelle et dans sa langue maternelle. Elle a cherché à communiquer une expérience de la vie. En faisant cela, Assia Djébar utilise la langue pour donner une présence corporelle à ses personnages et à leurs expériences, et pour donner vie à l'histoire. Elle utilise également la langue pour transmettre les émotions et les sensations des personnages, et pour donner aux lecteurs une expérience immersive et sensorielle de l'histoire.

Ce roman d'Assia Djébar, *"Loin de Médine"*, est remarquable pour sa capacité à aborder des questions universelles qui transcendent les barrières culturelles et temporelles. Bien que le livre soit ancré dans l'histoire et la culture islamique, il traite également de thèmes tels que l'amour, la perte et la trahison, qui sont universels et touchent tous les êtres humains, quelle que soit leur origine ou leur croyance. En explorant ces thèmes, l'écrivaine élargit la portée du livre, offrant ainsi une lecture captivante et émouvante pour un public diversifié.

Dans le roman *"Loin de Médine"*, Assia Djébar a créé un croisement de textes fascinant en mélangeant habilement histoire et fiction. En utilisant des sources historiques pour nourrir son imagination, elle a créé un univers riche et complexe, où les voix des femmes, souvent négligées par les récits traditionnels, ont une place centrale. En donnant vie à ses personnages grâce à une écriture sensorielle et émotionnelle, elle a réussi à créer une immersion profonde dans l'histoire, permettant aux lecteurs de vivre les émotions et les sensations des personnages.

En abordant des questions universelles telles que l'amour, la perte, le roman d'Assia Djébar parle à un large public et offre une réflexion critique sur les relations de

---

<sup>1</sup> Djébar, Assia, *Loin de Médine* (Paris : Albin Michel, 1991), 7.

<sup>2</sup> Djébar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, op. cit., 208.

pouvoir et les dynamiques sociales de l'époque. En donnant une perspective féminine sur l'histoire islamique, elle remet en question les récits traditionnels et offre une nouvelle vision de l'histoire et de la littérature.

En fin de compte, "*Loin de Médine*" est un roman puissant et émouvant qui parle à la fois de l'histoire et de l'expérience humaine, en mélangeant subtilement les deux pour créer une expérience de lecture unique et inoubliable. En tant qu'écrivaine, Assia Djébar a utilisé sa propre expérience corporelle et sa langue maternelle pour donner vie à ses personnages et créer une histoire immersive qui parle à tous les lecteurs, quelle que soient leur genre, leur culture ou leur langue maternelle.

#### 1.4. Le résumé du roman

*Loin de Médine* est un roman historique qui étudie les domaines qui consistent à la vie des femmes de l'entourage du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui). En s'appuyant sur son imagination et une série de récits incomplets, elle a recréé l'histoire des débuts de l'Islam. Ce livre examine la condition des femmes dans la société arabe pré-islamique, ainsi que les changements sociaux, culturels et religieux qui ont eu lieu après le début de l'islam.

Ce roman est divisé en trois parties. Dans chacune de ces parties, Assia Djébar utilise une méthode plutôt partielle par l'utilisation des documents historiques et des archives pour donner vie aux personnages de cette époque.

La première partie traite de l'histoire de la vie de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) à travers les yeux des femmes de l'époque, notamment ses épouses Khadija et Aïcha ainsi que les femmes du Quraych qui ont refusé la prédication de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui).

Après la fuite de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur Lui) et de ses disciples de La Mecque, la deuxième partie explore la vie des femmes dans la ville de Médine à cette période. Autrement dit, cette partie est une réflexion sur l'histoire et les sources de l'Islam à travers une série de dialogues imaginaires avec les personnages historiques.

La troisième partie se concentre sur la vie des femmes de La Mecque après la conquête de la ville par Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), ainsi que leur rôle dans l'enracinement du pouvoir musulman à cette époque. Cette période est également considérée comme importante dans l'histoire de l'islam car elle a marqué la victoire des musulmans sur leurs ennemis à La Mecque.

En conclusion, *Loin de Médine* est une œuvre complexe et profonde qui met en lumière l'importance de l'histoire des femmes dans la religion et la société musulmane et offre une perspective nouvelle et originale sur les événements clés de la vie de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui).

L'écrivaine cherche à donner une voix aux femmes qui ont été marginalisées et oubliées par l'histoire traditionnelle de l'Islam. C'est un roman important pour ceux qui s'intéressent à l'histoire, à la religion et à la condition des femmes dans les sociétés.

## 2. Les pratiques intertextuelles

### 2.1. Le plagiat

Le plagiat est une forme d'intertextualité judiciairisée, car il est considéré comme une violation des droits d'auteur. Il implique l'utilisation non autorisée des idées, des mots et des œuvres d'un auteur.

Le concept de l'intertextualité facilite la compréhension du problème et il permet même d'élucider le plagiat comme phénomène non seulement commercial ou juridique, mais aussi comme pratique littéraire. Car s'il est évident que nous ne pouvons pas considérer le plagiat comme une simple figure rhétorique et encore moins comme un genre ou un sous-genre comparable ...<sup>1</sup>

Ce concept d'intertextualité est efficace pour comprendre la notion de plagiat, car il peut aider à clarifier la distinction entre les pratiques d'intertextualité acceptables et le plagiat. Le plagiat n'est qu'une autre forme d'intertextualité, mais cette hypothèse est fautive, car l'intertextualité implique l'utilisation de références et d'éléments existants dans une nouvelle version avec une transformation complète, alors que le plagiat consiste en l'utilisation non autorisée de ces références en les présentant comme étant la version originale de l'auteur voleur.

Le plagiat peut inclure des passages entiers d'œuvres antérieures, des idées originales d'autres auteurs, ainsi qu'une utilisation non autorisée du travail d'autrui, que ce soit par une citation ou une copie simple. Borges dans son œuvre *Fictions* : « *la conception du plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les œuvres sont les œuvres*

---

<sup>1</sup> Roberto Gac, "Plagiat et intertextualité : (à propos de l'Intertexte)", dans *Écrire les communs*. Au-devant de l'irréversible, édité par Christian Ruby et Paola Ranzini, Sens Public, diffusion numérique, 11/02/2020, consulté le 04/03/2023.

*d'un seul auteur qui est intemporel et anonyme*»<sup>1</sup>, pour lui, il n'y a donc pas de vrai plagiat. Ce dernier affirme que tous les travaux littéraires sont le travail d'un seul auteur, qui est anonyme. Cette conception nous guide à considérer la littérature comme un patrimoine collectif appartenant à tous, dans lequel les textes sont des parties qui s'inscrivent dans une tradition littéraire commune.

Les auteurs et les créateurs ont le droit de protéger leur propriété littéraire, et le plagiat peut porter atteinte à cette propriété. Il faut donc respecter les droits de ces auteurs.

## 2.2. La référence

En littérature et dans d'autres formes d'art, l'utilisation de références peut produire des connexions entre des idées variées et des concepts, et élargir le sens d'une œuvre. Les références peuvent également aider les lecteurs à mieux connaître et comprendre les intentions de l'auteur, ainsi qu'à situer l'œuvre littéraire dans un contexte plus large.

La référence est une forme d'intertexte véridique qui permet de renvoyer à une source ou à une personne qui a été mentionnée précédemment dans un texte. Elle peut prendre différentes formes telles que des noms propres, des titres d'ouvrages ou des dates, en fonction du contexte dans lequel elle est utilisée. Annick Brouillaguet la définit comme un « *emprunt non littéral explicite* »<sup>2</sup>. En d'autres termes, la référence est un moyen explicite d'emprunter des idées ou des informations à une source antérieure sans plagiat. Elle permet de donner crédit à la source originale et d'éviter les accusations de vol intellectuel. En fournissant une référence, le lecteur peut également accéder directement à la source pour approfondir ses connaissances sur le sujet.

Ce concept permet de faire des liens entre différents textes et œuvres d'art, en les reliant les uns aux autres par des thèmes communs, des idées ou des éléments stylistiques similaires. Cette connexion entre les différents éléments peut créer un sens plus riche et complexe pour le lecteur ou le spectateur, en lui permettant de voir comment les différents travaux s'influencent mutuellement. Par exemple, un auteur peut faire référence à une œuvre antérieure pour créer une atmosphère particulière, pour donner un éclairage différent sur un personnage ou pour explorer un thème plus en profondeur. En utilisant des références, l'auteur peut également s'inscrire dans une

---

<sup>1</sup> Michèle Leduc, "Du plagiat sous toutes ses formes," *Raisons présentes*, no. 207 (2018): 25-36.

<sup>2</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité* (Paris: Dunod, 1996), 46.

tradition littéraire ou artistique plus large, tout en apportant sa propre contribution originale.

La référence peut être explicite ou implicite. Dans le cas d'une référence implicite, l'auteur peut utiliser des éléments du texte qui rappellent une autre œuvre ou source sans la nommer explicitement. Dans le cas d'une référence explicite, l'auteur indique clairement la source ou le texte auquel il fait référence, en mentionnant par exemple le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur ou la date de publication.

Les universités et les éditeurs ont des politiques strictes contre le plagiat, et les écrivains peuvent faire face à des sanctions sévères s'ils sont reconnus coupables. Ainsi, les écrivains citent les références et les sources pour éviter cela, permettant aux lecteurs de les examiner attentivement pour déterminer leur fiabilité et leur pertinence. Les références aident également les lecteurs à comprendre les sources et les influences qui ont contribué à la création d'une œuvre particulière, renforçant ainsi leur compréhension de l'œuvre dans son contexte plus large.

### 2.3. La citation

La citation est considérée comme emblématique de l'intertextualité, elle se définit : « *La citation est une forme d'appropriation qui s'opère à la fois sur le plan du contenu et sur celui du contenant.* »<sup>1</sup>

Cette notion peut fonctionner comme une forme d'appropriation ou de réutilisation créative, permettant d'inscrire un texte dans un nouveau contexte, de lui donner une nouvelle vie et une nouvelle signification. Cette capacité de la citation à transformer les textes, à créer des liens entre eux et à leur donner une nouvelle vie est ce qui la rend si importante dans la pratique de l'intertextualité.

La citation est une forme particulière d'intertextualité qui crée un lien entre deux textes en mouvement et constitue un moyen de lier le texte cité et le texte citant. Elle permet de mettre en évidence des idées ou des références importantes et peut contribuer à donner du sens à un texte plus large.

En outre, elle consiste à utiliser les mots ou les idées d'un auteur antérieur dans un nouveau contexte, en les attribuant clairement à leur source d'origine. Elle peut être utilisée pour renforcer ou illustrer un point de vue, pour démontrer l'expertise d'un auteur ou pour offrir une perspective différente sur un sujet donné. Il est important de

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris: Le Seuil, 1982), 367.

citer correctement les sources pour éviter le plagiat et pour donner aux lecteurs la possibilité de vérifier l'information présentée.

#### 2.4. L'allusion

L'allusion est une figure de style qui consiste à faire référence à une personne, un événement, une œuvre littéraire ou artistique, sans le mentionner explicitement. Dans un texte, l'allusion peut servir à établir des liens entre des idées ou des événements apparemment éloignés, ou encore à renforcer la signification d'une expression ou d'un mot en le rapprochant d'une référence culturelle connue. Elle peut également servir à évoquer une certaine atmosphère ou un état d'esprit en utilisant des références implicites.

Ce concept permet de créer un lien implicite entre deux éléments, en faisant référence à l'un d'entre eux sans le mentionner explicitement. L'allusion repose sur le fait que le lecteur ou l'auditeur doit être capable de faire le lien entre les deux éléments et de comprendre le sens caché derrière la référence implicite. Ainsi, l'allusion peut être un moyen efficace de transmettre une idée ou un message de manière subtile, en utilisant un langage figuratif plutôt que des termes explicites. Cependant, cela nécessite une certaine culture et une connaissance des références culturelles et historiques pour être compris.

En d'autres termes, l'allusion est une référence à quelque chose d'extérieur au texte, comme un autre texte. Cette notion peut être directe, en citant explicitement le texte ou l'élément de référence, ou indirecte, en utilisant des expressions ou des images qui évoquent l'élément de référence sans le nommer. On peut ajouter à ce propos cette citation de Tiphaine Samoyault :

L'allusion est le lieu de la conjonction entre les mondes, les cultures, les discours, les savoirs. Elle rend compte de la continuité des traditions et de leur renouvellement, des déplacements qui s'opèrent entre des sphères apparemment hétérogènes. Elle est la trace des rencontres, des conflits, des frottements entre les textes, les histoires, les idées.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Samoyault, Tiphaine. L'allusion. Paris : Seuil, 2011, p. 12.

### **3. La notion du réel et la fiction**

#### 3.1. La fiction

Le concept de fiction a émergé dans les années 1970 et a suscité l'intérêt des théoriciens de la littérature, qui ont cherché à en définir la nature en se concentrant sur ses aspects textuels plutôt que sur sa classification générique. En tant que genre littéraire, la fiction présente des récits imaginaires avec la création d'un univers fictif et de personnages fictifs, contrairement à la non-fiction qui traite des sujets réels et factuels.

Elle peut prendre diverses formes, telles que le roman, la nouvelle, le conte, la fable, la pièce de théâtre, le scénario de film, etc. En raison de son pouvoir d'immerger les lecteurs dans des mondes imaginaires et de stimuler leur imagination, la fiction est souvent considérée comme l'un des genres littéraires les plus populaires. Elle peut également transmettre des idées, des valeurs et des messages à travers les personnages et les situations qu'elle décrit. Toutefois, il convient de noter que la fiction est une dynamique textuelle qui va au-delà de sa simple appartenance à un genre littéraire.

Les théoriciens de la littérature ont ainsi cherché à analyser les mécanismes narratifs et les effets de la fiction sur les lecteurs, en se concentrant davantage sur sa dynamique textuelle que sur son appartenance à une catégorie générique,

L'écriture de fiction permet aux écrivains de s'affranchir des limites de la réalité pour donner vie à des univers imaginaires, peuplés de personnages fictifs et de situations inventées. C'est un acte créatif qui permet de s'évader de la routine quotidienne et de stimuler l'imagination des lecteurs.

En écrivant de la fiction, les auteurs ont la liberté de créer des histoires uniques, des personnages inoubliables et des scénarios palpitants qui ne pourraient jamais exister dans le monde réel. Cela donne lieu à des récits captivants qui peuvent toucher les lecteurs à un niveau émotionnel profond et les laisser avec des souvenirs durables.

La fiction ne se résume pas simplement à une simple invention d'histoires et de personnages fictifs, elle peut également jouer un rôle important dans la compréhension de la réalité. Les écrivains peuvent utiliser leur créativité pour évoquer des thèmes et des idées qui sont pertinents pour la société et pour les lecteurs. Ils peuvent créer des univers fictifs qui reflètent la vie réelle et les complexités de l'expérience humaine.

En somme, la fiction est un terrain fertile pour l'imagination et la créativité des écrivains. Elle leur permet de créer des œuvres d'art uniques qui peuvent captiver et

inspirer les lecteurs tout en offrant une perspective sur la vie réelle. Les écrivains peuvent ainsi transcender les limites de la réalité pour créer des mondes imaginaires qui ont un impact sur la manière dont les gens perçoivent et comprennent le monde qui les entoure.

### 3.2. Le réel

La littérature, en tant qu'art du langage, ne peut se dissocier des questions liées à la langue. Elle met en lumière le rapport que nous entretenons avec les mondes intérieurs et extérieurs. Dans ce contexte, l'ouvrage *Littérature et Réalité* de Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre et Ian Watt demeure une référence majeure dans le monde de la critique littéraire.

La notion de réalité renvoie à l'idée que quelque chose existe réellement, indépendamment de notre perception ou de notre représentation mentale. Elle implique l'idée d'une existence objective, qui ne dépend pas de notre subjectivité ou de nos croyances. Elle se réfère à l'idée que les choses ont une existence concrète et réelle, indépendamment de notre perception ou de notre pensée. Le terme "réalité" est apparu en français en 1788, selon le dictionnaire de l'Académie française de l'époque. Il peut désigner les choses telles qu'elles sont, indépendamment de notre perception ou de notre représentation mentale. Le terme "réalité" est donc associé à l'idée de la vie réelle, des faits réels, de ce qui est tangible et concret dans le monde qui nous entoure.

Cette notion est centrale dans de nombreuses disciplines, telles que la philosophie, la psychologie, la sociologie ou encore les sciences naturelles, car elle renvoie à la question fondamentale de la nature de l'existence et de la connaissance de cette existence.

En littérature, le concept de "réel" ou "réaliste" se réfère à la représentation fidèle et objective de la réalité. Les auteurs qui écrivent dans ce genre cherchent à décrire le monde tel qu'il est, sans exagération ni idéalisation. Toutefois, il convient de souligner que la création de romans limités à la simple reproduction de la réalité n'est pas la seule voie possible pour les écrivains. Ces derniers ont la liberté de manipuler et de transformer le réel pour servir leurs objectifs créatifs. Les œuvres de fiction peuvent contenir des éléments de la réalité, tels que des événements historiques ou des personnages réels, mais la réalité peut également être transformée ou manipulée pour créer une expérience de fiction unique. Il est donc important de comprendre que la

représentation de la réalité dans la littérature peut varier considérablement en fonction de l'objectif créatif de l'auteur.

En conclusion de ce chapitre sur l'intertextualité et la production du roman historique dans le contexte de l'écriture d'Assia Djébar. *"Loin de Médine"*, est un exemple remarquable de la façon dont cette technique peut être utilisée pour créer une œuvre littéraire d'une grande richesse et d'une grande profondeur, qui invite les lecteurs à réfléchir sur les liens entre histoire et littérature, nous pouvons dire que l'intertextualité est un outil important pour la production du roman historique.

# **Chapitre 03 : Les pratiques intertextuelles et fictionnelles**

Dans ce chapitre, nous examinerons les pratiques intertextuelles utilisées par Assia Djébar dans “ *Loin de Médine* ”. Dans un premier temps, nous ferons une brève présentation de l'écriture d'Assia Djébar dans son roman et de son importance dans la littérature. Ensuite, nous nous pencherons sur les différentes formes d'intertextualité présentes dans le roman, notamment les références à d'autres textes, les citations, les allusions, et le plagiat.

Nous analyserons également le rôle de ces pratiques intertextuelles en comparaison avec d'autres théories de la monographie, dans la construction du sens et de la signification dans “*Loin de Médine*”.

## **1. Les pratiques intertextuelles**

Les écrivains font des références à des personnages historiques et religieux dans leurs romans, que ce soit pour explorer des thèmes universels, pour ajouter de la profondeur à leurs histoires, ou pour établir un lien entre leurs travaux et des idées qui ont plus larges.

Assia Djébar dans son écriture, utilise plusieurs pratiques intertextuelles pour enrichir le texte et le lier à d'autres œuvres et événements. C'est ce qu'on appelle l'intertextualité, Julia Kristeva, la fondatrice de ce concept, explique et précise comment les textes et les cultures sont liés les uns aux autres, et on a parlé sur ça sur le premier chapitre théorique.

Roland Barthes renforce cette idée principale :

Tout texte est intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous forme plus ou moins reconnaissables, les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribuées en lui, des morceaux de codes, de formules, des modèles rythmiques, de fragments de langages sociaux [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets <sup>1</sup>

Nous pouvons classer ces pratiques en particulier (La référence, l'allusion, la citation et le plagiat)

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte* (Paris: Éditions du Seuil, 1973), 371.

## 1.1. La référence

L'écrivaine transmette les cas et les événements historiques et faire des références à des plusieurs personnages qu'elles soient historiques ou religieuses, aussi faite référence à la tradition poétique arabe. Par l'utilisation des références qui basées sur des sources comme le Coran, les Hadiths, des transmissions par Les Rawiyas de quelques scènes de la vie du Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui), des chroniques de Tabari, d'Ibn Saad, Sahih el Boukhari et des autres sources. Elle donne une dimension spirituelle à son roman, et cherche à établir une certaine authenticité pour donner une voix à ceux qui ont été exclus de l'histoire officielle. Selon Fatima Zohra Lalaoui dans son article intitulé : " Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans Loin de Médine d'Assia Djébar " dit : « *la transmission du conte et du récit. Cette trace de l'oralité est la clé qui lui permet d'accéder au plus profond d'elle-même, à l'Histoire pour pouvoir ensuite réviser l'historiographie officielle. Grâce aux contes, aux ahaddits et aux réminiscences de l'auteur, les voix féminines échappent à l'asphyxie et sortent de l'ombre des traditions islamiques.*»<sup>1</sup>. Cette dernière analyse les techniques d'écriture utilisées par Assia Djébar dans son roman "*Loin de Médine*" pour donner une voix aux femmes et les sortir de l'ombre de l'histoire traditionnelle. Fatima Zahra Lalaoui met en évidence l'importance de la transmission orale des contes et des récits dans le travail d'Assia Djébar pour permettre aux voix féminines d'échapper à l'asphyxie et d'être incluses dans l'histoire. Commençant par ce passage :

« *Selon d'autres transmetteurs, Mohammed est enterré le mardi au soir, [...]. Selon d'autres encore, les remous autour de la succession dureront trois jours.* »<sup>2</sup>

Lorsque Assia Djébar utilise les expressions " selon d'autres transmetteurs ", " selon d'autres encore ", elle précise que les informations qu'elle donne sont basées sur des récits qui ont été transmis oralement ou par écrit à travers l'histoire, elle faite référence explicitement aux personnes qui ont reçu ces informations, et elle tente de les transmettre dans son roman.

Dans les premiers pages du roman, ils y ont quelques exemples quelles sont des références explicites à Tabari :

---

<sup>1</sup> Fatima Zohra Lalaoui, « Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans Loin de Médine d'Assia Djébar », Semen [En ligne], 18 (2004), mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 23 avril 2023.

<sup>2</sup> Djébar, Assia, Loin de Médine (Paris : Albin Michel, 1991), 15.

« Elle était musulmane, précise Tabari, mais elle se soumit par crainte. [...] Peut-être ne manifesta-t-elle pas un excès de résistance: par calcul, par curiosité, ou, comme le suppose Tabari si hâtif à l'excuser, « par crainte».»<sup>1</sup>

« Pourquoi pas en « cousin amant » ? Or Tabari continue sa relation imperturbablement : « Quand il fut entré, il demanda à la femme de quel côté se trouvait la tête d'Aswad. Elle le lui dit ! » [...] Aswad, réveillé par leur conversation, se redresse sur son lit et voit Firouz », écrit Tabari.»<sup>2</sup>

« Tabari explique : « Firouz a demandé de quel côté se trouvait la tête du roi; elle le lui dit. »<sup>3</sup>

La narratrice dans ces extraits mentionne Tabari en tant que source d'information, pour présenter certaines informations sur la femme musulmane mentionnée dans le premier extrait, ainsi que sur les événements relatifs à Aswad dans les autres extraits. Ajoutant l'expression « précise le chroniqueur » qu'elle se réfère à cet historien musulman, pour fournir des informations sur les événements et les personnages de son récit.

L'écrivaine peut ajouter une certaine profondeur et une richesse à ses textes. Elle peut également attirer un public plus large par l'utilisation des termes font un rôle à la tradition arabe de la poésie, qui est très respectée dans la culture arabe.

Dans le 1<sup>er</sup> chapitre " *La reine Yéminite* ", Assia Djébar dans ces passages si dessous répète l'expression « *comme Mohammed* » pour mettre en avant l'importance et le respect qu'accorde la société musulmane à la figure du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), ainsi que la référence constante à son exemple et à son enseignement dans la vie quotidienne des musulmans. Cette répétition peut également être utilisée pour établir un lien entre les événements du roman et la vie du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), en soulignant certaines similitudes ou différences entre les deux.

« dit-elle, après avoir pris Aswad pour un vrai prophète « *comme Mohammed* », précise-t-elle [...] Plutôt le retournement dans la justification préalable: « Je l'avais pris pour un prophète comme Mohammed... Je l'ai observé chaque jour... Je ressens de la haine pour lui ! » »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p.22

<sup>2</sup> Ibid, p.26

<sup>3</sup> Ibid, p.27

<sup>4</sup> Ibid, p.23

« *Se croire un moment femme d'un prophète «comme Mohammed»* »<sup>1</sup>

« *Trembler sous le manteau, tout comme Mohammed* »<sup>2</sup>

Assia Djébar mentionner les personnages et des événements d'une façon explicite tels que le prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), Assia Djébar veut montrer que les personnages du roman se réfèrent à l'exemple et à l'enseignement du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui).

L'écrivaine, par l'utilisation de la comparaison, parfois elle ajoute des mots, des concepts qui se référant à des théoriciens ou des historiens et des figures très connus, pour créer des résonances culturelles et artistiques qui enrichissent son texte et lui confèrent une dimension symbolique et allégorique.

Voici un exemple :

« *Cette femme dans cette chambre éclairée comme dans un La Tour* »<sup>3</sup>

Elle a cité La Tour pour se référer à Georges de La Tour<sup>4</sup>, le peintre français. Elle compare la chambre éclairée où se trouve le personnage féminin à un tableau de La Tour pour souligner l'ambiguïté et la complexité de la scène.

Avant la mort du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), un événement historique a eu lieu dans l'Islam, lorsqu'une bande d'hommes dirigée par Oyaina a tenté de voler les chameaux du prophète, de tuer le bouvier et de capturer sa femme. Les compagnons de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) ont tenté de les récupérer.

Ce passage de notre roman fait référence à cet événement :

« *Peu avant la mort de Mohammed, cet Oyaina avait tenté une attaque sur le territoire de Médine : jusqu'à enlever les chameaux du Prophète. Salama, un des compagnons de Mohammed, se lança le premier contre les ravisseurs et reprit les chameaux ; d'autres hommes de Médine poursuivirent les attaquants.* »<sup>5</sup>

Dans ce passage du roman, l'écrivaine parle de Salama ibn el Akwaà qui a récupéré les chameaux du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) des mains des ravisseurs. Salama a été le premier à rejoindre les ravisseurs à pieds, et d'autres hommes de Médine ont poursuivi les attaquants. Elle fait référence à la bataille de Dhu Qarad, également connue sous le nom de la bataille de Ghaba. Cette expédition

---

<sup>1</sup> Ibid, p.24

<sup>2</sup> Ibid, p.28

<sup>3</sup> Ibid, p.29

<sup>4</sup> Paulette Choné, "Georges de La Tour en 6 chefs-d'œuvre," *Connaissance des Arts*, 30 Janvier 2020, (consulté le 17/04/2023 à 06:19).

<sup>5</sup> Ibid, p.38.

est connue dans plusieurs revues islamiques, dont le " *Sahih Muslim* ", qui parle en détail de cet événement:

« Salama ibn Al 'Akwa a dit : Je partis avant qu'on appelât à la prière de fajr, les chamelles laitières de l'envoyé d'Allah étaient au pâturage de "Dhû Qarad". Un serviteur de Abdurrahmân ibn 'Awf me rencontra et me dit : - "On a pris les chamelles laitières de l'envoyé d'Allah [...], puis, je hâtai ma marche pour les rejoindre les gens de Ghatafân à Dhu Qarad où ils abreuvaient les animaux. Etant archer, je pris mon arc et je leur décrochai des flèches en m'écriant : "C'est moi le fils d'Al 'Akwa. Et c'est le dernier jour de la canaille". Je réussis à leur reprendre les chamelles, [...]. Puis nous revînmes et l'envoyé d'Allah me prit en croupe sur sa chamelle jusqu'à notre entrée à Médine.»<sup>1</sup>

Il y a une similitude entre la narration d'Assia Djébar et celle de Sahih Muslim, car tous les deux ont relaté l'événement de la bataille de Dhu Qarad et le rôle joué par Salama ibn al-Akwa dans la récupération des chameaux du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui). Cependant, la différence réside dans le fait qu'Assia Djébar a mis en avant l'importance des femmes dans la société et dans l'histoire de son pays en mentionnant leur rôle dans cet événement, tandis que les autres monographies ont tendance à ignorer le rôle des femmes dans leurs histoires.

Lorsque notre écrivaine utilise les idées ou les écrits d'un autre auteur dans un texte, il est important de leur donner la valeur qui leur revient. Et cela par la technique de la référence exactement explicite, voici quelques exemples :

« *«Les chiens de 'Hauab » aboyèrent-ils, en cette veille de bataille? Tabari s'est contenté de relever la coïncidence du nom propre, 'Hauab.»*<sup>2</sup>

« *Khalid annonça cette victoire à Abou Bekr », conclut Tabari. L'évocation se referme sur le poignet de Khalid plongeant son couteau dans la gorge féminine, jusqu'au râle dernier.»*<sup>3</sup>

Pour expliquer ces passages, notre écrivaine fait référence à l'historien Tabari sans citer directement son travail. Elle utilise ses propres mots, plutôt de reproduire mot pour mot les écrits de Tabari, pour témoigner les observations de ce dernier sur la

---

<sup>1</sup> Muslim, Sahih 32-3371. Documents sur les origines de l'islam, Partie XVI, "Des chameaux et des femmes," chapitre 85, consulté le 25 avril 2023.

<sup>2</sup> Ibid, p.41

<sup>3</sup> Ibid, p.43

coïncidence du nom « Hauab » et la conclusion de Tabari sur la victoire de Khalid, mais elle ne la cite pas de manière directe.

Nous pouvons ajouter un autre événement, le dialogue qui a eu lieu entre le Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) et quelqu'un dans la rue, qui a remarqué un changement d'humeur sur le visage de Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui). Ce dernier (que le salut de Dieu soit sur lui) répond en citant l'événement qui s'est produit dans la maison de Fatima et Ali :

*« O Envoyé de Dieu, demanda quelqu'un qui se trouvait dans la rue, quand tout à l'heure tu es entré là, ton visage semblait soucieux. Voici que tu en sors, le regard tout illuminé! Comme ne serais-je pas heureux, répondit Mohammed, quand je viens de réunir les deux personnes qui sont le plus proches de mon cœur ? »<sup>1</sup>*

Al-Miswar ibn Makhrumah (qu'Allah l'agrée, lui et son père) relate que le Prophète (sur lui la paix et le salut) a dit : *« Fâtimah est une partie de moi-même ; quiconque la met en colère, me met en colère. »<sup>2</sup>*

La narratrice a référencier à ce *Hadith*, dont il parle sur l'importance que le Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui) accordait à sa fille Fatima, ainsi qu'à son gendre Ali, qui étaient tous deux très proches de son cœur. Elle rapporte l'événement comme elle est introduite sur les autres œuvres, c'est-à-dire la référence ici est plus explicite sans changement par l'écrivaine.

L'expression *« Dieu est grand ! »<sup>3</sup>*

Une phrase couramment utilisée par les musulmans dans diverses situations, que ce soit dans des moments de joie, de tristesse ou d'épreuve. Cette phrase, en arabe "*Allahu Akbar*", est un rappel de la grandeur de Dieu et de l'importance de reconnaître sa souveraineté dans toutes les circonstances de la vie. De même, l'expression du Prophète : *« que la grâce de Dieu lui soit accordée »<sup>4</sup>*. C'est une formule de politesse, comme "que le Salut du Dieu soit sur Lui", elle souvent utilisée par les musulmans lorsqu'ils mentionnent le nom du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui).

L'écrivaine a été inspirée par le *Coran* qui a magnifié le statut du sceau des prophètes (que le salut de Dieu soit sur lui), comme en témoigne le verset de la sourate Al-Ahzab qui parle à ce sujet : *« Muhammad n'a jamais été le père de l'un de vos*

---

<sup>1</sup> Ibid, p.78

<sup>2</sup> Authentique, rapporté par Al-Bukhârî et Muslim, consulté le 25 avril 2023.

<sup>3</sup> Ibid, p.199

<sup>4</sup> Ibid, p.201

*hommes, mais le messager de Dieu et le dernier des prophètes. Dieu est Omniscient.»*<sup>1</sup>  
(Al-Ahzab, verset 40)

En offrant une vision qui laisse une bonne impression au lecteur, l'écrivaine a donné au prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) une place spéciale dans son roman.

Notre écrivaine utilise des références explicites à la religion chrétienne, souligne l'importance de l'unité et de la fraternité entre les différentes religions. Aussi met en avant l'idée que l'Islam reconnaît la valeur de ces figures religieuses. Cette connaissance témoigne d'un respect entre les différentes religions. Cela permet également de souligner les valeurs communes entre ces différentes religions et de mettre en avant les aspects positifs de cette diversité religieuse qui illustre ce que nous venons de dire :

*« L'Islam, en son commencement, se contente d'adopter les valeurs de la maternité à travers Marie, mère de Jésus (chaste, lui, jusqu'à sa mort) »*<sup>2</sup>

Dans cette phrase, Assia Djebar fait référence plus particulièrement à Marie, la mère de Jésus, qui est une figure importante dans le christianisme. L'auteure souligne que l'Islam, dans ses débuts, a adopté les valeurs de la maternité à travers Marie. En effet, la place de la mère dans l'Islam est très importante et valorisée, tout comme dans la religion chrétienne. La narratrice mentionne également que Jésus est présenté comme chaste jusqu'à sa mort, ce qui est une caractéristique importante de la foi chrétienne.

« Mentionne, dans le Livre (le Coran), Marie, quand elle se retira de sa famille en un lieu vers l'Orient. Elle mit entre elle et eux un voile. Nous lui envoyâmes Notre Esprit (Gabriel), qui se présenta à elle sous la forme d'un homme parfait. Elle dit: "Je me réfugie contre toi auprès du Tout Miséricordieux. Si tu es pieux, [ne m'approche point]. Il dit: "Je suis en fait un Messager de ton Seigneur pour te faire don d'un fils pur". Elle dit: "Comment aurais-je un fils, quand aucun homme ne m'a touchée, et je ne suis pas prostituée?" Il dit: "Ainsi sera-t-il! Cela M'est facile, a dit ton Seigneur! Et Nous ferons de lui un signe pour les gens, et une miséricorde de Notre part. C'est une affaire déjà décidée". »<sup>3</sup> (Surate Maryam, verset 16-21).

---

<sup>1</sup> Al-Ahzab, verset 40, traduction classique du verset par l'Oregon State University dans : coran-seul.com, consulté le 10 avril 2023.

<sup>2</sup> Ibid, p.237

<sup>3</sup> Surate Maryam, verset 16-21, traduction classique du verset par l'Oregon State University dans coran-seul.com, consulté le 25 avril 2023.

Selon le verset, Marie est visitée par l'ange Gabriel, qui lui annonce qu'elle aura un fils malgré le fait qu'elle est restée vierge. Cette naissance est considérée comme un signe de la puissance divine et de la miséricorde de Dieu. Cette référence de l'auteure à ce passage du *Coran* souligne l'importance de la figure de Marie dans la religion musulmane et met en avant les valeurs communes partagées entre l'Islam et le Christianisme.

En utilisant des expressions et des références issues de la religion islamique, cette écrivaine crée des intertextualités implicites dans son roman, en intégrant des éléments de la culture traditionnelle et du quotidien pour renforcer l'authenticité de ses scènes. Ces pratiques intertextuelles permettent aux musulmans de se connecter avec leur foi, tout en offrant une expérience de lecture riche et réaliste pour tous les lecteurs.

## 1.2. L'allusion

*« L'allusion présuppose que le lecteur va comprendre ce que le narrateur cherche à insinuer sans qu'il ait à l'exprimer directement »<sup>1</sup>*

Dans notre corpus, Assia Djebar fait allusion à des événements, des personnages et des lieux, en laissant au lecteur le soin d'analyser et comprendre ces événements. L'utilisation de l'allusion permet à cette dernière de créer des connexions subtiles entre son œuvre et la tradition musulmane, elle utilise cette technique pour évoquer des figures et des symboles religieux, ainsi que des personnages et des événements de la tradition musulmane. Ainsi, dans ses écrits, elle peut faire allusion à des personnages historiques et fictifs ou à des événements sans les mentionner directement. Elle peut également utiliser des symboles religieux tels que la Kaaba ou le Coran pour évoquer des thèmes ou des idées liées à la religion.

Illustrons nos propos par :

*« Elle leur écrit une lettre publique, y expose sa profession de foi un syncrétisme un peu sommaire entre Christianisme et Islamisme Jésus est l'esprit de Dieu, non son fils (comme le croient les Chrétiens); il faut faire les cinq prières quotidiennes. Comme en Islam; on peut boire du vin et manger du porc, comme les Chrétiens, etc. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Cours gratuit. Les types de relations intertextuelles", consulté le 10 avril 2023 à 14h45.

<sup>2</sup> Ibid, p.49

*« Je suis chrétienne, fille de Abdou El Mesih plus que centenaire (certains affirment même tricentenaire). Je vis en religieuse-épouse de Jésus dans l'amour, don total, et dans la chasteté cela depuis au moins quarante ans. »<sup>1</sup>*

*« Djaffar, le plus jeune, est choisi comme « l'émir » des Réfugiés auprès du Négus: grâce à ses qualités personnelles, en particulier à son éloquence si chaleureuse qui lui permettra d'exposer au Négus, dans un débat passionné, ce que dit le Coran sur Marie, sur Jésus. Djaffar, le premier, concilie deux religions du Livre, par le brillant et la sincérité de son art oratoire... »<sup>2</sup>*

Ces passages contiennent des allusions à la religion chrétienne et à l'islam, deux religions bien connues de l'époque. Le dernier passage mentionne que Djaffar est choisi comme « l'émir » des Réfugiés auprès du Négus en Abyssinie. Il semble mettre en avant la religion chrétienne et l'importance des qualités personnelles de Djaffar, notre écrivaine se réfère exactement à l'évènement où Djaffar ibn abi Talib débat au Négus dans ce que le Coran dit sur Jésus :

« [...] Le Négus fut impressionné par ce discours et voulut en savoir plus. Il demanda à Ja`far — que Dieu l'agrée — : "Auriez- vous quelque chose que votre Prophète vous a apporté concernant Dieu ?". "Oui", répondit Ja`far. " Alors lisez-le pour moi", demanda le Negus. Ja`far, de sa chaleureuse et mélodieuse voix, récita le premier passage de Sourate Maryam, qui a pour sujet Jésus et sa mère Marie [...] répondit Ja`far — que Dieu l'agrée —. [...] "Notre Prophète — paix et bénédictions sur lui — dit que Jésus est l'esclave de Dieu et Son Prophète. Son Esprit et Son Verbe qu'Il a insufflés à la Vierge Marie" [...].»<sup>3</sup>

Notre écrivaine a présenté les événements en se basant sur les récits des Compagnons de manière fidèle, en résumant les passages pour permettre au lecteur de revivre l'évènement. Elle donne ainsi vie à son roman en offrant une perspective intéressante sur l'importance de la religion chrétienne et de l'islam.

Quand la narratrice mentionne une histoire célèbre dans l'islam, elle fait une allusion, dans laquelle Esma la fille d'Abou Bekr a partagé son châle en deux pour que le prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) et Abou Bekr aient quelque chose à se couvrir pendant leur voyage vers Médine.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.143

<sup>2</sup> Ibid, p.242

<sup>3</sup> Companions of The Prophet, Volume 1" sur le site islamophile. Traduit par Malika. Consulté le 10/04/2023 à 02:30.

« *La première arrivée, peu après Mohammed et Abou Bekr. Fut Esma, fille d'Abou Bekr, dite celle aux deux ceintures, elle a en effet spontanément coupé en deux un long chale qu'elle portait pour en donner une partie à Mohammed qui s'enfuit; elle a pensé au viatique du voyage, elle qui va nourrir, les jours suivants, dans la grotte, les deux fugitifs (Mohammed et Abou Bekr).*»<sup>1</sup> (p ; 57)

Elle a faite allusion à l'événement où le Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) quittait la Mecque pour Médine, également connu sous le nom de la Hijra, car cet événement est considéré comme un tournant majeur dans l'histoire de l'Islam, le Coran parle sur la Hijra en donnant une place dominante :

« Si vous ne lui portez pas secours... Dieu l'a déjà secouru, lorsque ceux qui avaient mécré l'avaient banni, deuxième de deux. Quand ils étaient dans la grotte et qu'il disait à son compagnon: "Ne t'afflige pas, car Dieu est avec nous." Dieu fit alors descendre sur lui Sa sérénité "Sa sakina" et le soutint de soldats (Ange) que vous ne voyiez pas, et Il abaissa ainsi la parole des mécréants, tandis que la parole de Dieu eut le dessus. Et Dieu est Puissant et Sage.»<sup>2</sup> (Sourate Tawba, verset 40)

D'une autre côté, la narratrice souligne l'importance du sacrifice des femmes dans la religion islamique, et montre comment ces dernières ont également joué un rôle important dans l'histoire de l'Islam, même si cela est souvent ignoré ou minimisé.

Elle transmette les actes des personnages, et dans ce passage elle fait allusion au décès du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) et à la tristesse entre les épouses de Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) et ses compagnons.

« *Les horizons du ciel, les voici poussiéreux. Le soleil aujourd'hui n'est plus qu'une boule éteint. Le plein jour est devenu ténèbres. La terre, orpheline du Prophète, frémit, elle, de regret de tristesse...*»<sup>3</sup>

Pour expliquer plus clairement que, elle utilise des métaphores pour exprimer la profonde tristesse et le désespoir qui ont suivi la mort du Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui). Les « *horizons du ciel, les voici poussiéreux* » peut être interprété comme la perte d'espoir avec la mort du Prophète. Le « *soleil aujourd'hui n'est plus qu'une*

---

<sup>1</sup> Ibid, p.57

<sup>2</sup> (Sourate Tawba, 9:40) traduction classique du verset par l'Oregon State University dans coran-seul.com, consulté le : 24/04/2023 à 04:28.

<sup>3</sup> Ibid, p.85

*boule éteinte* » peut être vu comme une allusion au Prophète étant le soleil de la communauté musulmane et sa mort laissant tout dans l'obscurité. « *Le plein jour est devenu ténèbres* » suggère que même en pleine lumière du jour, la tristesse est si profonde qu'elle est comme une nuit sombre et triste. Ensuite, Assia Djébar fait allusion aussi à « *la terre, orpheline du Prophète* » pour montrer que la mort du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) a laissé une grande tristesse non seulement chez ses épouses, mais aussi chez tous ceux qui ont été touché par sa guidance.

D'une part, notre écrivaine a modifié plusieurs événements en ajoutant le rôle de femmes qui était invisible, pour donner sa propre touche à son roman et à la littérature en général. Elle s'est inspirée des histoires de certains compagnons du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) dans plusieurs revues pour ajouter plus de profondeur à son récit.

« *Safya en sortait pour de soudaines improvisations poétiques sur le bonheur de l'au-delà, sur la mélancolie de la séparation, sur l'attente de l'heure dernière. Quelquefois, ce n'était que deux vers, d'autres fois, une longue strophe sur un rythme bousculé.* »<sup>1</sup>

« *O toi, Atyka, jamais je ne t'oublierai, tant que le vent de l'Est souffle ses rafales, tant que la lune sourit aux pigeons enfiévrés. Non, jamais, je ne t'oublierai !* »<sup>2</sup>

Ces passages sont des allusions à la poésie arabe, une pratique fréquente dans la littérature arabe traditionnelle. D'une façon plus claire et nette, les " improvisations poétiques " de Fatima, tels que de Safya, et par le nom de chapitre « *La chanteuse de satires* »<sup>3</sup> sont des allusions à des poèmes ou des chants sur les thèmes de la vie après la mort, de la séparation et de l'attente de l'heure dernière, de la résistance, et du l'autre côté, celui où Abdallah exprime sa souffrance en vers désespérés.

Assia Djébar a intégrée des vers de la poésie dans ses œuvres pour ajouter une dimension émotionnelle, esthétique ou culturelle, l'intégration de la poésie dans le roman permet également à l'auteur de créer une ambiance et de caractériser les personnages de manière plus profonde. Les personnages peuvent s'exprimer à travers des vers de la poésie.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.106

<sup>2</sup> Ibid, p.223

<sup>3</sup> Ibid, p.133

L'allusion à la poésie arabe se manifeste ici à travers la citation de vers désespérés par Abdallah. Dans ce passage, Abdallah utilise des vers pour exprimer sa souffrance et son amour pour Atyka, ce qui montre comment la poésie peut être un moyen efficace de communiquer des émotions intenses.

« *Femme-épouse si jeune, séparée de l'époux par plus d'une génération- épouse à l'âme encore adolescente et l'autre femme restée, malgré ses noces, fille préférée* »<sup>1</sup>

Ce passage peut contenir des allusions à des histoires ou des personnages fictifs similaires, mais cela n'est pas clair. Cette idée souligne le fait qu'Assia Djébar également utilise souvent des allusions à des personnages et des histoires imaginaires dans ses œuvres littéraires. Cela permet d'ajouter une dimension symbolique et universelle à la situation décrite. A ce propos on peut ajouter : « *Djébar compense son sentiment d'exil. Rejoignant la tradition orale, elle restaure les liens avec son passé, coupés par la colonisation française. L'autobiographie de Djébar encadre la fenêtre à travers laquelle elle regarde les fragments de son histoire, en les compilant pour produire, à la fois, un autoportrait et la mosaïque d'une communauté.* »<sup>2</sup>.

En ajoutant cette citation, on peut clarifier qu'Assia Djébar a essayé de récupérer ses anciens sentiments en utilisant des expressions, des phrases ou des mots pour faire référence à sa propre histoire. Elle a cherché à attirer l'attention du lecteur afin qu'il puisse comprendre les pensées de l'écrivaine qui sont cachées entre les lignes.

Notre écrivaine fait allusion de façon plus précise à la tradition musulmane de la polygamie, où un homme peut avoir plusieurs épouses. Le personnage de Bent Zamaà est mentionné comme étant veuve et ayant besoin de se remarier, mais il est également indiqué que le Bien-Aimé souhaite épouser la fille de son ami le plus proche.

Khawla bent Hakim, qui fait office de marieuse et qui vient de murmurer à la mère : -Je lui ai parlé à la fois d'elle (un geste vers la fillette qui est entrée) et de la veuve bent Zamâa, puisque, depuis son veuvage, il lui faut bien se remarier! [...]. Le Bien-Aimé épouse bent Zamâa dans quelques jours, elle saura s'occuper de ses filles orphelines; mais il désire épouser aussi - naturellement, quand elle sera nubile la fille chérie de son Ami le plus proche à son cœur ! Je suis chargée de vous la demander !<sup>3</sup>

Assia Djébar fait référence exactement à la polygamie dans la tradition islamique, qui a été citée dans le *Coran* :

---

<sup>1</sup> Ibid, p.237

<sup>2</sup> Assia Djébar, *la rawiya des exhérédees*", *Multilinguales*, 6 (2015) [En ligne], mis en ligne le 01/12/2015, consulté le 09/04/2023.

<sup>3</sup> Ibid, p.293

« Et si vous craignez de n'être pas justes envers les orphelins,...Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent, mais, si vous craignez de n'être pas justes avec celles-ci, alors une seule, ou des esclaves que vous possédez. Cela afin de ne pas faire d'injustice (ou afin de ne pas aggraver votre charge de famille).»<sup>1</sup> (Surat An-Nisa verset 3)

L'écrivaine fait également allusion aux pratiques et aux croyances de la société musulmane de l'époque, telles que la menstruation des femmes, qui était considérée comme impure dans la société musulmane traditionnelle. Les femmes étaient souvent stigmatisées et isolées pendant leurs périodes menstruelles, ce qui les empêchait de participer à certaines activités et cérémonies religieuses. L'écrivaine souligne ainsi les contraintes et les discriminations auxquelles les femmes étaient soumises dans la société musulmane traditionnelle en raison de leur sexe.

Silence à Médine, au cours de ce mois, aux heures de la sieste. Dans sa chambre, la jeune femme rousse de quatorze ans demeure affaiblie ; se plaint de ses douleurs, de ses menstrues. Lorsque arrive « son tour » - deux jours et deux nuits successives, puisqu'elle bénéficie de la part de Sawda - Mohammed (que le salut de Dieu soit sur Lui !) entre. Il est pâle. Il est silencieux. - Comment te portes-tu ? Finit-il par demander doucement.<sup>2</sup>

L'écrivaine témoigne dans ce passage que les femmes sont isolées en raison de leurs menstruations, elle mentionne une jeune femme souffre, et le Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) vient la voir pour prendre de ses nouvelles. Ces propos nous donnent l'envie de citer ce Hadith :

Othman bin Abi Shaybah, qu'Allah ait pitié de lui, a dit: "Othman ibn Abi Shaybah nous a informés, Waki' ibn al-Jarrah nous a informés, Talha ibn Yahya nous a informés à partir d'Ubaidullah ibn Abdullah ibn 'Utbah qui a rapporté d'Aisha - qu'Allah soit satisfait d'elle - qui a dit : " Le Messenger d'Allah (paix et bénédictions d'Allah soient sur lui) priait la nuit et j'étais couchée à côté de lui, j'avais mes menstruations et il avait sur lui un vêtement. " <sup>3</sup>

Ce hadith souligne la politesse et la tolérance du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) envers les femmes pendant leurs menstruations. Il montre que le Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui) priait avec Aisha à côté de lui alors qu'elle

---

<sup>1</sup> Surat An-Nisa, 4:3, dans la traduction classique d'Oregon State University.

<sup>2</sup> Ibid, p.314

<sup>3</sup> Livre d'explication des hadiths d'Abu Dawud d'al-Rajhi, page 18, Bibliothèque en ligne Shamilah.

avait ses menstruations, et qu'il portait un vêtement pour éviter tout contact direct, ce qui témoigne de la manière dont il traitait les femmes pendant cette période. Cela nous montre que, malgré le fait que l'écrivaine montre la discrimination de la femme menstruelle, elle montre également la gentillesse du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) envers elle.

L'écrivaine faite transmettre l'histoire d'Agar par sa propre vision, utilise la pratique de la réécriture pour réinterpréter l'histoire d'Agar à travers le prisme de sa propre vision et de son expérience personnelle. D'une autre façon, elle fait allusion à la danse de la joie d'Agar lorsqu'elle a trouvé de l'eau dans le désert pour son fils Ismaël. L'écrivaine utilise également des métaphores poétiques pour décrire la danse d'Agar, comme « *elle va et vient, dans les transes et le blanc de l'effroi* »<sup>1</sup>, « *dans les transes et le blanc de l'effroi* », l'écrivaine donne vie à la danse d'Agar et décrit les émotions fortes qu'elle ressent,

Dans l'ensemble, l'écrivaine utilise des allusions pour explorer les thèmes de l'abandon, de l'expulsion et de la solitude dans la vie des femmes dans le désert, et pour se connecter à une tradition culturelle et religieuse plus large.

*« dit toute femme dans le désert, d'Arabie qu'elle soit rebelle, qu'elle soit soumise à Dieu »*<sup>2</sup>

À la fin de notre roman, la narratrice fait allusion à la tradition orale et à l'art de la narration dans la culture arabe et musulmane qui a été transmis de génération en génération.

### 1.3. La citation

Parmi les autres pratiques intertextuelles, l'écrivaine utilise certains passages pour transmettre les paroles des personnages, c'est de la narration. Cette transmission est la citation. Le roman contient des citations telles que des poèmes arabes, des Hadiths (les dits et les actes du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), des textes coraniques. Elle est remarquable par sa richesse de citations directes et indirectes, tels que des chroniques historiques, des extraits des Hadiths, des versets du Coran, les paroles du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), le calife Abou Bekr, etc. Malgré le fait que la plupart des citations sont indirectes.

Illustrons nos propos par :

---

<sup>1</sup> Ibid, p.340

<sup>2</sup> Ibid, p.341

« Schehr tient personnellement Sana'a, la capitale, plus deux ou trois villes »<sup>1</sup>.

« Dieu, dit celui-ci, le visage tourné vers la Kaa'ba, je suis innocent de ce qu'a fait Khalid ! »<sup>2</sup>.

« Ô Musulmans, je ne vous interdis pas ce que Dieu vous a permis ! Et je ne vous permets pas ce que Dieu vous interdit ! Non... »<sup>3</sup>.

« Mohammed est mort, l'Islam n'est pas mort ! » a proclamé peu après le premier calife. »<sup>4</sup>

« Ô tante! Nous avons besoin de toi chez nous ! Notre course languit de ta présence! »<sup>5</sup>

Assia Djébar utilise également des citations pour donner une voix aux personnages féminins. Elle intègre des citations écrites par des femmes de l'époque, comme la poétesse Habiba, et les improvisations poétiques de Fatima. Ces citations offrent une perspective féminine sur les événements historiques et permettent aux personnages féminins de jouer un rôle plus important dans l'histoire racontée.

*« Il a épousé la jeune fille*

*/ payant tout un million*

*Pendant que de l'armée*

*/ les plus illustres cavaliers sont*

*[affamés... »*<sup>6</sup>

C'est un distique qui est cité textuellement. Ce distique est extrait d'un poème arabe célèbre.<sup>7</sup> En utilisant cette citation, Assia Djébar offre une critique de la pratique traditionnelle du mariage et de la hiérarchie sociale dans la société arabe. Elle met également en évidence l'importance de la poésie dans la culture arabe et sa capacité à commenter et critiquer la société. Cela illustre comment la littérature peut être utilisée pour donner une voix aux opinions et expériences marginalisées, et pour offrir des perspectives critiques sur des normes et des pratiques culturelles.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.21

<sup>2</sup> Ibid, p.43

<sup>3</sup> Ibid, p.84

<sup>4</sup> Ibid, p.85

<sup>5</sup> Ibid, p.105

<sup>6</sup> Ibid, p.118

<sup>7</sup> Jamel Eddine Bencheikh, « Abū Nuwās (entre 747 et 762-env. 815) », Encyclopædia Universalis.

Assia Djébar combine souvent des éléments historiques pour créer une narration qui donne une voix aux personnages historiques et musulmans. En utilisant des citations et des références historiques précises, la romancière cherche à renforcer l'authenticité historique de ses romans. En d'autres termes, cela ajoute une dimension à l'histoire racontée et montre les conflits de cette époque.

Assia Djébar utilise aussi des citations directes pour recréer des dialogues entre les personnages historiques. Par exemple, dans un passage de son roman, Abou Bekr insiste pour que sa femme Esma soit lavée après sa mort, malgré son état de faiblesse et de chagrin. Esma exprime son inquiétude quant à sa capacité physique à accomplir cette tâche, mais Abou Bekr insiste et propose que son fils Abderahmane l'aide en versant de l'eau. Cette idée est suggérée par la réponse sobre d'Abou Bekr : « *Abderahmane, mon fils, t'aidera. Il versera l'eau* »<sup>1</sup>. Ces citations permettent à cette célèbre écrivaine de donner vie aux personnages historiques et de donner une perspective sur leurs interactions et leurs relations, tout en renforçant l'authenticité historique de ses romans.

Dans son roman "*Loin de Médine*", Assia Djébar utilise des citations directes pour donner vie aux personnages historiques qu'elle décrit. Elle se réfère à divers documents historiques et littéraires tels que les hadiths et les versets du Coran, utilisant parfois des citations indirectes sans préciser leurs sources exactes. Par exemple, elle cite le verset : « *Ô vous qui croyez ! Demandez l'aide de la patience et de la prière, Dieu est avec ceux qui sont patients!* » (*Sourate Al-Baqarah, 2:153*)<sup>2</sup> sans mentionner explicitement qu'il s'agit d'un passage du Coran. Dans le roman, Aïcha, la fille d'Abou Bakr, récite ce verset pour encourager son père à chercher l'aide de la patience et de la prière dans toutes les situations.

Notamment des citations directes telles que :

« *O Croyants, vous devez écouter et obéir aux paroles du calife du Prophète* »<sup>3</sup>

« *J'ai désigné Omar ibn el Khattab pour vous commander. Je l'ai désigné car je n'ai pas trouvé meilleur que lui* »<sup>4</sup>

Dans certains passages de "*Loin de Médine*", l'écrivaine Assia Djébar donne la parole à des personnages féminins historiques tels que les Rawiyas, Aïcha ou Zeineb bent Jahsh, afin de transmettre leurs sentiments et leurs pensées.

Voici quelques exemples :

---

<sup>1</sup> Ibid, p.239

<sup>2</sup> Ibid, p.252

<sup>3</sup> Ibid, p.267

<sup>4</sup> Ibid, p.267

« Au cours de l'année 5 de l'hégire, après la guerre du Fossé où, grâce à la « victoire du vent », les ennemis de l'Islam furent défaits, une nouvelle expédition fut décidée : contre les Benou Moustaliqua qui nomadisaient entre Médine et la mer Rouge Cette expédition fut la dix-huitième des expéditions que dirigea le Prophète en personne, à partir de Médine. »<sup>1</sup>

« Jamais un mariage ne fut aussi profitable à tant de gens de la famille de la mariée ! »<sup>2</sup>

Cette dernière citation, des paroles attribuées à Aïcha, mère des Croyants, qui commente le mariage de Jouwayria avec le Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui).

« Ô Envoyé de Dieu, je surveille mes oreilles et mes yeux. Par Dieu, je ne sais que du bien sur elle ! »<sup>3</sup>

Assia Djébar utilise sa créativité pour donner vie à des personnages inconnus de Médine, qui n'ont peut-être pas été mentionnés dans les textes historiques :

« Voix d'une inconnue de Médine : -Je demande la permission d'entrer. Je désire voir la préservée », rester avec elle, partager sa peine et sa joie ! »<sup>4</sup>, cette citation met en évidence la capacité d'Assia Djébar à imaginer des personnages fictifs tout en restant fidèle à l'histoire et à la culture de l'époque. Cela permet aux lecteurs de découvrir de nouveaux aspects de la vie à Médine et de se plonger dans l'univers de l'écrivaine avec un nouveau regard.

L'écrivaine utilise des versets du Coran pour renforcer la narration de l'histoire et l'ajouter une dimension spirituelle, voici quelques exemples :

« Ceux qui ont colporté le mensonge forment un groupe parmi vous. Ne croyez pas que cela vous nuise; au contraire, c'est un bien pour vous, car chacun d'eux aura à répondre du péché qu'il commet. A celui d'entre eux qui s'est chargé de la part la plus grande est réservé un terrible châtement ! Que les calomnieurs n'ont-ils produit quatre témoins! Que n'ont-ils dit : C'est une calomnie manifeste! Ne l'ayant pas fait, ils sont menteurs devant Dieu!» (Sourate 24, verset 11).<sup>5</sup>

« Vous qui croyez... vous ne devez pas offenser l'Envoyé de Dieu, ni jamais épouser ses femmes, après lui! » (Sourate 33, verset 53).<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p.309

<sup>2</sup> Ibid, p.310

<sup>3</sup> Ibid, p.315

<sup>4</sup> Ibid, p.317

<sup>5</sup> Ibid, p.320

<sup>6</sup> Ibid, p.322

« Ô gens de la maison du Prophète! Dieu éloigne de vous toute souillure et vous purifie pleinement ! » (Sourate 33, verset 33.).<sup>1</sup>

#### 1.4. Le plagiat

Assia Djébar utilise des éléments d'une manière qui apporte une nouvelle perspective à l'histoire, cette manière permet aux lecteurs de mieux comprendre les personnages et les événements de l'histoire d'une façon plus profonde.

Assia Djébar ne se contente pas de simplement citer ses textes, elle les intègre dans son propre travail et avec sa propre manière. D'une part, la façon de l'écriture d'Assia Djébar est considérée simplement d'un texte narratif décrivant des événements historiques. D'une autre façon, tous les éléments du roman sont présentés de manière originale et ne sont pas empruntés à d'autres sources sans attribution appropriée, c'est-à-dire ne semblent pas faire référence à des textes antérieurs. Toutefois, il est possible de faire des liens avec d'autres textes, tels que les écrits religieux de l'Islam ou d'autres sources historiques, pour mieux comprendre le contexte et les références implicites.

Notre narratrice a employé de certaines pratiques intertextuelles d'une manière appropriée pour soutenir son analyse, ainsi que des citations indirectes pour mettre en avant les paroles des personnages, pour le but de contextualiser la scène qu'elle décrit.

On ne peut pas dire que l'écriture d'Assia Djébar est considérée comme du plagiat. Mais certains passages dans le roman peuvent être considérés comme du plagiat car l'écrivaine ne cite pas les sources pour les informations historiques qu'il relate. Elle ne prétend pas que les idées exprimées sont les siennes.

En conclusion, en analysant les pratiques intertextuelles utilisées par Assia Djébar dans son roman "*Loin de Médine*", nous sommes en mesure de mieux comprendre comment elle a employé ces techniques pour explorer de nouvelles perspectives sur l'histoire de l'Islam et de ses femmes.

À travers l'utilisation de références, d'allusions, de citations, l'écrivaine Assia Djébar établit des liens entre différents textes et cultures pour construire un récit polyphonique qui donne une voix aux femmes musulmanes qui ont été marginalisées de l'histoire officielle.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.323

## 2. La pratique réelle et fictionnelle

Assia Djebar est une écrivaine algérienne qui a également théorisé sur la littérature. Elle est l'auteur de plusieurs œuvres littéraires, dont *"Loïn de Médine"*, un roman historique qui explore les événements qui ont suivi la mort du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), ainsi que la vie des femmes autour de la période de la fondation de l'islam et de l'établissement de la première communauté musulmane à Médine. L'écrivaine s'appuie sur des sources historiques, telles que la biographie du prophète (que le salut de Dieu soit sur lui) écrite par Tabari, Ibn Saad, Sahih Muslim et les hadiths, pour fournir une base factuelle à son récit.

L'un des aspects les plus remarquables de cette œuvre est la façon dont Assia Djebar mélange fiction et réel pour créer une narration complexe et nuancée. Dans ce roman, l'auteur combine des éléments historiques précis avec des éléments fictifs pour donner vie aux personnages et explorer les enjeux politiques, religieux et sociaux de l'époque. Cette alternance entre le réel et la fiction dans la narration permet à l'écrivaine de créer un récit fragmenté qui met en lumière la complexité et la diversité des vies des personnages, donnant ainsi une vision détaillée de la société de l'époque.

Elle utilise également la fiction pour donner une dimension humaine aux personnages historiques en décrivant leurs pensées et leurs sentiments, qui ne sont pas mentionnés dans les sources historiques. A ce propos le théoricien DUBY dit : « *Je vous ai déjà dit que je suis qui cependant n'est pas absolument libre, puisque les grands rideaux d'images dont il est fait doivent obligatoirement s'accrocher à des clous, qui sont les traces dont nous avons parlé. Mais entre ces clous, le désir s'insinue.* »<sup>1</sup>

En créant des dialogues, Assia Djebar ajoute une touche de réalité à ses personnages. En outre, la romancière utilise la fiction pour aller au-delà des faits rapportés par les chroniqueurs, En d'autres termes, elle utilise la fiction pour aller au-delà des événements historiques tels qu'ils sont rapportés, exprimant ainsi une vision personnelle et imaginative de ces événements.

Dans ce chapitre, nous examinerons de plus près comment cette écrivaine utilise la pratique de la fiction pour donner vie aux personnages historiques et pour offrir une vision nuancée et complexe de l'histoire de l'islam.

Dans les passages où elle relate l'histoire, Assia Djebar ajoute une dimension humaine aux personnages historiques en leur donnant des pensées et des sentiments qui

---

<sup>1</sup> DUBY, Georges. Dialogues. Paris: Flammarion, 1980, 45.

ne sont pas mentionnés dans les sources historiques. Cette approche permet aux lecteurs de mieux comprendre les personnages en tant qu'êtres complexes plutôt que de simples figures historiques. C'est ce que nous constatons avec cet exemple extrait de *"Loin de Médine"* :

*« Elle accepte aussitôt car, dit-elle, après avoir pris Aswad pour un vrai prophète comme Mohammed », précise-t-elle, elle l'a observé quotidiennement. « C'est un païen », conclut-elle. Il n'accomplit pas la prière ni n'observe les obligations islamiques; il ne s'abstient même pas de ce qui est défendu il est dit, plus avant dans le récit, qu'il s'enivre chaque soir ! »<sup>1</sup>.*

La reine ajoute : *« J'ai la plus grande haine pour lui! »*, le personnage de la reine, dans cette scène, exprime sa haine envers Aswad, un prétendant au prophétisme, en se justifiant par le non-respect des obligations islamiques, ce qui montre qu'elle est capable de ressentir des émotions intenses. Dans cet extrait, Assia Djébar ajoute une dimension humaine à la reine en lui donnant des pensées et des sentiments. Ces détails ajoutent de la profondeur au personnage historique de la reine et la rendent plus humaine aux yeux des lecteurs.

*« Je crois entendre, certaines nuits, la voix grave de Fatima, particulièrement cette dernière fois où je la vis vivante, allongée sur sa couche, mais parée comme une mariée : je faisais partie de la seule délégation des épouses et mères des 'Ançars qu'elle accepta de recevoir. »<sup>2</sup>*

Dans cet extrait, Assia Djébar donne des pensées et des sentiments à Fatima, une figure historique. Elle imagine entendre la voix de Fatima la nuit et se rappelle de sa dernière rencontre avec elle.

Fatima exprime son ressentiment envers les hommes indécis en disant : *« Je vais être débarrassée de tous vos hommes ! Dorénavant comme ils me paraissent lourds, tous ces hommes à l'opinion indécise! »<sup>3</sup>*

On peut voir comment cette écrivaine ajoute une dimension émotionnelle à Fatima en montrant son énervement avec les hommes de sa communauté :

*« Les horizons du ciel, les voici poussiéreux.*

*Le soleil aujourd'hui s'est plus qu'une boule éteinte.*

*Le plein jour est devenu ténèbres.*

*La terre, orpheline du Prophète, frémit, elle,*

---

<sup>1</sup> Ibid, p.23

<sup>2</sup> Ibid, p.104

<sup>3</sup> Ibid, p.104

de regret,  
de tristesse...»<sup>1</sup>

En ajoutant des éléments qui décrivent la douleur de Fatima après la mort de son père et comment elle improvise un chant pour exprimer sa douleur, l'écrivaine ajoute une dimension humaine aux personnages historiques. Cela les rend plus vivants et plus accessibles, les transformant de simples figures historiques en personnages humains avec des émotions et des pensées complexes.

« Une année s'est écoulée depuis la mort de la fille du Messager. Ali a épousé Oum al Benin, [...] Je crois entendre, certaines nuits, la voix grave de Fatima, particulièrement cette dernière fois où je la vis vivante, allongée sur sa couche, [...] Oui, parfois, au cœur de la nuit, j'entends ses derniers mots accusateurs: Je vais être débarrassée de tous vos hommes ! Dorénavant comme ils me paraissent lourds, tous ces hommes à l'opinion indécise! »<sup>2</sup>

Ce passage montre comment la deuxième Rawiya<sup>3</sup> est profondément touchée par la mort de Fatima et comment cela continue à la hanter. Assia Djébar ajoute une dimension humaine à cette narratrice qui évoque ses sentiments de douleur et de frustration lors de la mort de la fille du Prophète. Elle décrit également son désespoir lorsqu'elle est repoussée par les gardiens du cimetière alors qu'elle voulait se recueillir sur la tombe de Fatima.

Cet extrait si dessous donne une dimension humaine à Oum Keltoum en décrivant ses pensées et ses sentiments lors de cette scène historique, ce qui rend son personnage plus réel pour le lecteur. Cette description émotionnelle va au-delà des simples faits historiques et nous permet de mieux comprendre la situation et les personnages impliqués :

*« Oum Keltoum se souvient comment, dans l'attente qui suivit sa supplication, après le long silence où elle tentait d'arrêter ses larmes brusques, elle, la fugueuse de quinze ans qui, jusque-là, n'avait eu peur ni du danger, ni du désert, mais seulement de Dieu... ».*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p.85

<sup>2</sup> Ibid, p.104

<sup>3</sup> « Rawiya » : cette expression selon Assia Djébar, c'est-à-dire une transmettrice de la vie du Prophète et de celle de ses Compagnons

<sup>4</sup> Ibid, p.185

Dans la scène, lorsqu'Abou Bekr apprend que sa femme Esma est sur le point d'accoucher pendant le pèlerinage à La Mecque, notre écrivaine décrit les sentiments d'Abou Bekr en décrivant son inquiétude face à cette situation. La présence de sa fille Aïcha ajoute également une dimension émotionnelle en montrant l'amour et le soutien familial dans cette situation difficile. Cette description des émotions d'Abou Bekr et de sa famille rend son personnage plus vivant pour le lecteur :

*« Abou Bekr, alerté, arriva. Son visage crispé, décelait son inquiétude. Aïcha, sa fille, se porta à sa rencontre :*

*- Sois tranquille, père ! Tout se passera bien ! Puis, émue de l'émotion paternelle, elle récita le verset:*

*- « Ô vous qui croyez ! Demandez l'aide de la patience et de la prière. Dieu est avec ceux qui sont patients! »»<sup>1</sup>*

Quand Assia Djébar représente les pensées d'Aïcha, qui fait face à la polygamie pour la première fois. On apprend qu'Aïcha était la fille chérie d'Abou Bekr depuis toujours et qu'elle était caressée par sa mère. Cette représentation ajoute une valeur humaine à Aïcha, qui n'est souvent connue que pour son rôle historique en tant qu'épouse du Prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui) :

*« Aïcha, fille chérie de Abou Bekr depuis toujours, dorlotée tellement par sa mère parce que la petite dernière, Aïcha comblée et gâtée jusque-là par un époux amoureux qu'elle a cru avoir installé dans sa même quiétude -, Aïcha va devoir se confronter à la polygamie et à son envers de cactus. »<sup>2</sup>*

Assia Djébar adopte une nouvelle perspective sur l'histoire, en ajoutant une dimension humaine aux personnages historiques. Les personnages sont des êtres complexes avec des pensées et des sentiments mais ne sont plus de simples noms dans les livres d'histoire. Cette approche permet aux lecteurs de mieux comprendre les personnages dans l'histoire. Dans ce célèbre roman " *Loin de Médine* ", Assia Djébar utilise cette méthode, et cette perspective pour ajouter de la profondeur complémentaire aux personnages.

Il est important de noter que la narration fragmentée est une technique courante utilisée pour représenter la complexité et la diversité des vies des personnages dans la littérature. Cette citation illustre ça : *« La fragmentation retrouve la force du mot, celui qui est dit et celui qui ne l'est pas. Car la fragmentation pointe vers ce qui n'est pas*

---

<sup>1</sup> Ibid, p.252

<sup>2</sup> Ibid, p.306

écrit, [...] *La fragmentation met en relief l'espace qui découpe, qui taraude, qui obsède le texte.*»<sup>1</sup>

Dans "*Loin de Médine*", Assia Djébar utilise cette technique de manière particulièrement efficace pour raconter l'histoire des femmes musulmanes pendant la vie du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui), la théoricienne montre la variété de leurs expériences et de leurs points de vue, en alternant entre les voix et les perspectives des différentes femmes. Cela permet aux lecteurs de mieux comprendre la vie quotidienne des femmes à l'époque et les défis auxquels elles ont été confrontées dans une société des hommes.

Pour illustrer cette méthode, on peut prendre l'exemple du chapitre intitulé "*La fille aimée*" où Assia Djébar augmente pour le lecteur la scène de deuil suivant la mort de Fatima, la fille du Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui), six mois après le décès de son père (que le salut de Dieu soit sur lui) : « *Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'Hégire, Fatima âgée de vingt-huit ans, rend l'âme. Image de lis à peine ouvert et qui se ferme, droit* »<sup>2</sup>.

Puis l'écrivaine relate puis commente :

« Ses années de première adolescence sont celles de la persécution du père: l'angoisse que cela pouvait lui causer a dû être amoindrie par la solidité de l'étonnante Khadidja, première convertie. Le second musulman, Ali, sera peu après son fiancé, puis son mari. Et elle ? Les sources se taisent-elles vraiment toutes ? [...] Comme si l'amour filial, assumé à ce degré d'intensité, rencontrait, tout comme la passion, un mouvement spontané de retrait, de rêve obscur, de silence ! »<sup>3</sup>

Dans "*La fille aimée*", Assia Djébar produit l'image intime de Fatima, la fille bien-aimée du prophète Mohammed (que le salut de Dieu soit sur lui). Elle commence par raconter les événements historiques de la mort de Fatima et de son père (que le salut de Dieu soit sur eux), puis elle interprète les sentiments et les émotions des personnages impliqués, créant ainsi une scène de deuil vivante. Autrement dit, tout en créant une expérience de lecture riche pour le lecteur. Cette pratique permet à l'écrivain de commencer dans une réflexion subjective sur l'histoire.

---

<sup>1</sup> Isabelle Asselin, "Le roman fragmenté : L'exemple D'Eugène Savitzkaya", in *Le recueil littéraire : Pratiques et théorie d'une forme*, Presses universitaires de Rennes, 2003, consulté le 02/05/2023.

<sup>2</sup> Ibid, p.63

<sup>3</sup> Ibid, p.68

Dans le chapitre de "*Kerama la chrétienne*", la narration fragmentée est utilisée pour donner une impression de la complexité et de la diversité de la vie de ce personnage.

Des extraits tels que :

*« Je suis chrétienne, fille de Abdou El Mesih plus que centenaire" ensuite « Je vis en religieuse-épouse de Jésus dans l'amour, don total, et dans la chasteté cela depuis au moins quarante ans. »<sup>1</sup>*

Assia Djébar commence par décrire la religion de Kerama, ensuite, elle décrit sa vie en tant que religieuse-épouse de Jésus, elle utilise des phrases courtes et des fragments pour décrire les différentes étapes de la vie de cette dernière.

En outre, l'écrivaine décrit la langue et les habitudes de prière de Kerama :

*« Chaque soir, doucement comme une plainte, pensent les autres, je loue Mon Seigneur en arabe. »<sup>2</sup>*

Globalement, la technique de narration fragmentée permet à l'écrivaine de donner une impression de la richesse des vies des personnages historiques, En utilisant cette technique de la narration, Assia Djébar nous montre que l'histoire est une combinaison de faits et d'interprétations subjectives qui peuvent être explorées de différentes manières, plutôt n'est pas simplement une série d'événements objectifs.

Elle accentue cette fragmentation de la narration en utilisant des phrases courtes, utilise parfois cette pratique qui consiste à raconter l'histoire de manière non linéaire, par exemple :

*« Trois jours s'écoulent. [...] Durant ces trois jours qui ont précédé, que se sont dit les cousins [...] Leur dialogue, par bribes déroulé en de longs et mutuels aveux, »<sup>3</sup>*

Cet extrait montre que la narration est bien fragmentée, plus précisément, qu'elle ne raconte pas l'histoire de manière linéaire, mais elle saute dans le temps, et se concentre sur les moments les plus spécifiques de l'histoire.

En présentant des fragments d'histoire de différents personnages, La manière dont Assia Djébar utilise cette célèbre technique dans son écriture est pour le but de créer une impression de complexité et de diversité des vies des personnages présentés, elle nous donne un aperçu de leur vie, de leurs relations et de leurs histoires, mais cela est

---

<sup>1</sup> Ibid, p.143

<sup>2</sup> Ibid, p.143

<sup>3</sup> Ibid, p.116

présenté de manière sans ordre chronologique clair. De plus, cette technique narrative permet également de faire dégager les liens entre ces différents personnages :

« Je suis la sœur de celle qui a offert des palmiers au Prophète, lorsque celui-ci arriva pour la première fois, à Yatrib [...] oui, je suis la sœur d'Oum Salem, épouse de Abou Talha, lui qui possédait les plus belles palmeraies de Médine [...] Je suis la sœur de Anas ibn Nadr, qui n'avait pu prendre part au combat de Bedr mais qui, le matin d'Ohod, dit au Prophète : Envoyé de Dieu, Dieu verra comment je me comporterai ! »<sup>1</sup>

La théoricienne fragmente l'histoire en plusieurs segments, chacun donnant un aperçu différent des personnages et de leur vie. En clair, Assia Djébar utilise la narration fragmentée pour fournir l'histoire continue d'être racontée d'une façon cohérente.

Par exemple, le premier paragraphe présente une fillette qui joue avec ses jouets en bois et en chiffons : « *Quelle est cette fillette, de sept ou huit ans, les mains encombrées de jouets en bois et en chiffons, les pieds nus traînant sur le sol de la courette, les cheveux en désordre (boucles rousses et teint clair), les yeux rieurs, une lueur verte dans leur prunelle* »<sup>2</sup>

Dans la même page, le deuxième paragraphe introduit Khawla bent Hakim, une marieuse qui parle de la fille de l'hôtesse et de la veuve bent Zamâa. : « *L'enfant mutine se présente devant une visiteuse, Khawla bent Hakim, qui fait office de marieuse et qui vient de murmurer à la mère : - Je lui ai parlé à la fois d'elle (un geste vers la fillette qui est entrée) et de la veuve bent Zamâa, puisque, depuis son veuvage, il lui faut bien se remarier !* »<sup>3</sup>

Le troisième paragraphe présente une discussion entre la matrone et l'hôtesse de la fillette, où la matrone insiste sur le fait que le Bien-Aimé veut épouser la fille de son ami le plus proche. : « - *Qu'importe, réplique la matrone. Le Bien-Aimé épouse bent Zamâa dans quelques jours, elle saura s'occuper de ses filles orphelines; mais il désire épouser aussi -naturellement, quand elle sera nubile* »<sup>4</sup>. Cette fragmentation narrative permet à l'écrivaine de donner une vue d'ensemble de la différenciation des vies des personnages. Cette différenciation des voix et le croisement des perspectives créent une image complète de la vie sociale et culturelle de la communauté décrite dans le roman.

---

<sup>1</sup> Ibid, p.199

<sup>2</sup> Ibid, p.293

<sup>3</sup> Ibid, p.293

<sup>4</sup> Ibid, p.293

En utilisant cette technique narrative, Assia Djébar cherche à ajouter une vision globale et complexe de leurs vies, tout en soulignant la diversité de leurs expériences. D'une autre côté, en utilisant des phrases courtes et des sauts entre les scènes, dans le but de créer un effet de segmentation qui reflète l'expérience des personnages dans leur vie quotidienne, illustre nos propos par :

« Je me suis tenue longtemps dans la cour, à ma place habituelle. Peu auparavant, Esma s'est approchée de moi pour me confier son fils Mohammed, trois ans à peine et orphelin en ce jour même. J'ai attendu, l'enfant contre mes genoux, que son demi-frère, [...] La nuit est claire. Bientôt les femmes, de toutes les mesures où les chandelles ne se sont pas éteintes, vont sortir, emmitouflées de mauve, de gris, de blanc : elles vont affluer pour veiller le mort jusqu'à l'approche de l'aube. »<sup>1</sup>

Cet exemple de l'utilisation de la narration de fragmentation dans l'œuvre se situe dans la présentation des événements. L'auteur présente premièrement la scène où Esma confie son fils à l'auteur, puis elle passe rapidement à la nuit claire où les femmes vont veiller le mort, sans établir de lien direct entre les deux événements.

Il est essentiel de noter que la romancière utilise la fiction pour aller au-delà des faits rapportés par les chroniqueurs, c'est-à-dire qu'elle prend des éléments historiques réels et les transforme en une œuvre de fiction.

Elle exprime les hypothèses de l'auteur, c'est-à-dire les réflexions et les idées des personnages, cette technique permet à l'écrivaine d'établir une mesure imaginative au récit en explorant les possibilités et les implications des événements.

« Si Mohammed avait également maudit la reine, la Tradition aurait scrupuleusement rapporté la condamnation, n'en doutons pas. »<sup>2</sup>

« Si Fatima avait été un fils, au moment ultime de conscience du Prophète, la mise en scène de sa dernière demande aurait été modifiée lorsque, pour faire part de sa volonté sur qui lui succéderait au temporel et guiderait la fragile communauté musulmane commençante (dix années seulement depuis l'hégire), Mohammed fit mander un scribe par ses épouses toutes présentes. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p.283

<sup>2</sup> Ibid, p.23

<sup>3</sup> Ibid, p.65

« Fatima conclut ce débat par une résignation apparente et hautaine: -Si c'est comme cela, je tâcherai de trouver patience pour cette situation amère ! Louange à Dieu, le Dieu de la Vérité ! »<sup>1</sup>

« Si c'est un homme des 'Aous, ôMessager, nous lui trancherons a tête ! Et s'il appartient à la tribu de nos frères, les Khazradj, tu 'as qu'à nous donner tes ordres, à nous, les exécuteurs! »<sup>2</sup>

Dans ces derniers exemples, La narratrice exprime les suppositions et les hypothèses de l'auteur par l'utilisation du conditionnel. Ainsi, en s'appuyant sur les faits historiques, elle donne une dimension fictionnelle au récit en explorant les possibilités et les implications des événements.

En conclusion, nous avons analysé les techniques de la narration utilisées par Assia Djebar dans son roman "*Loin de Médine*", Nous avons vu comment l'auteure combine habilement des éléments historiques avec des éléments fictifs pour donner vie aux personnages et explorer les enjeux politiques, religieux et sociaux de l'époque. En mélangeant le réel et la fiction, elle donne une nouvelle dimension à son œuvre et aussi une vision imaginaire des personnages de l'époque, après la mort du prophète (que le salut de Dieu soit sur lui).

---

<sup>1</sup> Ibid, p.96

<sup>2</sup> Ibid, p.316

# **CONCLUSION GENERALE**

En conclusion, notre étude approfondie du roman "*Loin de Médine*" d'Assia Djébar nous a procuré un grand plaisir de lecture.

Dans notre premier chapitre, nous avons exploré le concept d'intertextualité, en examinant ses origines, ses débuts et les définitions proposées par les théoriciens de la littérature.

Dans le deuxième chapitre, nous avons essayé de se concentrer sur les catégories de l'intertextualité, de découvrir le style d'écriture spécifique d'Assia Djébar, notamment dans ce roman. Cela nous a permis d'approfondir notre compréhension de l'intertextualité et

Dans le troisième chapitre, nous avons appliqué une approche intertextuelle pour identifier les différentes formes d'intertextualité présentes dans l'œuvre. L'utilisation de références, d'allusions et de citations par l'écrivaine a enrichi le texte et l'a relié à d'autres œuvres et événements. Ainsi, l'écrivaine a utilisé ces techniques pour explorer de nouvelles perspectives sur l'histoire de l'Islam et des femmes musulmanes, révélant des récits souvent marginalisés dans l'histoire officielle. Elle a construit un récit puissant qui donne une voix à ces femmes.

Dans la fin du troisième chapitre, nous nous sommes penchés sur la question du croisement entre le réel et la fiction dans le roman. Nous avons examiné les éléments tels que le style narratif fragmentaire, la représentation des personnages et la segmentation des événements. Nous avons constaté que ces techniques étaient utilisées par l'écrivaine pour donner une nouvelle dimension à son œuvre, offrant une alternative plus nuancée et complexe. Ainsi, elle nous rappelle que les textes entrent en dialogue les uns avec les autres, créant ainsi des possibilités infinies de compréhension et d'interprétation.

Notre étude nous a permis d'apprécier la richesse et la profondeur de "*Loin de Médine*" en tant que roman intertextuel. L'intertextualité, telle que mise en œuvre par Assia Djébar, offre une perspective unique sur l'histoire et la condition des femmes musulmanes, tout en nous invitant à réfléchir à la manière dont les textes dialoguent et se complètent mutuellement.

Finalement, notre recherche a confirmé nos hypothèses selon lesquelles l'intertextualité joue un rôle essentiel dans la signification du sens dans le roman "*Loin*

*de Médine*". Les travaux des théoriciens convergent vers une compréhension approfondie de ce concept complexe. Nous avons également constaté que l'écrivaine utilise différentes formes de l'intertextualité pour créer une œuvre profonde et complexe. Cela invite les lecteurs à une réflexion approfondie sur des thèmes tels que l'histoire, la mémoire et l'identité.

## **RESUME :**

L'étude des pratiques intertextuelles dans *"Loin de Médine"* d'Assia Djébar est une entreprise complexe qui nécessite une approche minutieuse et méthodique. En effet, les œuvres littéraires sont rarement des entités autonomes, mais plutôt des produits de leur contexte culturel et littéraire, ainsi que de leur auteur. L'analyse de l'intertextualité permet de mettre en lumière les pratiques présentes dans une œuvre, ce qui contribue à une meilleure compréhension de celle-ci. Dans le cas de *"Loin de Médine"*, les pratiques intertextuelles sont omniprésentes, allant des références explicites à d'autres textes, à des allusions à des événements historiques ou à des personnages de l'histoire. En examinant ces pratiques à travers différentes approches, nous pouvons mieux comprendre comment Assia Djébar a construit son roman. Nous avons également examiné le mariage entre le réel et la fiction dans le roman *"Loin de Médine"*. En combinant des différentes approches, nous avons pu mieux comprendre comment Assia Djébar a intégré des éléments réels et imaginaires dans son roman, et comment cela a affecté la signification et la réception de l'œuvre. En fin de compte, l'analyse de l'intertextualité peut aider à éclairer la complexité et la richesse des œuvres littéraires, ainsi que leur pertinence continue pour notre propre époque.

**Les mots clés :** Assia Djébar, l'écriture, l'intertextualité, roman, réel, fiction.

## **ABSTRACT:**

The study of intertextual practices in Assia Djébar's *"Far from Medine"* is a complex endeavor that requires a meticulous and methodical approach. Literary works are rarely autonomous entities, but rather products of their cultural and literary context, as well as their author. Analyzing intertextuality allows for an illumination of the practices present within a work, contributing to a better understanding of it. In the case of *"Far from Medine,"* intertextual practices are ubiquitous, ranging from explicit references to other texts, to allusions to historical events or characters. By examining these practices through different approaches, we can gain a better understanding of how Assia Djébar constructed her novel. We also looked at the marriage between the real and fiction in *"Far from Medine."* By combining various approaches, we were able to better comprehend how Assia Djébar integrated real and imagined elements into her novel, and how this impacted the meaning and reception of the work. Ultimately, analyzing intertextuality can help illuminate the complexity and richness of literary works, as well as their ongoing relevance for our own time.

**Key words:** Assia Djebar, writing, intertextuality, historical novel, reality, fiction.

### ملخص

دراسة الممارسات التناصية في " بعيدا عن المدينة " لأسيا جبار هي جهد معقد يتطلب نهجًا دقيقًا ومنهجيًا. الأعمال الأدبية نادرًا ما تكون كيانات مستقلة، بل هي بدلاً من ذلك نتاج للسياق الثقافي والأدبي الخاص بها، فضلاً عن مؤلفها. يسمح تحليل التناص بإلقاء الضوء على الممارسات الموجودة داخل العمل ، مما يساهم في فهمه بشكل أفضل. في حالة " بعيدا عن المدينة " ، فإن الممارسات التناصية شائعة ، تتراوح من الإشارات الواضحة إلى نصوص أخرى ، إلى التلميحات إلى الأحداث التاريخية أو الشخصيات. من خلال دراسة هذه الممارسات من خلال نهج مختلفة ، يمكننا الحصول على فهم أفضل لكيفية بناء أسيا جبار لروايتها. كما نظرنا في الاندماج بين الواقع والخيال " بعيدا عن المدينة " من خلال توحيد مختلف النهج ، تمكنا من فهم أفضل لكيفية دمج أسيا جبار لعناصر حقيقية و خيالية في روايتها ، وكيف أثر ذلك على المعنى واستقبال الرواية. في النهاية ، يمكن لتحليل التناص أن يساعد في إلقاء الضوء على تعقيد و ثراء الأعمال الأدبية ، وكذلك على أهميتها المستمرة في زماننا الحاضر.

**كلمات مفتاحية :** أسيا جبار ، الكتابة ، التناص ، رواية تاريخية ، واقع ، خيال.

# **Les références bibliographiques**

➤ **CORPUS :**

1. Assia Djebar, Loin de Médine, 2eme édition Enag Alger 1994.

➤ **LES OUVRAGES THÉORIQUES :**

1. Bakhtine, Mikhaïl. Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
2. Duby, Georges. Dialogues. Paris: Flammarion, 1980.
3. Genette, Gérard. 1979. Introduction à l'architexte. Seuil.
4. Kristeva, Julia. Sémiotikè-Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.
5. MÉCHOULAN, Éric. Lire avec soin : Amitié, justice et médias. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2017.
6. Piégay-Gros, Nathalie. Introduction à l'intertextualité. Paris: Nathan, 2011.
7. Riffaterre, Michaël. "La trace de l'intertexte." La Pensée, no. 215 (octobre 1980).
8. Riffaterre, Michael. "L'intertexte inconnu." Littérature, année 1981.

➤ **LES ARTICLES ET LES REVUES :**

1. Abdul Wahid, Hâmid. Companions of The Prophet, vol. 1. Traduit par Malika. Consulté le 25/04/2023.
2. Achard-Bayle Guy, « Faits de langue, de texte... effets de fiction », in L'Effet de fiction, 2001.
3. Annani, S. (2001). Positions et créations dans deux romans algériens des années 1980: L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar et L'Honneur de la tribu de Rachid Mimoun.
4. Al-Rajhi, Abu Dawud. Livre d'explication des hadiths d'Abu Dawud. Page 18. Bibliothèque en ligne Shamilah. Consulté le 24/04/2023.
5. Alquié, Ferdinand, « Réalité », Encyclopædia Universalis [en ligne]
6. Barthes, Roland. "Texte [théorie du]." Encyclopaedia Universalis, vol. 22 (1995)
7. Barthes, Roland. "De l'oeuvre au texte." In Le bruissement de la langue. Paris: Seuil, 1984.
8. Bencheikh, Jamel Eddine. "Abū Nuwās (entre 747 et 762-env. 815)." Encyclopædia Universalis. Consulté le 02/05/2023.
9. Bourgeois, Michel. 2002. "Histoire et fiction : Un débat théorique à l'âge classique." In Frontières de la fiction, édité par Robert Audet et Gilles Alexandre, 127-147. Presses Universitaires de Bordeaux.
10. Cheurfi, Achour. Mémoire Algérienne. Alger: Editions Dahleb, 1996.

11. Chaouati, Amel. "Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar." *Dialogue*, no. 185, 2009.
12. Djebbari, N. (2015). Réécriture de l'histoire. *European Academic Research*, III(3), 2991-3001.
13. Dictionnaire Le Robert en ligne.
14. Dupont, J., & Walezak, É. (2010). Introduction. In Dupont, J., & Walezak, É. (Eds.), *L'intertextualité: Dans le roman contemporain de langue anglaise* (pp. 9-21). Presses universitaires de Perpignan.
15. De BIASI, Pierre-Marc. "INTERTTEXTUALITÉ THÉORIE DE L'", *Encyclopædia Universalis*.
16. Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Le Seuil, coll. « Poétique », 1982. Extrait consulté sur le site Fabula - Atelier de théorie littéraire [en ligne]
17. HAMON Philippe, MITTERAND Henri, « Michael Riffaterre », *Poétique*, 2006/4 (n° 148), p. 507-509, consulté le 15/02/ 2023
18. "Intertextualité Théorie de l'." *Encyclopædia Universalis*..
19. Kristeva, Julia. "Entretien avec Julia Kristeva." *La Revue Française de Psychanalyse*. Consulté le 11/02/2023
20. LALAOUI, Fatima Zohra. « Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans Loin de Médine d'Assia Djébar ». *Semen* [en ligne], 18 (2004). Consulté le 23/04/2023
21. Laurence van Nuijs, « Intertextualité », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, Presses Universitaires de France, 2011.
22. Le Crosnier, Hervé. "Une introduction à l'hypertexte." *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, no. 4 (1991): 280-294.
23. Logan, Marie-Rose. "L'intertextualité au carrefour de la philologie et de la poétique." *Littérature*, no. 41 (1981).
24. Martel, Kareen. "Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception."
25. Medjad, F. (2007). *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Synergies Algérie, (1).
26. Miguët-Ollagnier, Marie, et Nathalie Limat-Letellier, eds. *L'intertextualité*. Nouvelle édition. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 1998.
27. Muslim. *Sahih* 32-3371. "Des chameaux et des femmes," *Documents sur les origines de l'islam*, Partie XVI, chapitre 85. Consulté le 25/04/2023.

28. Pelletier, Jérôme. « La fiction comme culture de la simulation ». Poétique, vol. 154, no. 2, 2008.
29. Privat, Jean-Marie, et Scarpa, Marie. "Dialogisme (Bakhtine)." Pratiques, no. 183-184, 2019.
30. RAMI, Meryème. « Le réel », e-littérature, 2010, [En ligne]. [Consulté le 12/03/2023].
31. Regaïeg, Najiba. "L'histoire sans les femmes, l'histoire des femmes, l'histoire par les femmes dans « Loin de Médine » d'Assia Djébar." Insaniyat / إنسانيات, vol. 31, 2006
32. Ruprecht, Hans-Georg. "Intertextualité." Texte (Toronto), no. 2 (1983).
33. Riffaterre, Michael. « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant ». Revue d'esthétique n° 1-2 (1979): 131.
34. Sioufi, Mayssa. "La paratextualité : une éventuelle 'Entrée en littérature' en classe de langue." Damascus University Journal 22, no. (3+4) (2006).
35. TAHAR, Amor. "Intertextualité : repenser l'acte de lire Genèse et évolution du concept, du structuralisme au post-structuralisme."
36. Vocabulaires Littéraires et figures de styles." Etudes Littéraires. Consulté le 09/02 2023

➤ **SITOGRAPHIE :**

1. [www.rfpsy.fr/entretien-avec-julia-kristeva](http://www.rfpsy.fr/entretien-avec-julia-kristeva). Consulté le 11/02/2023
2. [www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/1-genese-du-concept/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/1-genese-du-concept/). Consulté le 11/02/ 2023
3. [www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php](http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php). Consulté le 09/02/2023
4. [www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article520](http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article520)
5. [www.cairn.info/revue-poetique-2006-4-page-507.htm](http://www.cairn.info/revue-poetique-2006-4-page-507.htm)
6. [www.fabula.org/atelier.php?Extraits\\_de\\_Gerard\\_Genette](http://www.fabula.org/atelier.php?Extraits_de_Gerard_Genette)
7. [www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/ecriture-textes-historiques.html](http://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/ecriture-textes-historiques.html)
8. [pressbooks.pub/femmessavantes/chapter/chapitre-3-assia-djebbar-ecrivaine-et-historienne/](http://pressbooks.pub/femmessavantes/chapter/chapitre-3-assia-djebbar-ecrivaine-et-historienne/)
9. [histoireparlesfemmes.com/https://histoireparlesfemmes.com/2015/07/16/assia-djebbar-historienne-et-femme-de-lettres/](http://histoireparlesfemmes.com/https://histoireparlesfemmes.com/2015/07/16/assia-djebbar-historienne-et-femme-de-lettres/)
10. [booknode.com/auteur/assia-djebbar](http://booknode.com/auteur/assia-djebbar)

11. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/abu-nuwas/>.
12. <https://www.fabula.org/effet/interventions/1.php>
13. <https://coran-seul.com>. Consulté le 10 avril 2023.
14. <https://journals.openedition.org/semen/10111>.
15. "Cours gratuit : Les types de relations intertextuelles." *Clicours*. Consulté le 10/05/2023. <https://www.clicours.com/>.
16. <http://www.islam-documents.org>.