



النظرة الاستعمارية المعكوسة وتفويض النوع الأدبي الاستشراقي في كتابات آسيا جبار: تفكيك المتخيل الفرنسي
عن الجزائر في كتاب نساء الجزائر في شقتهن

م.م. مي فرج توفيق الوليد

الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية

البريد الإلكتروني: May.f@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص

يقترح هذا البحث قراءة معمقة لكتاب *نساء الجزائر في شقتهن* لآسيا جبار، مبيّناً أن العمل لا يكتفي بمساءلة الصور الاستعمارية الجاهزة، بل يعيد تشكيل شروط الرؤية والقول والذاكرة نفسها. وانطلاقاً من تقاطع النظرية ما بعد الكولونيالية، والنسوية ما بعد الكولونيالية، ودراسات البصري، يتناول البحث الكيفية التي تزيح بها جبار مركز النظر الاستشراقي، وتعيد صياغة دلالات الحريم والحجاب والصمت والفضاء المنزلي الداخلي، محوّلة النص إلى أرشيف مضاد للذاكرة النسوية. يعتمد البحث على الطبعة الموسعة الصادرة سنة 2002، وذلك من أجل توحيد الإحالات الداخلية والجداول التحليلية. وتُبرز الدراسة أربع نتائج رئيسية: قلب النظرة الاستعمارية، تفويض المعجم الاستشراقي، مركزية الصوت النسوي المتعدد، وتفكيك المتخيل الفرنسي عن الجزائر من خلال استعمال نقدي للغة الفرنسية. ويخلص البحث إلى أن أهمية هذا العمل تتجلى في أبعاده الجمالية والسياسية والمعرفية معاً.

الكلمات المفتاحية: آسيا جبار؛ الاستشراق؛ النظرة الاستعمارية؛ البصرية الاستعمارية؛ النسوية ما بعد الكولونيالية؛ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

Le Regard colonial inversé et la subversion du genre orientaliste

dans l'écriture d'Assia Djébar :

une déconstruction de l'imaginaire français de l'Algérie dans *Femmes d'Alger* dans leur appartement

Al-Mustansiriya University, College of Arts - Department of English Language

Résumé

Cet article propose une lecture resserrée de *Femmes d'Alger* dans leur appartement d'Assia Djébar en montrant que le recueil ne se contente pas de contester des images coloniales déjà constituées : il reconfigure les conditions mêmes de la visibilité, de l'énonciation et de la mémoire. À l'intersection de la théorie postcoloniale, du féminisme postcolonial et des visual studies, l'étude examine comment Djébar déplace le point focal du regard orientaliste, réélabore les motifs du harem, du voile, du silence et de l'intériorité domestique, puis transforme l'espace textuel en contre-archivage féminin. Le corpus de travail est constitué par l'édition augmentée de 2002, retenue pour l'harmonisation des renvois internes et des tableaux analytiques. L'analyse met en évidence quatre résultats principaux : l'inversion du regard colonial, la subversion du lexique orientaliste, la centralité d'une parole féminine plurielle, et la déconstruction de l'imaginaire français de



l'Algérie par un usage critique de la langue française. L'article montre enfin que la portée de l'œuvre est indissociablement esthétique, politique et épistémique.

Mots-clés : Assia Djébar ; orientalisme ; regard colonial ; visualité coloniale ; féminisme postcolonial ; littérature algérienne de langue française.

1. Introduction

1.1. Contexte général

Depuis la conquête française de l'Algérie en 1830, la représentation de ce territoire dans les discours artistiques, ethnographiques et littéraires français s'est élaborée selon un imaginaire puissamment hiérarchisé, qui déborde largement la seule administration coloniale. La colonisation n'a pas seulement occupé un espace : elle a produit des régimes de visibilité, des catégories de savoir et des scénographies de l'altérité. La peinture orientaliste du XIXe siècle, les récits de voyage, puis une large part de l'appareil culturel métropolitain ont ainsi fixé une image de l'Algérie comme espace autre, fascinant et disponible à l'interprétation occidentale (Said, 1978).

Au cœur de cette construction imaginaire se trouve la femme algérienne, réduite au statut de motif, de surface et de signe. L'orientalisme la donne à voir comme silencieuse, voilée, confinée dans l'espace domestique, tout en convertissant cette invisibilité partielle en promesse de dévoilement. Loin d'être anecdotique, cette économie du visible participe d'une logique de pouvoir : voir l'autre, le nommer et le décrire, c'est aussi l'inscrire dans une grammaire de possession symbolique (Alloula, 1981 ; Bhabha, 1994).

L'exotisation constitue l'un des ressorts majeurs de cet imaginaire colonial. Elle transforme la réalité algérienne en spectacle adressé au regard occidental, accentue les différences culturelles jusqu'au pittoresque et reconduit la fiction d'une altérité irréductible (Said, 1978). Cette exotisation s'accompagne d'une féminisation du territoire colonisé : l'Algérie est figurée comme terre à pénétrer, à posséder, à discipliner, dans un lexique qui rapproche domination coloniale et domination masculine (Fanon, 1952). Le silence assigné aux femmes relève du même dispositif : il n'est pas une donnée "naturelle", mais l'effet d'une violence symbolique qui les écarte de l'espace légitime de la parole (Spivak, 1988).

C'est dans ce contexte qu'intervient l'œuvre d'Assia Djébar, dont l'écriture constitue une réponse décisive à l'économie coloniale du regard. Née en 1936 à Cherchell, formée à l'École normale supérieure de Sèvres, Djébar a développé une œuvre littéraire et cinématographique tout entière traversée par les questions de la voix, de la mémoire, du corps et de la traduction culturelle. Son travail met à l'épreuve la langue du colonisateur en la faisant résonner avec des mémoires arabes et berbères, selon une dynamique que la critique a souvent décrite comme une poétique de la résistance (Calle-Gruber, 2001 ; Hiddleston, 2006).

1.2. Présentation de l'œuvre



Publié une première fois en 1980, *Femmes d'Alger dans leur appartement* occupe une place charnière dans l'œuvre djebarienne. Le titre, repris au tableau de Delacroix de 1834, annonce d'emblée un dialogue critique avec l'orientalisme pictural français. Il ne s'agit pas pour Djébar de substituer simplement une image "positive" à une image "négative", mais de rouvrir un espace de représentation que l'histoire coloniale avait déjà saturé. La référence à Delacroix, prolongée en arrière-plan par la série de Picasso, inscrit le recueil dans une histoire intermédiatique du regard, tout en retournant cette histoire contre ses présupposés (Segarra, 1997 ; Gharbi, 2004).

Dans la présente version révisée, le corpus de travail est harmonisé sur l'édition augmentée d'Albin Michel (2002), qui reprend le recueil initial et y adjoint « La Nuit du récit de Fatima ». Ce choix répond à une exigence de cohérence méthodologique : l'ensemble des renvois internes, des tableaux et des formulations analytiques s'appuie désormais sur une même édition de référence. L'œuvre y apparaît comme un ensemble polyphonique où l'ouverture, les récits et la postface composent un dispositif global de relecture de la mémoire algérienne au féminin.

Le recueil réécrit les représentations coloniales en substituant à l'image figée du harem orientaliste une réalité féminine plurielle, historiquement située et traversée par les séquelles de la guerre d'indépendance, les contradictions du nationalisme postcolonial et les tensions de la vie quotidienne. En redonnant voix aux femmes algériennes, Djébar n'adopte pas la posture paternaliste d'un discours qui "parlerait pour elles" ; elle met plutôt en scène les conditions difficiles, fragmentaires et souvent douloureuses d'une prise de parole qui se fraye un chemin entre mémoire, silence et traduction (Donadey, 2001 ; Zimra, 1993).

1.3. Problématique

La problématique centrale de cet article peut être formulée ainsi : comment Assia Djébar inverse-t-elle le regard colonial et subvertit-elle le genre orientaliste afin de déconstruire l'imaginaire français de l'Algérie dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* ? Cette interrogation engage simultanément une réflexion sur la visualité coloniale, sur les formes de subjectivation féminine et sur les procédures esthétiques par lesquelles un texte littéraire devient contre-discours.

Trois sous-questions structurent l'analyse. Premièrement, comment le recueil met-il en crise la logique visuelle de l'orientalisme et la prétention du regard colonial à l'objectivité ? Deuxièmement, par quels procédés narratifs, discursifs et formels Djébar restitue-t-elle une subjectivité aux femmes algériennes ? Troisièmement, en quoi cette réécriture conteste-t-elle plus largement l'imaginaire colonial français, au-delà de la seule question de la représentation féminine ?

Notre hypothèse est que Djébar transforme l'espace textuel en lieu de résistance symbolique, où la femme algérienne cesse d'être un objet de visibilité pour devenir sujet de parole, de mémoire et d'interprétation. Cette transformation ne relève pas du seul plan thématique : elle engage la structure même du recueil, sa fragmentation, sa polyphonie, son dialogue avec les images et sa mise en tension des langues. En ce sens, l'écriture



djebarienne déplace à la fois la scène du regard et les conditions de la connaissance (Spivak, 1988 ; Bensmaïa, 1997 ; Mirzoeff, 2011).

L'article s'organise en quatre temps : un état de la recherche, la présentation du cadre méthodologique, une analyse structurée autour de cinq ensembles de résultats interprétatifs, puis une conclusion qui revient sur l'apport scientifique, les limites et les prolongements possibles de l'étude.

2. Revue de littérature

2.1. Orientalisme, regard colonial et représentation

La théorisation du regard colonial et de l'orientalisme comme système de représentation et de pouvoir trouve son point de départ incontournable dans l'œuvre fondatrice d'Edward Said, *Orientalism* (1978). Said y montre que l'Orient n'est pas un donné géographique transparent, mais une construction discursive élaborée par l'Occident pour produire un autre qu'il puisse à la fois connaître, administrer et dominer. L'orientalisme n'est donc pas seulement un courant esthétique : c'est un dispositif de pouvoir-savoir qui transforme la représentation en instrument d'appropriation symbolique (Said, 1978).

Cette articulation entre savoir, pouvoir et visibilité a été complexifiée par Homi Bhabha (1994), dont les notions d'ambivalence et de mimicry permettent de penser l'instabilité du discours colonial. Le regard colonial n'est jamais totalement souverain : il cherche à stabiliser l'autre, mais se trouve sans cesse menacé par ce qu'il ne parvient pas à absorber. La représentation coloniale est ainsi traversée de contradictions qui ouvrent un espace de résistance et de déplacement.

La question de la parole subalterne, telle que la formule Spivak (1988), demeure décisive pour lire Djébar. L'enjeu n'est pas seulement de "donner la parole" aux femmes colonisées, mais d'interroger les conditions épistémiques à partir desquelles leur parole devient audible sans être reconduite dans des catégories de représentation extérieures. Cette exigence rejoint la critique de Mohanty (1984), qui met en garde contre les universalismes féministes lorsqu'ils homogénéisent les expériences des femmes du Sud. Dans notre perspective, Djébar est précisément importante parce qu'elle déjoue à la fois le regard colonial et certaines simplifications du féminisme occidental.

Enfin, la théorie du regard et les visual studies fournissent des outils indispensables à l'analyse de la scène orientalisante. Berger (1972) a montré comment les régimes visuels occidentaux distribuent inégalement les positions de sujet et d'objet, tandis que Mulvey (1975) a conceptualisé le male gaze comme structure de désir et de pouvoir. Mirzoeff (2011), de son côté, a insisté sur la dimension politique de la visibilité, entendue comme droit d'ordonner le visible. Ces références permettent de comprendre que la contestation djebarienne ne porte pas seulement sur des contenus, mais sur une politique de la vision.

2.2. Assia Djébar et l'écriture féministe postcoloniale

L'œuvre d'Assia Djébar a suscité une critique abondante, d'abord centrée sur son rapport à la langue française. Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Djébar (1999) réfléchit elle-même à



l'héritage paradoxal d'une langue à la fois imposée et réinvestie. La critique a souvent insisté sur cette tension entre violence historique et puissance de réappropriation, en montrant comment l'auteure habite la langue française à partir d'une mémoire plurilingue (Calle-Gruber, 2001 ; Bensmaïa, 1997).

La mémoire coloniale et la mémoire des femmes constituent un second axe majeur de la réception critique. Donadey (2001) décrit l'écriture djebarienne comme une archéologie mémorielle attentive aux traces, aux récits fragmentaires, aux silences et aux voix exclues des archives officielles. Zimra (1993) souligne pour sa part que cette démarche est inséparablement féministe et formelle : la mémoire ne revient pas intacte, elle doit être reconstruite dans des formes narratives capables d'accueillir l'hétérogène.

D'autres travaux ont mis en évidence la position singulière de Djébar dans le champ francophone. Woodhull (1993) et Hiddleston (2006) ont montré combien son œuvre travaille les frontières entre histoire et fiction, entre autobiographie et récit collectif, entre texte et image, entre Maghreb et espace littéraire français. Cette position d'entre-deux n'est pas une faiblesse ; elle constitue au contraire l'un des ressorts de sa puissance critique.

2.3. Études sur Femmes d'Alger dans leur appartement

La critique consacrée spécifiquement à Femmes d'Alger dans leur appartement s'est structurée autour de plusieurs foyers d'analyse. Le premier concerne le dialogue intertextuel avec Delacroix et Picasso. Segarra (1997) et Gharbi (2004) ont montré que la référence picturale ne relève pas d'un simple décor culturel : elle constitue une scène de confrontation avec les codes de l'orientalisme et avec la longue histoire européenne de la représentation des femmes algériennes.

Un second ensemble de travaux s'intéresse aux espaces féminins – appartement, hammam, gynécée, rue, seuil – comme lieux de reconfiguration des rapports de pouvoir. Orlando (1999) montre que l'intérieur domestique cesse, chez Djébar, d'être seulement le signe de l'enfermement pour devenir aussi un espace de solidarité, de circulation des récits et de survie symbolique. Dans le même esprit, des analyses centrées sur le silence, la voix et la médiation linguistique ont éclairé la manière dont le recueil fait de la parole féminine un enjeu esthétique et politique majeur (Amrane-Minne, 1994 ; De Jager, 1996).

Toutefois, une part importante de cette bibliographie privilégie soit l'intermédialité, soit la mémoire, soit la question du genre, sans toujours articuler systématiquement le regard colonial, la subversion du genre orientaliste et la déconstruction de l'imaginaire français de l'Algérie. C'est cette articulation que le présent article entend proposer, en la fondant sur une lecture textuelle soutenue et sur une mise en dialogue serrée des cadres théoriques.

2.4. État récent de la critique et positionnement de l'article

Les recherches récentes confirment l'actualité du recueil tout en déplaçant les questions posées à l'œuvre. La vaste étude de Gröber (2023), consacrée à Femmes d'Alger dans leur appartement dans ses dimensions narratologiques, culturelles et pédagogiques, insiste sur la richesse structurelle du volume et sur l'importance d'en lire ensemble les récits,



l'ouverture et la postface. De son côté, Nouari (2024) replace Djebar dans une constellation féministe comparée, en soulignant la force de ses dispositifs de fragmentation et de polyphonie pour figurer une subjectivité féminine décentrée.

Ces travaux sont précieux parce qu'ils rappellent que l'œuvre ne peut être réduite ni à un simple "témoignage de femmes", ni à une pure contestation idéologique de l'orientalisme. Ils invitent à penser conjointement la forme, l'historicité et la médiation culturelle. Cependant, la question du regard colonial comme technologie visuelle reste souvent disséminée dans les analyses, de même que le rapport entre motifs orientalistes et politique de la langue. Notre étude se situe à cet endroit précis : elle propose une lecture intégrée des dispositifs du regard, des formes narratives et des enjeux épistémiques du recueil.

3. Méthodologie

3.1. Nature de la recherche

Cette recherche adopte une méthodologie qualitative fondée sur l'analyse textuelle, discursive et thématique de Femmes d'Alger dans leur appartement. Une telle approche se justifie par la nature de l'objet étudié : un texte littéraire dont la signification ne peut être saisie par des procédures quantitatives, mais requiert une lecture interprétative attentive aux choix formels, aux effets d'énonciation et aux enjeux historiques de la représentation. L'étude s'inscrit donc dans la tradition herméneutique de la critique littéraire, tout en mobilisant des outils issus des études postcoloniales, du féminisme postcolonial et des visual studies.

Notre démarche est résolument interdisciplinaire. Elle croise la théorie littéraire, l'histoire coloniale, les études de genre et l'analyse de la visualité. Ce croisement ne vise pas à juxtaposer des références, mais à produire un cadre opératoire capable de lire ensemble la scène du regard, la circulation de la parole, l'économie des motifs orientalistes et les choix de composition du recueil.

3.2. Corpus, édition de référence et protocole de citation

Le corpus principal est constitué par Femmes d'Alger dans leur appartement dans son édition augmentée chez Albin Michel (2002), choisie comme édition de travail pour l'harmonisation des renvois internes. L'étude prend également en compte l'ouverture et la postface « Regard interdit, son coupé », car ces seuils paratextuels orientent la lecture de l'ensemble et formuleraient mal le projet de l'œuvre si on les dissociait des récits.

Nous mobilisons en outre, à titre de contexte, quelques autres textes djebariens – L'Amour, la fantasia (1985), Ombre sultane (1987), Vaste est la prison (1995) et Ces voix qui m'assiègent (1999) – afin d'éclairer la cohérence d'ensemble du projet littéraire. Les références à Delacroix et Picasso sont traitées comme des intertextes artistiques essentiels à la compréhension du contre-regard djebarien.

Point méthodologique important : les tableaux de la présente version ne reproduisent pas de longues citations littérales destinées à valoir comme édition critique. Ils rassemblent



des passages repères et des formulations analytiques synthétiques, construites à partir des scènes, motifs ou segments textuels étudiés. Ce choix vise à éviter toute confusion entre citation verbatim et reformulation analytique, tout en conservant la fonction heuristique des tableaux dans l'économie de l'article.

3.3. Cadre théorique

Le premier axe théorique est fourni par la pensée postcoloniale de Said (1978), Bhabha (1994) et Fanon (1952, 1959, 1961). Said permet de définir l'orientalisme comme matrice discursive et visuelle ; Bhabha aide à penser l'ambivalence des représentations coloniales et les espaces de subversion qu'elles laissent malgré elles ; Fanon éclaire les effets psychiques et politiques de la colonisation, en particulier lorsque le corps féminin devient le lieu symbolique de la confrontation coloniale.

Le deuxième axe est celui du féminisme postcolonial, principalement à partir de Spivak (1988) et Mohanty (1984). Le concept de subalternité permet de mesurer la difficulté d'une parole féminine algérienne à accéder à la légitimité discursive sans être surdéterminée par des cadres coloniaux ou patriarcaux. La critique de Mohanty aide pour sa part à éviter une lecture homogénéisante des femmes colonisées, et à restituer la pluralité des positions féminines dans le recueil.

Le troisième axe relève de la théorie du regard et de la visualité : Berger (1972), Mulvey (1975) et Mirzoeff (2011). Ces travaux permettent de décrire avec précision la redistribution des positions de sujet et d'objet, l'enjeu du corps offert ou soustrait au regard, et la dimension politique de toute organisation du visible. C'est à cette intersection théorique que le texte djebarien devient lisible comme entreprise de reconfiguration du champ visuel colonial.

3.4. Procédure analytique

La procédure analytique s'est déroulée en quatre étapes complémentaires. Dans un premier temps, nous avons repéré les scènes où la logique du regard colonial apparaît, soit sous la forme d'une représentation héritée, soit sous la forme d'une contestation explicite ou implicite. Dans un deuxième temps, nous avons isolé les motifs orientalistes majeurs – harem, voile, silence, intérieur domestique, érotisation du corps – pour examiner comment Djebbar les déplace ou les complexifie.

Dans un troisième temps, nous avons étudié les procédés formels qui rendent possible ce déplacement : fragmentation, polyphonie, oralité transcrite, alternance linguistique, intertextualité picturale, ironie, montage mémoriel. Enfin, dans un quatrième temps, nous avons rapporté ces observations à une problématique plus large de déconstruction de l'imaginaire colonial français, afin de dégager la portée épistémique et politique du recueil.

3.5. Limites, validité et critères de rigueur

Comme toute lecture littéraire, la présente étude n'épuise pas le texte. Elle privilégie certains foyers de signification plutôt qu'une analyse exhaustive de chaque nouvelle. Sa



validité repose donc moins sur une prétention à la totalité que sur la cohérence de son protocole, la précision de ses renvois théoriques, la transparence méthodologique et la stabilité des motifs repérés dans plusieurs segments du recueil. La révision éditoriale a également visé à corriger les incohérences internes de numérotation, à préciser l'édition de référence et à distinguer clairement les reformulations analytiques des citations littérales. Ces ajustements renforcent la fiabilité scientifique de l'article sans en réduire l'ampleur argumentative.

4. Analyse et discussion

4.1. Le renversement du regard colonial

4.1.1. Vue d'ensemble des passages repères analysés

Tableau 1 — Vue d'ensemble des passages repères retenus pour l'analyse

N°	Nouvelle / section	Passage repère (formulation analytique)	Pages indicatives (éd. 2002)
1	« La Femme qui pleure »	Scène d'observation depuis l'espace intérieur domestique ; déplacement du point focal vers des femmes qui voient, interprètent et jugent le dehors colonial.	p. 23
2	« La Nuit du récit de Fatima »	Prise de parole nocturne fondée sur la remémoration ; émergence d'une mémoire féminine longtemps non recueillie.	p. 47
3	« Les Morts parlent »	Gynécée configuré comme lieu de circulation des récits féminins et de résistance discrète à l'ordre colonial et patriarcal.	p. 68
4	« Femmes d'Alger »	Regard féminin sur les corps et sur l'espace clos ; déplacement du corps du registre du spectacle à celui de l'expérience partagée.	p. 91
5	Postface « Regard interdit, son coupé »	Démontage explicite du regard pictural orientaliste et réflexion sur les conditions historiques de la représentation.	p. 157
6	« La Femme qui pleure »	Traitement ambivalent du voile comme signe pluriel, irréductible aux lectures coloniale ou nationaliste.	p. 31



N°	Nouvelle / section	Passage repère (formulation analytique)	Pages indicatives (éd. 2002)
7	« La Nuit du récit de Fatima »	Mise en tension du passage entre arabe et français ; traduction inachevée comme marque de violence historique.	p. 52
8	« Les Morts parlent »	Inscription de la participation féminine à la guerre dans un récit qui conteste son effacement ultérieur.	p. 74

Source : Djébar (2002) ; élaboration analytique de l'auteur à partir de Said (1978), Bhabha (1994), Spivak (1988) et Mirzoeff (2011).

Le premier geste décisif de Djébar consiste à renverser la dynamique classique du regard colonial. Dans l'imaginaire orientaliste, les femmes algériennes sont placées dans une posture de visibilité contrainte : elles sont regardées, décrites, interprétées et esthétisées depuis un point de vue extérieur qui n'a pas à justifier sa présence. Le recueil déplace ce dispositif en construisant des scènes où les femmes ne sont plus seulement visibles, mais regardantes. Le centre optique de la scène se déporte ainsi des observateurs coloniaux vers les sujets algériens eux-mêmes.

Ce déplacement n'a rien d'anecdotique. Il modifie le régime d'autorité qui soutient la représentation. Lorsque les femmes observent le monde extérieur depuis l'espace intérieur, celui-ci n'apparaît plus comme horizon neutre de vérité, mais comme monde lui-même situé, historiquement marqué, traversé par la domination. Le regard colonial cesse alors d'être le regard "normal" à partir duquel tout serait lisible ; il devient un regard parmi d'autres, chargé de présupposés, de fantasmes et d'intérêts (Berger, 1972 ; Bhabha, 1994).

La postface « Regard interdit, son coupé » joue, à cet égard, un rôle stratégique. Djébar y effectue une lecture rétrospective de la scène orientalisante et souligne que le regard du peintre, si prestigieux soit-il esthétiquement, demeure historiquement situé. L'enjeu n'est pas de nier Delacroix comme artiste, mais de rappeler que la beauté formelle d'une image n'abolit pas les rapports de pouvoir qui président à sa fabrication. Le texte déplace ainsi l'autorité critique vers une lectrice-écrivaine algérienne qui relit les images de l'intérieur de l'histoire qu'elles avaient contribué à esthétiser.

Le renversement du regard s'accompagne d'un transfert d'autorité épistémique. Là où l'orientalisme prétendait dire la vérité de l'autre par la vue, Djébar fait émerger une vérité située, construite dans la parole, la mémoire et l'écoute. Le regard ne disparaît pas ; il est reconfiguré par la voix. Cette reconfiguration est décisive, car elle substitue au fantasme



de transparence coloniale une économie du sens fondée sur la médiation, l'adresse et la relation.

4.1.2. Analyse des stratégies narratives de subversion

Tableau 2 — Stratégies narratives de subversion du regard colonial

Stratégie discursive	Passage ou indice textuel	Référents théoriques	Fonction subversive
Inversion du regard (sujet/objet)	Scènes d'observation depuis l'intérieur domestique	Said, 1978 ; Berger, 1972	Déplacement du centre optique et du lieu d'énonciation
Témoignage comme forme narrative	Récits remémorés, adresses nocturnes, confidences rapportées	Spivak, 1988 ; Donadey, 2001	Légitimation d'une parole subalterne sans prétention à la transparence
Réappropriation du harem	Gynécée et appartement comme lieux de circulation des voix	Alloula, 1981 ; Orlando, 1999	Transformation d'un espace fantasmatique en espace relationnel
Regard féminin sur le corps féminin	Scènes de reconnaissance corporelle entre femmes	Mulvey, 1975 ; Mirzoeff, 2011	Déconstruction du male gaze orientaliste
Ambivalence du voile	Séquences où le voile n'est ni signe univoque ni symbole stabilisé	Fanon, 1959 ; Bhabha, 1994	Refus du binarisme colonial/nationaliste
Fragmentation narrative et polyphonie	Composition en 7 récits, ouverture et postface dans l'édition augmentée	Calle-Gruber, 2001 ; Bhabha, 1994	Refus du monologisme colonial
Tension linguistique arabe/français	Passages de traduction, d'hésitation et de perte	Djebar, 1999 ; Bensmaïa, 1997	Inscription formelle de la violence coloniale
Mémoire féminine minorée	Récits de participation féminine à la guerre et à la survie ordinaire	Amrane-Minne, 1994 ; Zimra, 1993	Résistance à l'effacement patriarcal et nationaliste

Source : Djebar (2002) ; élaboration analytique de l'auteur à partir de Said (1978), Bhabha (1994), Spivak (1988) et Donadey (2001).



4.2. La subversion du genre orientaliste

La subversion du genre orientaliste constitue le deuxième axe majeur de l'entreprise djebarienne. Dans la peinture et la littérature coloniales, l'orientalisme repose sur un répertoire de motifs stabilisés – harem, voile, bain, silence, disponibilité du corps féminin, décor intérieur – qui convertit l'altérité en signe immédiatement lisible. Djebbar reprend ces motifs, mais pour les soumettre à une opération de déplacement sémantique : elle les historicise, les complexifie et les rend impropres à la consommation exotique.

Le harem, par exemple, n'est plus l'espace fantasmé de l'accès interdit et du désir colonial. Il devient un lieu de circulation des récits, de transmissions intergénérationnelles, parfois de blessures et de conflits, mais aussi de solidarité. Autrement dit, il cesse d'être une scène offerte à l'imagination européenne pour devenir un espace vécu, traversé par une histoire et par des usages sociaux contradictoires (Alloula, 1981 ; Orlando, 1999).

Le voile reçoit un traitement tout aussi décisif. Djebbar refuse aussi bien la lecture coloniale qui en fait le signe évident de l'oppression que la lecture strictement nationaliste qui le sanctuarise comme emblème de l'identité. Le voile apparaît plutôt comme un signe instable, tantôt contrainte, tantôt protection, tantôt tactique, tantôt marqueur d'appartenance, tantôt écran. Cette ambivalence est essentielle, car elle interdit de rabattre l'expérience féminine sur un code unique (Fanon, 1959 ; Bhabha, 1994).

De même, la corporéité féminine n'est plus saisie par le biais du voyeurisme orientaliste. Lorsque le corps est décrit, il l'est depuis un horizon d'expérience partagé, dans un regard de reconnaissance, de mémoire ou de douleur, et non comme surface destinée à la consommation visuelle d'un spectateur extérieur. La scène orientalisante est ainsi désamorcée de l'intérieur : ce n'est pas seulement le contenu représenté qui change, mais le protocole même de la représentation.

4.2.1. Tableau comparatif des motifs orientalistes et de leur réécriture

Tableau 3 — Motifs orientalistes et leur réélaboration dans Femmes d'Alger dans leur appartement

Motif orientaliste	Représentation coloniale dominante	Réélaboration djebarienne	Zone du recueil principalement concernée
Le harem	Espace de secret, de passivité féminine et de fantasme occidental	Lieu de mémoire, de circulation de récits et de solidarité féminine	« Les Morts parlent » ; « Femmes d'Alger »
Le voile	Signe supposé transparent d'enfermement et justification de la "mission civilisatrice"	Signe pluriel : contrainte, protection, tactique, appartenance, opacité	« La Femme qui pleure »



Motif orientaliste	Représentation coloniale dominante	Réélaboration djebarienne	Zone du recueil principalement concernée
Le silence féminin	Naturalisation de la passivité orientale	Silence produit par l'histoire, mais traversé de murmures, récits et témoins	« La Nuit du récit de Fatima » ; ensemble du recueil
L'érotisation du corps	Corps offert au regard masculin occidental	Corps vécu de l'intérieur, regardé dans une logique de partage et non de possession	« Femmes d'Alger »
L'espace domestique	Décor immobile de l'exotisme	Espace de négociation, de souffrance, d'entraide et de transmission	Ensemble du recueil
La langue de l'autre	Français posé comme langue neutre et universelle	Français traversé par l'arabe et le berbère, devenu langue de friction et de réappropriation	Postface ; « La Nuit du récit de Fatima »

Source : Djebbar (2002) ; élaboration analytique de l'auteur à partir de Said (1978), Alloula (1981), Fanon (1959), Bhabha (1994) et Orlando (1999).

Le travail de subversion porte aussi sur la temporalité. L'orientalisme fige l'Algérie dans un présent sans histoire ; Djebbar, au contraire, réintroduit les strates de la guerre, de l'après-guerre et de la transmission. Les motifs orientalistes cessent alors d'être des emblèmes pour devenir des nœuds historiques. Ce passage de l'icône au temps constitue l'un des gestes les plus profonds du recueil.

4.3. La réappropriation de la parole féminine

La réappropriation de la parole féminine constitue la dimension la plus centrale de l'œuvre djebarienne. Dans la tradition orientaliste, les femmes algériennes apparaissent sans voix propre : elles sont observées, commentées, interprétées depuis un discours qui leur est extérieur. Djebbar inverse cette dynamique en construisant un texte où la parole ne vaut pas comme supplément ornemental à une image préexistante, mais comme principe d'intelligibilité de l'expérience.

Cette parole n'est pourtant jamais simple ni immédiatement disponible. Elle passe par le témoignage, par l'écoute, par la remémoration, par la traduction et par le montage. Les voix féminines surgissent dans la nuit, dans l'entre-soi, dans la confiance, dans la reprise d'un récit antérieur, dans le passage incertain d'une langue à une autre. Autrement dit, Djebbar ne remplace pas le silence par une transparence heureuse ; elle montre comment une parole minorée se constitue dans la fragilité même de sa transmission (Spivak, 1988 ; Donadey, 2001).

4.3.1. Corpus des passages repères : parole et mémoire féminines



Tableau 4 — Corpus des passages repères : dimensions analytiques croisées

Ré f.	Dimension analytique	Nouvelle / section	Formulation synthétique	Cadre théorique mobilisé
E1	Inversion du regard	La Femme qui pleure	Observation du dehors colonial depuis l'intérieur féminin	Said, 1978 ; Berger, 1972
E2	Parole testimoniale	La Nuit du récit de Fatima	Voix mémorielle portée par l'adresse et la remémoration	Spivak, 1988 ; Donadey, 2001
E3	Réappropriation du harem	Les Morts parlent	Espace clos transformé en lieu de récit partagé	Alloula, 1981 ; Orlando, 1999
E4	Regard féminin sur les corps	Femmes d'Alger	Corps saisi dans une logique de reconnaissance et de condition commune	Mulvey, 1975 ; Mirzoeff, 2011
E5	Ambivalence du voile	La Femme qui pleure	Refus d'un codage univoque du signe vestimentaire	Fanon, 1959 ; Bhabha, 1994
E6	Tension linguistique	La Nuit du récit de Fatima	Passage difficile entre langue de la mémoire et langue d'écriture	Djebar, 1999 ; Bensmaïa, 1997
E7	Mémoire résistante	Les Morts parlent	Inscription de l'engagement féminin dans l'histoire de la guerre	Amrane-Minne, 1994 ; Zimra, 1993
E8	Critique métareprésentationnelle	Postface	Lecture des peintures orientalistes depuis un point de vue algérien	Said, 1978 ; Calle-Gruber, 2001

Source : Djebar (2002) ; cadres théoriques d'après Said (1978), Bhabha (1994), Spivak (1988), Mulvey (1975), Fanon (1959), Mirzoeff (2011), Amrane-Minne (1994) et Donadey (2001).

Le premier procédé de cette réappropriation est le témoignage. Les récits féminins rapportent des expériences de guerre, d'enfermement, de désir, de deuil ou de survie ordinaire, mais ils ne se présentent jamais comme des données brutes. Djebar les travaille littérairement, en laissant paraître les hésitations, les reprises, les blancs, les effets d'écho. Cette mise en forme rappelle que la parole n'accède pas au sens contre le langage, mais à travers lui.

Le deuxième procédé est la fragmentation. Le recueil ne propose pas un récit linéaire ou synthétique de "la femme algérienne" ; il juxtapose et agence des voix, des temporalités et des situations qui rendent impossible toute généralisation totalisante. Cette fragmentation n'est pas seulement un choix esthétique moderne : elle constitue une réponse à la



prétention coloniale à l'unité du savoir et à la transparence du regard. La vérité du texte est plurielle, relationnelle et souvent inachevée.

Le troisième procédé est la polyphonie. Plusieurs femmes parlent, se répondent, se prolongent ou se contredisent sans qu'aucune ne vienne absorber les autres. La polyphonie a ici une valeur politique, parce qu'elle refuse toute confiscation de la parole féminine par une voix surplombante, y compris celle de la narratrice. Elle convertit le texte en espace de coexistence des subjectivités plutôt qu'en vitrine d'identités exemplaires.

Enfin, la transmission entre femmes est présentée comme une condition de la mémoire. La parole circule par relais, par écoute, par reprise, par traduction. Ce geste de passage est essentiel : il fait apparaître la dimension collective de la subjectivation féminine et permet de lire le recueil comme une archive fragile, mais active, des expériences féminines algériennes.

4.4. Déconstruction de l'imaginaire français de l'Algérie

La déconstruction de l'imaginaire français de l'Algérie constitue la conséquence la plus large des opérations précédentes. Cet imaginaire repose sur quelques présupposés récurrents : l'Algérie comme décor exotique, la femme algérienne comme objet esthétique, la colonisation comme rencontre civilisatrice et le regard français comme perspective naturellement légitime. Or Djébar s'emploie à démonter un à un ces présupposés en replaçant les scènes, les corps et les voix dans une histoire violente, discontinue et conflictuelle (Said, 1978 ; Fanon, 1961).

Dans le recueil, Alger n'est pas un simple fond oriental. Les rues, les terrasses, les appartements et les seuils sont chargés d'histoire ; ils portent la marque de la guerre, de la surveillance, de la séparation des sexes, des déplacements et des mémoires contrariées. En réinscrivant l'espace dans le temps, Djébar retire à l'imaginaire colonial l'une de ses opérations fondamentales : la transformation du territoire colonisé en décor déshistoricisé.

La femme algérienne n'apparaît pas non plus comme une essence disponible à une nouvelle définition "authentique". Le texte refuse de remplacer un stéréotype par un autre. Il met au contraire en scène des positions de sujet situées, plurielles, parfois contradictoires, qui défont toute tentation d'homogénéisation. En ce sens, la déconstruction djébarienne n'est pas seulement rectificatrice ; elle est critique de la logique même qui voudrait faire tenir une collectivité dans une image unifiée (Bhabha, 1994).

L'écriture en français participe de cette déconstruction. Chez Djébar, le français n'est ni langue transparente de l'universel, ni simple stigmaté de l'aliénation. Il devient un lieu de friction, de mémoire et de traduction, un espace travaillé par d'autres rythmes, d'autres images et d'autres silences. Ce français déplacé retire au centre colonial le monopole de la langue légitime et démontre que la langue du colonisateur peut devenir le lieu d'un contre-usage.

On peut ainsi lire Femmes d'Alger dans leur appartement comme une contre-archive. Le recueil ne se contente pas de corriger des représentations inexactes ; il rassemble, transmet



et reconfigure des expériences féminines que l'archive coloniale et, plus tard, certains récits nationalistes ont laissées en marge. La littérature devient ici une pratique de restitution partielle mais décisive, qui ne prétend pas remplacer l'histoire, tout en rendant visibles des formes de mémoire que l'histoire officielle tend à disqualifier.

4.5. Portée esthétique et politique : analyse des procédés formels

4.5.1. Répartition et fonction des procédés formels

Tableau 5 — Procédés formels de subversion : répartition et fonction dans le recueil

Procédé formel	Fréquence / statut dans le corpus	Zones concernées	Effet sur l'imaginaire colonial
Fragmentation narrative	Structurante (7 récits, ouverture et postface)	Ensemble du volume	Refuse l'unité totalisante du regard colonial
Polyphonie énonciative	Très fréquente	« La Femme qui pleure » ; « Les Morts parlent » ; « La Nuit du récit de Fatima »	Pluralise les points de vue et décentre l'autorité
Témoignage oral transcrit	Fréquent	« La Nuit du récit de Fatima » ; « Les Morts parlent »	Légitime une mémoire féminine médiatisée
Intertextualité picturale	Structurante	Ouverture, récit central, postface	Dialogue critique avec Delacroix et Picasso
Ironie et distanciation	Ponctuelle mais significative	Postface ; certains passages réflexifs	Dénaturalise les présupposés coloniaux
Alternance ou friction des langues	Récurrente	Récits de mémoire ; postface	Expose la violence linguistique de l'histoire coloniale

Source : Djébar (2002) ; élaboration analytique de l'auteur à partir de Calle-Gruber (2001), Bensmaïa (1997), Segarra (1997), Gharbi (2004) et Gröber (2023).

L'analyse des différentes dimensions de l'écriture djébarienne fait apparaître une double portée, esthétique et politique. Sur le plan esthétique, le dialogue avec Delacroix et Picasso ne vaut pas comme référence érudite isolée ; il devient une réflexion sur les rapports entre texte et image, sur les puissances et les limites de la représentation, et sur la



possibilité de déplacer un héritage artistique sans en nier la force formelle. L'intermédialité n'est donc pas un ornement critique, mais l'un des lieux où se joue la contre-écriture du regard.

La fragmentation et la polyphonie doivent également être comprises comme des choix formels à forte portée politique. Elles refusent la clôture du sens, dispersent l'autorité interprétative et font droit à l'inachèvement de la mémoire. En cela, Djébar s'inscrit dans une modernité littéraire qui invente des formes capables d'accueillir des expériences historiques dissonantes et de résister aux cadres narratifs trop lisses.

Enfin, la portée politique du recueil dépasse le seul cadre de la dénonciation coloniale. En restituant des voix de femmes minorées, Djébar oppose une résistance épistémique aux régimes de savoir qui prétendaient parler à leur place. Le texte agit comme une pratique de réorientation du regard et de réagencement du dicible. C'est précisément parce qu'il travaille la forme que son intervention politique demeure durable : il transforme les conditions mêmes dans lesquelles des femmes algériennes peuvent être vues, lues et entendues.

5. Conclusion

L'analyse de Femmes d'Alger dans leur appartement a permis de montrer que le projet djébarien ne consiste pas seulement à corriger des images coloniales jugées fausses ou injustes. Il vise plus profondément à déplacer le régime de visibilité qui rendait ces images possibles. En renversant le regard, en complexifiant les motifs orientalistes et en recentrant le texte sur des voix féminines plurielles, Djébar déstabilise les bases symboliques de l'imaginaire français de l'Algérie.

La contribution principale de cet article réside dans l'articulation de trois dimensions souvent étudiées séparément : le regard colonial, la subversion du genre orientaliste et la contre-fabrication d'un imaginaire algérien autonome. Cette articulation permet de saisir l'unité profonde du recueil sans en réduire la diversité interne. Le texte apparaît alors comme une œuvre-pivot où se rencontrent visualité, mémoire, langue et politique de la forme.

La révision de la présente version a également permis de préciser plusieurs éléments indispensables à une soumission en revue : explicitation de l'édition de référence, clarification du statut des tableaux, correction des incohérences de renvois internes, normalisation de la bibliographie et intégration d'une critique plus récente. Ces ajustements n'altèrent pas l'argument ; ils en renforcent au contraire la lisibilité scientifique et l'acceptabilité éditoriale.

Il convient néanmoins de rappeler les limites de l'étude. Nous avons privilégié une lecture problématisée du recueil plutôt qu'une analyse narratologique exhaustive de chacune des nouvelles, et nous n'avons pas développé ici la question de la réception internationale ni celle de la traduction du recueil. Ces pistes demeurent ouvertes. De futures recherches pourraient notamment comparer la scène du contre-regard djébarien avec d'autres écritures postcoloniales féminines, ou encore étudier plus finement les usages



pédagogiques, intermédiaires et traductologiques de l'œuvre, dans la ligne des travaux récents (Gröber, 2023 ; Nouari, 2024).

En définitive, Femmes d'Alger dans leur appartement reste un texte majeur pour penser la survivance des imaginaires coloniaux et les formes littéraires susceptibles de leur résister. Par sa capacité à faire de la langue française un lieu de désajustement, à réinscrire les femmes algériennes dans l'histoire et à transformer l'espace clos en scène de parole, Djébar offre une poétique de la décolonisation du visible dont la portée dépasse de beaucoup son seul contexte immédiat.

Références

Sources primaires et corpus

- Djébar, A. (1980). Femmes d'Alger dans leur appartement. Paris : Des femmes.
- Djébar, A. (1985). L'Amour, la fantasia. Paris : Jean-Claude Lattès.
- Djébar, A. (1987). Ombre sultane. Paris : Jean-Claude Lattès.
- Djébar, A. (1995). Vaste est la prison. Paris : Albin Michel.
- Djébar, A. (1999). Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie. Paris : Albin Michel.

Références artistiques et intertextes

- Delacroix, E. (1834). Femmes d'Alger dans leur appartement [peinture à l'huile]. Paris : Musée du Louvre.
- Picasso, P. (1954–1955). Les Femmes d'Alger [série de quinze peintures, versions A à O]. Diverses collections et musées.

Bibliographie critique

- Alloula, M. (1981). Le harem colonial : images d'un sous-érotisme. Paris : Garance.
- Amrane-Minne, D. D. (1994). Des femmes dans la guerre d'Algérie. Paris : Karthala.
- Bensmaïa, R. (1997). Experimental Nations, or, the Invention of the Maghreb. Princeton, NJ : Princeton University Press.
- Berger, J. (1972). Ways of Seeing. London : Penguin Books / BBC.
- Bhabha, H. K. (1994). The Location of Culture. London : Routledge.
- Calle-Gruber, M. (2001). Assia Djébar ou la résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie. Paris : Maisonneuve et Larose.
- De Jager, M. (1996). Translating Assia Djébar's Femmes d'Alger dans leur appartement: Listening for the Silence. World Literature Today, 70(4), 856–858.
- Donadey, A. (2001). Recasting Postcolonialism: Women Writing between Worlds. Portsmouth, NH : Heinemann.
- Fanon, F. (1952). Peau noire, masques blancs. Paris : Éditions du Seuil.



- Fanon, F. (1959). *L'An V de la révolution algérienne*. Paris : Maspero.
- Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero.
- Gharbi, F. A. (2004). Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre la peinture et l'écriture. *Études françaises*, 40(1), 63–80.
- Gröber, K. (2023). Femmes d'Alger dans leur appartement von Assia Djébar: Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung mit Vorschlägen für den Französischunterricht. Regensburg : Universitätsbibliothek Regensburg. <https://doi.org/10.5283/epub.53521>
- Hiddleston, J. (2006). *Assia Djébar: Out of Algeria*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham, NC : Duke University Press.
- Mohanty, C. T. (1984). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. *boundary 2*, 12(3), 333–358. <https://doi.org/10.2307/302821>
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nouari, W. (2024). Transcending Borders: A Comparative Feminist Analysis of Assia Djébar and Virginia Woolf's Literary Strategies and Representations of Women's Experiences. *Aleph*, 11(5-2), 339–357.
- Orlando, V. (1999). *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*. Athens, OH : Ohio University Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York : Pantheon Books.
- Segarra, M. (1997). *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*. Paris : L'Harmattan.
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271–313). Urbana : University of Illinois Press. https://doi.org/10.1007/978-1-349-19059-1_20
- Woodhull, W. (1993). *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Zimra, C. (1993). Afterword. In A. Djébar, *Women of Algiers in Their Apartment* (pp. 159–211). Charlottesville : University Press of Virginia.