

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Master Académique

Domaine : Lettres et langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Analyse du discours

Présenté par

M^{lle} Khennous Sirine

Titre

*LE THEME DE L'AMOUR IMPOSSIBLE DANS LA
TRAGEDIE MODERNE
CAS DE PRINCESSES DE FATIMA GALLAIRE*

Soutenu publiquement

Le : 08/06/2015

Devant le jury :

M Khelfaoui Benaoumeur

(MAA)

Président UKM Ouargla

M^{lle} Ouled-Ali Zineb

(MAA)

Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

M^{me} Necib Chahrazad

(MAA)

Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2014/2015

REMERCIEMENT

NOUS TENONS TOUT D'ABORD A REMERCIER **DIEU** LE TOUT- PUISSANT
ET LE MISERICORDIEUX QUI NOUS A DONNE LA FORCE ET LA PATIENCE
D'ACCOMPLIR CE TRAVAIL.

JE VOUDRAIS EXPRIMER MES PLUS PROFONDS REMERCIEMENTS A Dr
OULED-ALI ZINEB D'AVOIR ACCEPTE D'ETRE MON ENCADREUR. JE LA
REMERCIE POUR LE TEMPS QU'ELLE M'A ACCORDE, AINSI QUE SES
COMMENTAIRES ET SES CONSEILS QUI M'ONT PERMIS DE BIEN MENER
MON PROJET DE RECHERCHE A CES FINS. MERCI, POUR TOUS SES
EFFORTS ET SON AIDE, TOUT AU LONG DE CETTE ANNEE.

ET ENFIN, UN GRAND MERCI A TOUS MES ENSEIGNANTS.



«Fatima Gallaire est née en 1944 en Algérie, elle vit à Paris depuis plus de vingt ans. Après son diplôme de Lettres Françaises à Alger, elle arrive en France et obtient une licence de cinéma à Vincennes. Auteur de terrain, elle a mené de nombreux ateliers d'écriture, tous genres littéraires confondus puisqu'elle écrit aussi bien des nouvelles, pièces, récits et documentaires cinématographiques. La plupart de ses œuvres ont été montées et certaines sont traduites en douze langues.»¹

¹<http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/gallaire-fatima>, consulté le : 03/12/2014.

INTRODUCTION

Fatima Gallaire est une dramaturge algérienne contemporaine, elle a écrit plus de vingt-cinq pièces de théâtre. Anne Laurent affirme dans son article intitulé « Fatima Gallaire à Nanterre » : « *si elle a choisi de ne plus écrire finalement que pour le théâtre, c'est que (la gloire posthume ne l'intéresse pas)* »², donc le théâtre est un outil intéressant pour montrer les différentes situations de la vie quotidienne, autrement dit, son rôle est d'illustrer des questionnements contemporains comme : la peinture de la passion, l'immigration, l'exil...

Jean-Pierre Vincent estime que : « *la pièce de Fatima Gallaire est une tragédie. De tout ce que j'ai lu dans ma vie, c'est ce qui se rapproche le plus d'une tragédie antique, dans son inspiration et sa structure* »³.

De la tragédie antique, Fatima Gallaire emprunte l'un de ses thèmes fréquents, celui de « l'amour impossible », qui a été déjà traité par de nombreux écrivains antiques et modernes.

Jean Racine dans la préface de *Phèdre* a défini l'amour comme : « *une passion tragique, irrésistible, égoïste et surtout impossible* »⁴. Selon Racine, l'amour est un sentiment qui conduit à la destruction du héros grec, comme était le cas de l'amour de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte, interdit et impossible par des lois sociales et religieuses.

Ainsi, nous allons nous intéresser, dans notre recherche, à analyser cette pièce de théâtre pour répondre à la problématique suivante :

Est-ce-que la pièce de Fatima Gallaire *Princesses* obéit à la même structure de la tragédie antique ? Comment expliquons-nous le retour de Fatima Gallaire à un

²Anne Laurent, « Fatima Gallaire », *Esprit* n° 7-8 juillet-août, 1991.

³Jean-Pierre Vincent, « Le voile déchiré », referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS1384_19910516/OBS1384_19910516_154.pdf, consulté le 27/11/2014

⁴www.les-corrigs.com/upload/filchers/147E3300E6C9.doc, consulté le : 01/12/2014.

thème de la tragédie antique ? Et comment se manifeste l'amour impossible dans sa pièce de théâtre ?

Afin de répondre à cette problématique nous formulons les hypothèses suivantes :

1/ La vie réelle de la dramaturge est l'origine de cette tragédie ; la plupart des textes de Fatima Gallaire proviennent d'une tragédie personnelle comme la mort de sa nourrice.

2/ Fatima Gallaire évoque le thème de l'amour impossible dans sa pièce de théâtre comme un signe de révolte, et une marque de sa singularité par rapport à l'écriture féminine maghrébine d'expression française.

3/L'écriture de Fatima Gallaire témoigne d'une influence de la société occidentale sur sa production littéraire.

Notre objectif est de déceler l'inspiration de Fatima Gallaire, en exposant le rapport de la structure de sa pièce de théâtre *Princesses* et celle de la tragédie antique, en mettant l'accent sur la rénovation de la tragédie moderne. De ce fait, nous verrons comment Fatima Gallaire a réussi à reprendre un thème propre à la tragédie antique, alors, notre étude portera sur la vision tragique de Fatima Gallaire afin de déterminer la place de ses œuvres dans la littérature maghrébine d'expression française.

Nous avons choisi de travailler sur la pièce de théâtre *Princesses* de Fatima Gallaire, parce que cette dernière appartient à la génération des écrivaines algériennes d'expression française contemporaines qui traitent des sujets de société : l'exil, la polygamie, la maternité...

Pour mener à bien notre recherche qui consiste à relever le thème de « l'amour impossible » dans la tragédie moderne, cas de *Princesses* de Fatima Gallaire, Alors, nous proposons une critique thématique de cette pièce, cette critique nous montre une vision globale et unifiée de ce thème dans notre pièce de théâtre.

Notre mémoire contient trois chapitres. Premièrement, dans le premier qui est intitulé « La tragédie », nous allons le consacrer à l'histoire du ce genre théâtral et nous suivrons son évolution, depuis l'Antiquité jusqu'au XX^{ème} siècle, nous baserons sur les thèmes abordés durant cette époque. Ensuite, dans le deuxième chapitre « Le théâtre algérien », nous démontrerons la naissance de ce théâtre et ses thématiques importantes. Puis, nous présenterons Fatima Gallaire en tant que dramaturge algérienne d'expression française, après, nous exposerons son théâtre, comme forme particulière du théâtre algérien contemporain. Enfin, le troisième chapitre, intitulé

«*Princesses*, une étude thématique » où nous appliquerons la critique thématique à notre corpus, nous allons commencer par La tragédie moderne dans *Princesses*, en étudiant la structure de la pièce, puis nous passerons aux manifestations du thème de l'amour impossible dans notre corpus.

CHAPITRE I

LA TRAGEDIE

I-1 la tragédie comme genre théâtral

Aristote définit la tragédie comme :

«L'imitation d'une action de caractère élevé et complet, d'une certaine étendue, dans un langage élevé [...], imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions.»⁵ Selon Aristote, la tragédie est la reproduction d'une action sérieuse et complète, en elle-même, dans une forme dramatique. Donc, la tragédie pour lui est un moyen pour manifester les passions humaines : la peur, l'amour, la vengeance...

Jacques Morel, dans son ouvrage *La Tragédie*, explique que : «Dans la tragédie, qui est la plus noble espèce de théâtre, le poète imite les actions des grands dont les fins ont été malheureuses.»⁶ De ce fait, la tragédie est le genre le plus noble parmi les genres de théâtre, puisque le dramaturge imite des événements dont la fin est malheureuse. La tragédie est liée à la réalité, parce que ses sujets touchent tous les domaines comme : la justice et la politique ; les héros de ce genre sont des rois, des princes et des personnages de l'épopée grecque.

En Grèce, au V^e siècle avant Jésus-Christ, le théâtre s'est rattaché à des fêtes religieuses et sociales et éducatives, ces représentations et cérémonies de théâtre ont donné la naissance à un genre particulier ; la tragédie.

Christian Biet dans son ouvrage intitulé *La Tragédie* affirme :

«A l'origine, la tragédie pourrait bien être un rituel cérémonial et un élargissement religieux du culte de Dionysos, puisqu'on la représente à Athènes le plus souvent durant les fêtes consacrées à ce dieu, les Dionysies urbaines, au printemps. Le mot même "tragédie" qui signifie "le chant du bouc", peut être relié à la récompense obtenue ou plutôt à l'animal sacrifié en l'honneur du dieu (le bouc ayant alors une vertu cathartique de bouc émissaire) »⁷

D'après Christian Biet, la tragédie a fait partie des événements d'une fête collective organisée par l'Etat d'Athènes « la fête de Dionysos », dieu de la vigne et du vin⁸ ; car elle est liée à des activités religieuses, cette fête était également la tragédie et elle

⁵Aristote, *La Poétique*, in : Jacques Morel, *La tragédie*. Paris, Armand Colin, 1968, p.350.

⁶*Ibid.*, p108.

⁷Christian Biet, *La tragédie*, Paris, Armand Colin, 2010, p.12.

⁸ <http://mythologica.fr/grec/dionysos.htm>, consulté le: 15/05/2015.

s'accompagne de sacrifice « le bouc » ; cet animal sacrifié en l'honneur du dieu Dionysos.

Selon la définition du *Petit Robert* la tragédie est :

«Une œuvre dramatique en vers, présentant une action tragique dont les évènements, par le jeu de certaines règles ou bienséances se traduisent essentiellement en conflits intérieurs chez des personnages illustres ou prises avec un destin exceptionnel »⁹.

Le dictionnaire *le Petit Robert* mentionne que la tragédie est une œuvre qui doit être écrite en vers, l'action provoque la peur ou la souffrance, cette œuvre obéit à des règles (unité de temps, unité d'action, unité de lieu). Autrement dit, l'action illustre des sujets qui ont des qualités de tout ce qui est bien et de tous ce qui est conforme aux usages humains comme la noblesse et la dignité...ou des bienséances qui avaient pour but de ne choquer pas les spectateurs, ni sur le plan moral ni sur le plan esthétique¹⁰. En conséquence, le spectacle tragique nous montre les luttes dans lesquelles se débattent les personnages.

I-2 Evolution historique de l'art tragique, de l'Antiquité jusqu'au XXe siècle

1- La tragédie grecque

Dans l'Antiquité, la tragédie est liée au culte du dieu Dionysos¹¹, comme l'a expliqué Jacqueline de Romilly dans son ouvrage *La tragédie grecque*. Premièrement, La tragédie a connu son premier épanouissement dans la Grèce antique, au Ve siècle av. J.-C. comme une fête religieuse ; mais elle était aussi nationale, puisque il y avait deux fêtes annuelles où on donnait des tragédies, chaque cérémonie contient un concours de trois jours, chaque jour un auteur doit présenter son travail aux citoyens d'Athènes. Tout a commencé par la présence d'un chœur qui célèbre le dieu Dionysos. Les représentations tragiques de cette époque étaient aussi importantes que les cérémonies religieuses. Le théâtre était construit en demi-cercle¹² à ciel ouvert. Il est un théâtre de plein air. Les grands trois acteurs de cette époque sont : Eschyle, Euripide et Sophocle, il existe quelques pièces relatives aux mythes de Dionysos, comme (*Les Bacchantes* d'Euripide). Ces trois écrivains grecs empruntent leurs sujets

⁹<http://www.collegealma.ca/lettre/tragédie/html>, consulté le : 15/02/2015.

¹⁰<http://www.espacefrançais.com/histoire-et-règle-de-la-tragédie>, consulté le : 15/02/2015.

¹¹Voir : Annexes : figure 01.

¹²Voir : Annexes : figure 02.

à quatre cycles de légendes : le premier est *la guerre de Troie*, le deuxième est le cycle *des Atrides*, des rois de Mycènes et d'Argos, le troisième cycle est celui de *thébain* et enfin *la légende d'Héraclès*. Ces cycles fondaient la matière de la poésie épique et de la poésie lyrique de la tragédie grecque. Ils étaient donc très connus par le public athénien¹³.

- la structure de la tragédie grecque

J.de Romilly a écrit :

«Puisque la tragédie est née, soit du dithyrambe¹⁴lui-même, Soit par imitation des procédés du dithyrambe, cette dualité n'a rien de surprenant : le dithyrambe était, en effet, le dialogue d'un personnage avec un chœur »¹⁵

Les principales caractéristiques de la tragédie grecque sont : le chœur et les personnages :

1-Le chœur

C'est un élément très important de la tragédie : pendant la préparation de concours de tragédie, deux des magistrats sélectionnent les quinze personnes du chœur pour la présentation de la pièce, à ce propos J.de Romilly a écrit : *« le chœur avait une part prépondérante dans le cours de la tragédie. Il représentait des personnes étroitement intéressées à l'action en cour. Et leurs chants occupaient un nombre de vers considérable. »¹⁶* Le chœur était un chant en vers qui avait un caractère important dans la structure de la tragédie, nous citons un exemple ; un extrait d'un chœur de *Œdipe* de Sophocle :

LE CHŒUR
« Ô douces paroles de Zeus, quel message
De la riche
Pytho apportez-vous à Thèbes,
L'étincelante ? Je suis tenaillée par l'inquiétude,
Je crains tant de choses,
Viens me soigner, ô Péan, dieu de Délos,
Je me demande en tremblant quelle
Nouvelle exigence tu vas formuler
Ou quelles vieilles dettes
Tu vas nous demander d'honorer.
Dis-le-moi, fille de l'Espérance aux reflets dorés

¹³www.mediterranee-antique.fr, consulté le : 26/04/2015.

¹⁴Dithyrambe, petit poème lyrique des anciens Grecs en l'honneur de Dionysos. Voir : <http://www.cosmovisions.com/textDithyrambe.htm> , consulté le : 14/05/2015.

¹⁵Jacqueline Romilly, *La tragédie grecque*, France, Quadrige/PUF, p.23.

¹⁶*Ibid.*, p27.

, *Parole immortelle.* »¹⁷

Le chœur, ce chant collectif a une valeur musicale dans la pièce de théâtre ; et il peut définir le contenu de la tragédie¹⁸.

2-Les personnages tragiques

Gérard Jean Vossius commente ainsi sur les personnages tragiques : « *Les meilleures tragédies sont celles où des personnages sont introduits, qui ne sont ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants... Aussi faut-il s'efforcer, autant que possible, d'y présenter des héros, ni entièrement bons, ni entièrement méchants, et qui tombent dans le malheur plutôt par une horreur humaine qu'à cause d'un crime.* »¹⁹ Les personnages tragiques doivent être plutôt du côté du bien, ou du moins occuper une position intermédiaire entre le bien et le mal, leurs malheurs doivent être provoqués par une erreur de jugement humain qui se termine souvent dans la mort. Nous avons l'exemple d'*Œdipe* de Sophocle : cette tragédie raconte le destin sanglant du roi Œdipe, qui a tué son père, et il s'est marié avec sa mère.

Les personnages d'une tragédie appartiennent au rang des nobles et sont impuissants face à des forces supérieures qui les manipulent. L'enchaînement des événements et le dénouement tragique relèvent d'une fatalité rigoureuse qui semble injuste. Ainsi la tragédie touche le public par la peur et la pitié.²⁰

D'autre part, les personnages d'une tragédie peuvent tomber dans des malheurs humains à leur insu.

2- La tragédie au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle

Christian Biet a écrit :

« *La tragédie italienne, dominante au XVI^e siècle, se donne pour but d'avoir une fin morale, voire politique, de permettre que les spectateurs éprouvent de la pitié pour les héros, mais aussi de l'horreur et de l'étonnement pour les actions représentées. La tragédie française du XVI^e siècle, elle, s'établit parallèlement au courant humanistes mais, dans le même temps, la représentation qu'elle fait de la violence tient compte de la période troublée des guerres de Religion au sein de laquelle, ou après laquelle, elle se place.* »²¹.

¹⁷<http://www.ouvroir.com/biber/ccb/oedipe.pdf>, p 150, consulté le: 01/01/2015 .

¹⁸Jacqueline Romilly, *La tragédie grecque*, France, Quadrige/PUF, p.27.

¹⁷Jacques Morel, *La tragédie*. Paris, Armand Colin, 1968, p.108.

²⁰<http://toutsurlatragédie.unblog.fr/2009/01/03/deroulement-de-la-tragedie/>, consulté le : 24/02/2015.

²¹Christian Biet, *op.cit*, p.33.

En Italie, la tragédie renaît au cours du XVI^e siècle, suite à la relecture des tragiques antiques, pour objectif donner une fin morale. Ses représentations provoquent aussi les sentiments de peur et de souffrance. En France, elle se transforme, tout au cours, du XVI^e siècle vers des bonnes voies, mais cette tragédie représentait aussi des actions de peur et de violence à cause des guerres de religion.

3- La tragédie au XVII^e siècle

Par admiration pour l'Antiquité, le XVII^e siècle s'inspire de la tragédie antique et emprunte la plupart de ses sujets tragiques à l'histoire grecque. En France, à cette époque classique, Les deux dramaturges les plus importants sont Pierre Corneille et Jean Racine. De l'Antiquité, le caractère cérémonial : une action simple et noble, la tragédie doit être écrite en vers, en langue soutenue, comporter cinq actes (l'Acte I est celui de l'exposition, les trois suivants font progresser l'action dramatique jusqu'à la catastrophe, le dernier contient le dénouement). Elle doit se terminer par un dénouement malheureux ; la mort. Les personnages doivent être illustres ou d'un statut social élevé (héros légendaires, rois, princes) ; l'action doit se situer dans une époque passée (la mythologie, l'Antiquité). Elle obéit à la règle des trois unités :

- **l'unité de temps** : l'action est concentrée sur une durée de 24 heures.
- **l'unité de lieu** : toute l'intrigue se déroule dans le même lieu.
- **l'unité d'action** : l'action est composée d'une intrigue unique.

Ces unités donnent à la tragédie classique une grande intensité dramatique. Mais cette intensité passe par les ressources du dialogue essentiellement, en conséquence, la violence ne doit pas être montrée en scène du théâtre²².

4- La tragédie au XVIII^e siècle

Christian Biet a noté que :

« Le genre tragique au XVIII^e siècle, est loin d'être négligeable, et l'on ne cesse, durant tous les siècles de jouer des tragédies. Crébillon père, Houdar de la Motte et surtout Voltaire sont les auteurs les plus célèbres. Le XVIII^e siècle reproduit les situations dramatiques des tragédies précédentes, mais veut innover en privilégiant l'horreur, le spectacle et le sentiment pathétique, jusqu'à ce que Shakespeare apparaisse enfin sur la scène française, encore largement bridé par les canons classiques »²³

²²Voir: <http://www.culture-cpge.com/culture-generale-hec/evolution-de-la-tragedie>, consultés le: 24-02-2015.

²³Christian Biet, *op.cit.*, p.154.

La tragédie, au XVIII^e siècle, est notamment représentée par Crébillon père et Voltaire. Le premier en fait une sorte de drame sanglant très expressif : il inclut sur scène des scènes horribles qui contrastent avec les règles qui ont dominé le théâtre au XVII^e²⁴. Le genre s'oriente petit à petit vers une tonalité dramatique. Voltaire écrit environ une vingtaine de tragédies dont les plus connues sont *Zaïre* et *Mérope*. Pour sa part, il est beaucoup plus respectueux des règles du XVII^e siècle. Il est admirateur du classicisme et de la simplicité du style de Racine²⁵. Shakespeare a donné une nouveauté à la tragédie française puisque, évitant la mort et les scènes sanglantes.

5 - La tragédie au XIX^e et XX^e siècle

Au XIX^e siècle, les Romantiques rejettent les règles classiques comme Victor Hugo dans la célèbre préface de *Cromwell*. La tragédie n'existe plus au XX^e siècle, mais le tragique demeure ; et le théâtre reste son mode d'expression privilégié. Les thèmes développés rattachent ce tragique moderne aux tragédies antiques : la liberté, la révolte, la solitude humaine... Certains écrivains s'inspirent directement des mythes antiques et donnent une interprétation moderne des tragédies grecques²⁶.

I-3- Les différents thèmes de la tragédie

1 - Les liens entre les hommes et les dieux

Les grands auteurs du théâtre antique sont Eschyle, Sophocle et Euripide, ils sont tous athéniens du V^e siècle avant J-C.

Ils tirent leurs sujets de la mythologie, notamment les deux familles maudites : les Atrides (Agamemnon, Iphigénie, Electre) et les Labdacides (Laïos, Œdipe, Antigone) et dont les récits liés à la guerre de Troie.

La tragédie grecque est liée aux fêtes religieuses et s'interroge sur les liens entre les hommes et les dieux. Les hommes sont soumis à la force mystérieuse et toute puissante des dieux. Le destin tragique de l'homme le pousse à lutter, en vain, contre la fatalité.

2-La fatalité et le sentiment de l'amour impossible

²⁴Par exemple, dans une des pièces, un père boit le sang de son fils. Voir : [Http://lettres-et-arts-net/histoire littéraire-17-18^{ème} siècle](http://lettres-et-arts-net/histoire_litteraire-17-18_eme_siecle), consulté le : 24/02/2015.

²⁵*Ibid.*, consulté le:24/02/2015.

²⁶*Ibid.*, consulté le:24/02/2015.

Au XVII^e siècle, en France, en s'inspirant de la tragédie antique, les dramaturges comme Corneille, Racine créent le genre de la tragédie classique.

Le tragique des héros de Corneille vient de choisir entre leurs sentiments personnels et leur devoir d'État (le pouvoir). Dans le *Cid*, le héros Don Rodrigue est déchiré entre son amour à Chimène et l'honneur de son père.

Les héros de Racine ont lutté, en vain, contre la fatalité et le sentiment de l'amour impossible.

3 - Des sujets divers entre le comique et le tragique

En France, c'est le cas de J. Anouilh, d'A. Camus, E. Ionesco qui empruntent leur sujet de la mythologie grecque comme chez Anouilh dans *Antigone*, ou de l'histoire romaine dans *Caligula* d'A. Camus.

La tragédie moderne s'écrit en prose, dans un langage courant parfois dans un langage familier. Elle comporte souvent des passages satiriques ou ironiques²⁷.

Ainsi, la tragédie est un genre théâtral inventé pour manifester les passions humaines. Historiquement, elle est une fête sacrifiée en l'honneur du dieu Dionysos. Cet art tragique a passé par une évolution historique de l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle. Les deux parties principales de sa structure sont le chœur et les personnages. Cet art traite trois principaux thèmes : les liens entre les hommes et les dieux, le thème de fatalité et le sentiment de l'amour impossible.

²⁷[Http://www.lettres-et-arts-net/histoire littéraire-17-18^{ème} siècle](http://www.lettres-et-arts-net/histoire_litteraire-17-18_eme_siecle), consulté, le : 24/02/2015.

CHAPITRE II :
LE THEATRE ALGERIEN

II-1 -Influence et naissance

Pour mener à bien notre travail, nous devons jeter un regard sur les origines du théâtre en Algérie. D'abord, avant l'indépendance, les algériens ont préféré s'exprimer avec la langue dialectale. Les manifestations et les fêtes religieuses étaient célébrées collectivement, nous pouvons citer comme exemples : al halka, le conte populaire, almeddah.

El Gaoual est appelé au Moyen Orient Hakawati²⁸. Littéralement, El Gaoual est le récitant ou celui qui raconte, c'est-à-dire la personne qui narre des contes populaires dans des lieux publics comme les marchés. Cette personne qui a apparu dans les cafés et les villages, les salons ou autres espaces pouvant regrouper des auditeurs et des spectateurs. Les thèmes de ses récits sont historiques interprétés avec une manière parfaite. En Afrique du Nord, et précisément en Algérie, cette personne est appelée ElGoual, El Meddah (Moukallid) :

« La culture traditionnelle se déplace dans l'espace social : le meddah qui se produisait dans la cité, sur la place centrale, prenant valeur de pôle important, car à travers les chansons de gestes, s'égrènent des informations collectées dans les villages voisins ou dans les villes de la région ou du pays, satisfaisant ainsi le besoin de connaissance locale, aujourd'hui, ce meddah s'exhibe sur le terrain du souk hebdomadaire, à la périphérie de la ville. »²⁹.

El Goual et ou El Meddah, ce sont des poètes qui racontent des histoires passées et actuelles avec une finalité humaine ; c'est la Halka dans la dramaturgie de A. Alloula.

Le théâtre algérien est né, probablement, en 1921³⁰ à Alger, pendant la période de la colonisation française, il est animé par une élite très active pour réveiller et transmettre aux peuples et à tout le monde la réalité vécue par les algériens afin d'éduquer une population souffrante de son ignorance, et de la violence de la

²⁸<http://www.djazair.com/fr/info-soir>, consulté le : 05/04/2015.

²⁹Mostéfa Boutefnouchet, *La culture en Algérie Mythe et Réalité*, SNED, Alger, 1982, p. 99.

³⁰Rachid Bencheneb, Regards sur le théâtre algérien, in : *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°6, 1969, pp. 23-27, consulté le : 28/03/2015.

colonisation ; cette élite était consciente de son retard dans tous les domaines comme : l'économie, la politique et la culture... Les dramaturges ce sont des hommes de métier divers : professeurs, médecins, avocats, instituteurs, journalistes, commerçants, étudiants, etc. Cette génération qui a connu la colonisation avait un besoin de s'exprimer, de parler du quotidien des Algériens. Son plus grand rêve était de retrouver un lieu pour la parole et pour exprimer librement ses pensées. Des hommes comme Allalou, Ksentini et Bachetarzi ont choisi de faire le théâtre avec les moyens traditionnels de l'époque. L'expérience, au début, n'a pas donné les résultats attendus mais a permis à Allalou de choisir la voix du comique comme style pour jouer ces pièces de théâtre et d'être plus captivantes.

Mahieddine Bachtari a expliqué son expérience, et son parcours, ainsi : « *J'ai débuté en 1919 à Tlemcen, je chantais des chants religieux. Tahar Aichi, m'avait remis un poème que j'avais chanté en m'inspirant de la méthode de comme la pluie de Rigoberto. En 1922, j'ai édité un disque "Ô frères algériens"»³¹. Mahieddine Bachtarzi est considéré comme l'initiateur de la création du théâtre selon ses Mémoires. Il était aussi l'organisateur et le guide des troupes musico-théâtrales dans les tournées à travers le pays durant la période de l'occupation.*

À partir des années quarante, des grands noms du théâtre apparaissent comme : Mahiedine Bachtarzi, Rachid Ksentini ont créé des troupes théâtrales pour tourner à travers le monde pour faire connaître la lutte contre la colonisation française. Nous citons comme exemple les troupes de : El Mezhar el Bouni, créée à Annaba par H'sen Derdour en 1937, El Mezhar el Kasentini (1947) dirigée par Rédha Houhou, la troupe El Wahabia (1946) de Sidi Bel Abbès, la troupe des amateurs du théâtre arabe de Mohamed Tahar Foudala, El Kewkeb Ettemthili (L'Univers théâtral, 1937) et Saout Ettemthil (La voix du théâtre) fondée en 1955, en France, par Chebbah el Mekki³².

II-2 - Thématiques importantes

Nous essayons de présenter les pièces représentées pendant la période de colonisation et après l'indépendance. Nous avons choisi quelques titres qui nous permettent de trouver les différents thèmes traités pendant les deux périodes.

³¹<http://www.djazairiss.com/fr/infosoir>, consulté le : 29/03/2015.

³²<http://cultures-algerie.wifeo.com/documents/BIBLIOGRAPHIE-DU-THEATRE-EN-ALGERIE.doc>, consulté le: 29/03/2015.

1/Le thème de la guerre et la lutte contre la France

D'abord, ce thème est le plus traité dans les pièces de théâtre. Nous citons comme exemple la pièce de Djelloul Ahmed *Al Kahena*, écrite en 1957. Ensuite, en 1958, Henri Kréa a écrit *Le séisme*, une tragédie sur l'histoire de l'Algérie, avant et pendant la colonisation. En 1960, Hocine Bouzaher a écrit *Des voix dans la Casbah* ; cette pièce présente l'histoire d'un massacre collectif dans un village.

2/le thème de la condition féminine

Ce thème est traité dans des pièces comme : la première pièce qui a été écrite en 1952 est la pièce de chebbah El Mekki sous le titre de *les ruses des femmes*. Après, Kaddour M'hamsadji a écrit *La dévoilée*. Ensuite, en 1969, Assia Djebar a écrit *Rouge l'aube* est une pièce de théâtre traite le thème de l'émancipation féminine. Puis, en 1985, Fatima Gallaire a écrit *Ah, vous êtes venue...là où il y a quelques tombes* créée sous le titre *Princesses* en 1988, et une autre pièce sous le titre de *Les coépouses*.

3/ les guerres du monde

Dans les années soixante-dix, le théâtre algérien est poussé vers l'expression de la solidarité avec le peuple palestinien, ceci se manifeste dans des pièces comme la pièce de Nouredine Aba *Montjoie Palestine*, cette pièce qui a été écrite, en 1970, est l'histoire de la Palestine et des horreurs israéliennes racontées sous une forme poétique. Après, en 1979, il a écrit *L'aube à Jérusalem*, une pièce qui raconte aussi la tragédie palestinienne, sous une forme poétique.

II-3-Fatima Gallaire , une dramaturge algérienne d'expression française

1-Biographie

Fatima Gallaire est née à Al-Harouche, Skikda en Algérie en 1944, elle est une écrivaine et dramaturge et scénariste, elle a écrit aussi des livres pour la jeunesse.

Fatima Gallaire est partie en France à l'âge de la jeunesse pour terminer ses études de cinéma à Vincennes, après, elle a commencé d'écrire pour le théâtre. Jusqu'à ce jour, elle a écrit une trentaine de pièces, dont deux pour les enfants. Elle veille aussi sur des ateliers d'écriture en Algérie, en France et en Belgique.

Fatima Gallaire a reçu plusieurs prix :

-Prix SACD Nouveau Talent en 1987.

-Prix Arletty de l'universalité de la langue française en 1990 pour l'ensemble de son œuvre théâtrale.

-Prix du Syndicat de la critique pour la meilleure œuvre francophone pour *Princesses*, montée par Jean-Pierre Vincent, en 1991.

-Le Prix Malek Haddad de la Fondation Noureddine Aba en 1993.

-Prix Amic de l'Académie Française en 1994 pour l'ensemble de son œuvre.

Elle est l'un des dix membres de l'Académie internationale des auteurs dramatiques de Châtillon-sur-Chalaronne. Elle a également reçu une bourse Beaumarchais et une bourse du Centre National du Livre (2005).

Fatima Gallaire a participé à des nombreux festivals, des salons et des autres manifestations qui lui ont permis d'élargir son public. Elle était toujours fidèle aux ateliers d'écriture (Paris, Romans-sur-Isère, Grenoble, Montreuil, Algérie et Maroc)³³.

2- Bibliographie

Fatima Gallaire a écrit plusieurs pièces, sa première pièce est *Princesse*, ou *Ah ! Vous êtes venus... là où il y a quelques tombes*, ou *Haou Jitiou*, écrite en 1985, et publiée en 1988 ; une année plus tard, elle a écrit une autre pièce intitulée *Témoignage contre un homme stérile*, puis en 1987, *Position du travail*. Ensuite, en 1988, elle a écrit *Les Coépouses* ; et en 1990 elle a écrit ces trois pièces *Les richesses de l'hiver* et *La Fête virile* et *Haroun Ar-Rachid, Prince de Bagdad* inspiré des *Mille et Une Nuits*. Aussi après une année elle a écrit deux pièces la première est *Au cœur, la brûlure*, la deuxième est *Rim, la gazelle*. En 1992, elle a écrit *Au loin, les caroubiers* ; puis, *Les derniers seigneurs*, en 1993. Après, *Moly des Sables* et *Le temps des témoins* et *La sublime éléphante*, en 1994. *Le secret des vieilles*, en 1996. Ses dernières pièces, en 2003, elles sont : *La beauté de l'icône* est une tragédie contemporaine ; et enfin, *Les portes de Constantine*.

Parmi ses pièces celles représentées et publiées comme : *Princesses*, *Témoignage contre un homme stérile*, *Les Coépouses* et *la Fête virile* et *Rim, la gazelle* aussi *Au cœur, la brûlure* et une pièce radiophonique *Des Cailloux pour la soif*, en 2002. Fatima Gallaire a participé pour des pièces collectives comme : *Boucherie chevaline* avec Marie petit et Fabienne Rouby, en 1999.

³³www.gallaire.com/fatima, consulté le : 05 /04/2015.

3 -Le théâtre de Fatima Gallaire

Fatima Gallaire a exprimé sa passion pour le théâtre, ainsi : « *Le théâtre m'habite. Je ne voulais pas être auteur de scène, je voulais être romancière, mais comme je ne suis pas sortie de ma tradition orale, une richesse que je ne suis pas prête à abandonner, je me suis orientée vers le théâtre.*»³⁴Après sa licence du français à l'université d'Alger, Fatima Gallaire a continué ses études du cinéma en France. Puis, elle a commencé à écrire des nouvelles, mais depuis le succès de sa première pièce, elle a choisi le théâtre comme genre le plus pratiqué. Ses pièces sont traduites dans plusieurs langues, l'espagnol, l'anglais, allemand, le russe et l'ouzbek.

Elle s'explique : « *J'ai fait du théâtre, car j'avais toute une vie à raconter, une mémoire à faire sortir*»³⁵, elle ajoute : «*Le bonheur est dans l'écriture*»³⁶.

Fatima Gallaire anime en France des ateliers d'écriture puisque l'écriture pour elle est une mise en œuvre de sa liberté idéologique.

Rachid Mokhtari, critique littéraire, a écrit à son propos : «*Fatima Gallaire, bien que vivant en France depuis de nombreuses années, reste à l'écoute de l'intimité de la voix des femmes algériennes, dans ce qu'elles ne disent pas et donc dans ce qu'elles refoulent comme poids de la tradition des sociétés maghrébines qui les briment...*»³⁷

Elle est une femme consciente de la tragédie des femmes maghrébines, précisément algériennes, Fatima Gallaire, ressentant leur souffrance et leur résistance, elle a écrit pour défendre les droits de la femme. Comme exemple : dans la pièce *Les Coépouses*³⁸. Nous voyons dans cette pièce que Fatima Gallaire a traité une situation tragique dans les pays maghrébins.

Dans ce deuxième chapitre, en premier lieu, nous avons exposé la naissance de théâtre algérien pendant la colonisation française. Les algériens ont célébré les fêtes, collectivement, dans les lieux publics, cela a fait apparaître des personnes comme : El gaoual et El hakaouati. Le théâtre algérien est né, en 1921, à Alger, par une élite composée de Abdelkader Allalou, Rachid Ksentini et Mohidine Bachetarzi. Ces trois dramaturges ont choisi le théâtre pour montrer au monde la brutalité de la colonisation française. Les trois thèmes importants de ce théâtre sont : la guerre et la

³⁴www.djazairress.com/fr/infosoir, consulté le : 05/04/2015.

³⁵*Ibid.*

³⁶*Ibid.*

³⁷*Ibid.*

³⁸L'histoire d'un homme qui s'est remarié plusieurs fois pour avoir des enfants, voir [http:// avant-scène-théâtre.com](http://avant-scène-théâtre.com), consulté le 18/11/2014.

lutte contre la France, la condition féminine, les guerres du monde. En deuxième lieu, nous avons présenté Fatima Gallaire comme une dramaturge algérienne d'expression française. Elle a passé son enfance à Al-Harouche Skikda, avant de partir en France pour terminer ses études où elle a commencé l'écriture pour le théâtre. Elle a écrit plus de vingt pièces de théâtres. Finalement, après le succès de sa fameuse pièce *Princesses* ; elle a choisi le théâtre comme un genre particulier et le plus exercé dans ses œuvres, où elle trouve plus de la liberté idéologique.

CHAPITRE III

PRINCESSES, ETUDE THEMATIQUE

III-1 - La tragédie moderne dans *Princesses*

Etude de la structure de la pièce

Notre pièce *Princesses* est l'histoire d'une fille algérienne qui s'appelle Princesse, elle est revenue, en Algérie, après trois mois de la mort de son père. Après son retour, elle a réuni sa nourrice Nounou et ses amies : Badia, La folle, Zohra, Zahra, Abla, Aicha, Hadda, Bibia. Elles se souviennent toutes de leurs souvenirs d'enfance. Princesse a passé des bons moments avec elles, mais Le cul-de-jatte, un autre personnage masculin, se soucie de ce retour de Princesse, et il la conseille de retourner en France, mais Princesse le refuse. L'après-midi, les vieilles femmes du village (qui sont les gardiennes des traditions) : Zhor, Chérifa, Khadidja, Olga, La femme en colère, La femme méchante, visitent Princesse, ces visiteuses n'acceptent jamais son mariage avec le français non musulman. Elles entrent à la maison, en colère, et elles décident de la tuer, mais elles ne réussissent pas à la faire mourir ; et Princesse survivra : « à moi la jeunesse ! à moi la résistance ! »³⁹

Cette pièce est une tragédie qui porte des points de convergences et des points de divergences qui existent avec la tragédie ancienne occidentale ; et que nous essayons de démontrer.

Premièrement, nous commençons par les points de convergences. En premier lieu, le titre *Princesses* ; un mot propre à la noblesse, il a été écrit en pluriel comme un symbolique à toutes les femmes qui ont une même race, l'héroïne est appelée Princesse, elle a une dignité et une âme élevée comme il l'explique le vieil homme, à plusieurs reprises : « VOIX D'HOMME : Tu es toujours aussi complètement généreuse

³⁹Fatima, Gallaire, *Théâtre I*, Paris, coll. Quatre vents, 2004, p 7.

» ⁴⁰, «Je peux bien dire que tu m'as donné tout l'amitié et tout le respect du monde. C'est pourquoi je t'ai toujours obéi .Et je t'obéirai encore quoi que tu m'ordonnes.»⁴¹.

Il ajoute aussi : « Les cœurs généreux ne vieillissent jamais !comment pourrais-tu te rider ou t'affaiblir, toi qui as passé ta vie à donner, à donner, à donner...»⁴²

Aussi, ses amies affirment sa gentillesse et son honnêteté :

«L'ASSISTANCE : La belle, la sainte, la toute douce, elle est venue, elle est là !

Elle est là, la belle, la généreuse !

Lella !princesse !c'est un jour béni !c'est un jour de beauté.»⁴³

«BABIA : Princesse ! Tes yeux et ton cœur sont restés purs comme l'or dont on te parait lorsque tu étais enfant.»⁴⁴

Princesse à deux esclaves, comme il est démontré, au long de la pièce :

«ESCLAVES : Nous sommes tes esclaves !

ESCLAVES : Pour te protéger de nos corps et de nos vies.»⁴⁵

Nous remarquons aussi que cette pièce comporte une scène d'exposition, comme toute tragédie occidentale. Cette scène est présentée par deux personnages, le premier est d'une voix d'Homme, appelé aussi le renégat et l'autre, d'une voix de Femme qui n'est que Princesse. Ces deux voix ont marché sur la route vers la maison de la vieille Nounou. Cette voix du vieil homme raconte à Princesse toute la misère et la souffrance vécues par les habitants du village ; et il l'a amené jusqu'à sa maison.

Nous trouvons aussi le chœur, élément important dans la tragédie⁴⁶. Le chœur dans la pièce de Gallaire occupe, d'abord, la fonction d'un personnage :

«CHŒUR : Louanges au ! Que dieu le garde et le protège, Erromy!Son cœur est aussi pur que celui d'un bon musulman!

CHŒUR: -Dieu te bénisse !

-Dieu te bénisse et te garde !

-Elle est là!

-Elle venue!

-Et nous aussi !

-Nous sommes là,là,là!

-Nous nous embrassons et nous rions !

-jour béni!

CHŒUR:(un peu chanté)-Dieu nous pardonnera!

⁴⁰Ibid., p. 15.

⁴¹Ibid., p. 21.

⁴²Ibid., p. 21.

⁴³Ibid., pp 23.

⁴⁴Ibid., p. 31.

⁴⁵Ibid., p. 33.

⁴⁶Voir : supra., p. 09.

-Nous la laisserons passer.
-Nous prierons ce soir.
-L'heure est aux retrouvailles ! »⁴⁷

«CHŒUR : Elle n'en pense pas un mot ! C'est une âme d'or qui se cache, Allez, Nounou, fait un petit pas de dense .Aujourd'hui, c'est jour de joie, aujourd'hui, c'est jour de fête»⁴⁸

«CHŒUR DES PAUVRES : Pauvres de nous qui n'avons rien ! Tu seras encore belle si tu es généreuse ! Regarde- nous. Princesse, toi que Dieu te a regardée.

CHŒUR DES JEUNES FEMMES : Tu n'es ma morte, est –ce possible ?

CHŒUR DES PAUVRES : Merci, Princesse.»⁴⁹

La prédiction malheureuse de la folle et de Le cul-de-jatte est très répétitive tout au long de cette partie, comme dans la tragédie antique.

«LA FOLLE : Berce-la ! Ta douleur, berce-la ! Berce-la !

LE CUL-DE-JATTE : No ! Tu as toujours été bonne pour moi, tu n'as jamais pensé à me méprisé ...Tu ne me doit rien .Pars vite, Princesse .J'en ai entendu peu mais suffisamment pour comprendre qu'on en veut à ta vie !»⁵⁰

En outre, nous constatons que la pièce a été jouée pendant un jour, respectant par-là les règles des trois unités⁵¹: l'unité de temps c'est le jour du retour de Princesse à son village natal, et dans un seul lieu qui est la maison de Nounou. Pareillement, cette pièce traite une seule intrigue, la condamnation à mort de Princesse par les vieilles femmes du village (les gardiennes des traditions). Aussi, la scène a été en demi-cercle comme celui de la tragédie grecque «les invitées s'assoient en demi – cercle.»⁵²

Concernant les points de divergences, notre pièce *Princesses*, comprend une scène d'exposition et deux parties, au lieu des cinq actes, en deuxième lieu, les personnages sont des personnes contemporaines et ordinaires, par opposition à la tragédie antique dont les personnages sont d'un rang plus supérieur : Dieu, demi Dieu.

⁴⁷Fatima Gallaire, *op.cit.* p. 34.

⁴⁸*Ibid.*, p. 40.

⁴⁹*Ibid.*, p. 45 .

⁵⁰*Ibid.*, p. 49.

⁵¹Voir : *supra.* P. 11.

⁵²Fatima Gallaire, *op.cit.*, p.59.

Nous trouvons trois chœurs, le premier est comme un personnage, le deuxième est le chœur des pauvres et le dernier celui des jeunes femmes ces deux derniers sont des chants collectifs.

III-2 - Manifestation du thème de l'amour impossible dans *Princesses*

Dans ce dernier chapitre, nous arrivons à notre propre analyse, qui comporte les manifestations de l'amour impossible.

D'abord le thème, Selon Jean-Pierre Richard, est :

«... un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. [...] Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession »⁵³

Jean- Pierre Richard explique que le thème dans une œuvre est considéré comme une pratique visible par son organisation et sa répétition, les thèmes sont repérables par l'interprétation pour découvrir leurs manifestations implicites. Donc le lecteur doit interpréter l'œuvre pour déchiffrer les signes de l'auteur. Ces signes apparaissent au niveau de l'imagination et le symbolique, c'est-à-dire à partir d'un texte, le lecteur découvre l'inconscient de l'auteur par ses significations dans son œuvre.

Nous constatons dans *Princesses*, que toutes les paroles de l'héroïne montrent son amour pour son mari « le non-musulman ».

Princesse goûte le bonheur, en vivant avec son mari : « *Le bonheur est bon à vivre mais difficile à expliquer .Je dirais...la joie avec de vivre...de vivre avec quelqu'un aime...immensément.* »⁵⁴ Elle montre, également, son rapport solide avec son époux, qui malgré des années de mariage ne changera jamais : « *sans aucun préjugé ! Et après des années de vie commune, nous nous aimons avec le même étonnement, le même ravissement et la même nouveauté.* »⁵⁵

Mais cet amour devient impossible à cause de : la religion, la société et les traditions et enfin le sentiment du nationalisme. Facteurs qui vont nous permettre de révéler les différentes manifestations du thème de cet amour impossible.

⁵³Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », in : *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique. pp. 79-91.

⁵⁴*Ibid.*, p.64.

⁵⁵Fatima Gallaire.*op.cit.*P75.

1- La religion

Dans notre religion ; l'Islam, il est interdit pour une musulmane de se marier avec un non musulman. Les savants contemporains confirment l'interdiction du mariage des musulmanes avec les non-musulmans, en montrant la « *faiblesse naturelle* » de la femme, c'est –à-dire, que ces femmes musulmanes peuvent être « déviées » du chemin de l'islam, ce qui va empêcher l'éducation de leurs enfants⁵⁶. Nous trouvons ces allusions dans quelques paroles de Zhor et de Cherifa.

«Donc, princesse, tu es mariée ? C'est vrai ?

[...] Tu es mariée avec qui?

[...] Existe-il des hommes en dehors de notre communauté et de notre religion?»⁵⁷

Les femmes *méchantes* croient que la circoncision est une obligation pour convertir à l'Islam :

«PRINCESSE : Vieille mère Zhor, la parole était à toi.

ZHOR: Je disais: quel homme?

ZHOR: Tu veux parler du Français ?Du non circoncis?

Chœur : Elle l'a dit, elle l'a dit. Il est non circoncis, ce n'est pas un homme ! Elle l'a dit .C'est un non circoncis, un non circoncis !»⁵⁸

Ainsi, Cherifa s'interroge : *«Pourquoi cet étranger de l'autre côté de la mer n'a-t-il pas voulu embrasser notre religion ?»⁵⁹*

Mais, Princesse affronte les vieilles femmes méchantes, courageusement, et elle leur montre son amour pour son mari, et en voici quelques exemples : *«Parfaitement devant Dieu et les hommes. »⁶⁰, « Et c'est un mariage qui a été agréé par Dieu puisqu'il a apporté ses fruits. »⁶¹, « le père de mes enfants.»⁶², « Je te dois la vérité, vieille mère, même si elle est blessante .La réponse est oui ! En dehors de notre beau pays, il existe des hommes .Dieu lui-même l'a voulu ainsi puisqu'il a permis d'autres religions, agréé d'autres communautés et créé d'autre couleurs de peau.»⁶³*

Princesse voit que la différence de la communauté et même de la religion ne posent aucun problème dans son mariage. Ainsi, elle expose tous les qualités de son mari l'étranger :

⁵⁶ <http://www.lescahiersdelislam.fr>, consulté le : 14/12/2014.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁶¹ *Ibid.*, p. 65.

⁶² *Ibid.*, p. 65.

⁶³ *Ibid.*, p. 65.

«j'ai épousé un homme pour la sérénité de son visage et l'immensité de son cœur !»⁶⁴,
«Parce que je ne le lui ai demandé ! Et elle dit:Ceux qui ont approché mon mari
disent que c'est un bon musulman car son cœur est bon et généreux.»⁶⁵

Princesse a été aussi secourue par une de ses amies d'enfance, Bibia qui, à son tour
légitime cet amour : «"Que de bonheur avons-nous vécu ensemble !les juives et les
Musulmans, comme on disait à l'époque .On se tenait la main, on se sentait
semblables et solidaires et on voulait construire ensemble un monde de justice" . Et
en face, les français qui ricanent ...Il y en a qui doivent ricaner encore...»⁶⁶

2-La société et la tradition

L'interdiction de l'amour ou le mariage de Princesse avec son mari français, se voit
consolidée par la société et la tradition algérienne. La vieille Zahra a déclaré sa haine
pour Princesse : «Mais je n'aurais pas pu être ta mère. Et si je l'avais été, tu aurais
été ma fille : alors je t'aurais étouffée très tôt, aux premiers signes de ton
ignominie.»⁶⁷, «Oh !quelle ignominie »⁶⁸

LA DOYENNE insulte Princesse puisque cette dernière elle parle en français

«LA DOYENNE : Nous ne parlons pas le même langage car tu es sortie de notre
langue pour en adopter une autre.»⁶⁹ Cette vieille méchante n'accepte plus la langue
de Princesse, puisque, cette langue appartient à une autre société (la société française).
Zhor voit que ce mariage est une trahison et un parjure : «C'est simple, pour nous, ce
n'est pas un mariage .C'est une ignominie, une trahison, une désertion, un
parjure...»⁷⁰

Cherifa n'a pas oublié le testament du père de Princesse, elle veut la juger
brutalement :

« Pour t'entendre et te juger !
Ainsi que ton père l'a voulu. Il en a formulé le vœu longtemps avant sa mort. C'est
le testament qu'il a laissé au village .Aux vieux et aux vieilles du village .A tous
les vénérable .un héritage .Il nous a délégué l'honneur de te juger à ton retour et,
le cas échéant, de te condamner.»⁷¹

Princesse a répondu aux vieilles femmes, calmement :

⁶⁴Ibid., p.72.

⁶⁵Ibid., p. 68.

⁶⁶Ibid., p. 53.

⁶⁷Ibid., p. 62.

⁶²Ibid., p. 63.

⁶⁹Ibid., p.64.

⁷⁰Ibid., p. 64.

⁷¹Ibid., p. 69.

«Une trahison, un parjure que de vivre tranquillement avec un homme. Ce n'est pas la première fois que je m'entends in insulter de la sorte. Cela ne me peine pas. "Certaines très éloignées de nous par la géographie et leur façon de vivre. Mais le cœur est le même qui bat dans la poitrine .Nous des êtres humains et, en tant que tels, égaux devant notre créateur.»⁷²

3-Le nationalisme :

Les français nous ont colonisés plus d'un siècle, nous sommes des ennemis. Les vieilles femmes les détestent et n'acceptent pas le départ de Princesse puisque elle doit vivre dans son pays natal pour rester fidèle à sa nation, et plus proche à son entourage. Ceci apparait, plus précisément, dans le dialogue de Badia, la Doyenne et les Femmes :

*«La plupart des femmes de notre âge sont parties. Pas aussi loin que toi, princesse, mais suffisamment loin pour ne pas être là aujourd'hui. Annaba, Constantine, Bejaïa, Jijel, Blida, Alger : toutes ces villes ont accueilli quelques-unes de nos anciennes camarades quand elles se sont mariées .C'est toi qui as été la plus infidèle...
LA DOYENNE : Revenu de si loin. D'autre pays où l'on ne peut aller à pied ...De l'autre coté de la mer.
LES FEMMES : -la vie sépare et la mort sépare, on ne le dire jamais assez.
-vingt ans déjà ! Dieu est le plus grand !»⁷³*

Princesse confirme que la présence de son mari a une grande importance : *«Certes, j'ai passé les mers et les montagnes. Mais ça, ce n'est rien !j'ai aussi traversé les siècles, et ça, ce fait très mal ! Je m'y suis brulé certains organes, il m'est resté des blessures que j'ai crues indélébiles, jusqu'à ce que j'aie rencontré cet homme !»⁷⁴*

Princesse affirme que la France est devenue son nouveau pays : *«Avant de parler de mon nouveau pays, je veux avec vous parler de celui-ci, qui m'a manqué jusque dans mon sommeil .Donnez-moi des nouvelles de tous, de ceux que j'aime et de ceux qui ne m'aiment pas »⁷⁵*

Ainsi, cette pièce de théâtre *Princesses* de Fatima Gallaire est une tragédie, qui suit les mêmes règles (la structure) de la tragédie antique. En plus, elle emprunte un thème propre à la tragédie ancienne (le thème de l'amour impossible). Mais cette dramaturge procure quelques différences avec la tragédie antique qui se montrent dans le découpage de pièce, les types des personnages, et les fonctions des chœurs.

⁷²*Ibid.*, p. 65.

⁷³*Ibid.*, p. 61.

⁷⁴*Ibid.*, p. 34.

⁷⁵*Ibid.*, p. 32.

CONCLUSION

Après avoir connu le genre de la tragédie, et parcouru l'histoire de ce genre théâtral, et aussi l'origine et la thématique du théâtre algérien, puis celui de Fatima Gallaire ; nous avons trouvé que dans sa tragédie *Princesses*, Fatima Gallaire a obéi à la même structure de la tragédie antique. D'abord, par les personnages : l'héroïne s'appelle Princesse est un prénom de noblesse, elle a aussi des esclaves, la dramaturge emprunte le chœur ; ce chant appartient aux pièces tragiques grecques.

D'autre part, nous avons remarqué le thème de l'amour impossible qui a une origine grecque, il a été traité dans cette pièce contemporaine. Cette dramaturge fait le retour à ce thème afin de nous exposer le destin tragique de l'héroïne Princesse à cause de son amour pour un homme non-musulman.

Finalement, nous expliquons le retour de Fatima Gallaire à ce thème de l'amour impossible dans sa pièce de théâtre comme un signe de révolte et une marque de sa singularité par rapport à l'écriture féminine maghrébine d'expression française, une singularité qui peut être étudiée dans d'autres travaux de recherches ultérieurs.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude :

1/ Gallaire Fatima, *Théâtre I*, Paris, coll. Quatre vents, 2004.

Les ouvrages :

1/Bergaze Daniel, *Méthode critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2002.

2/Biet Christian, *La tragédie*, Paris, Armand Colin, 2010.

3/Corneille Pierre. *Lecid*. Bejaia, Talantikit, 2004.

4 /Morel Jacques, *La tragédie*, Paris, Armand Colin, 1968.

5/Racine Jean, *Andromaque*, Batna, Dar Ayoub.

6/Romilly Jacqueline, *La tragédie grecque*, France, Quadrige/PUF.

7/Thumerel Fabrice, *La critique littéraire*, Armand Colin, 2000.

Les articles :

1/Laurent Anne, « Fatima Gallaire », *Esprit* n° 7-8 juillet-aout, 1991.

2/Vincent Jean-Pierre, «Le voile déchiré » referentiel.nouvelobs.com/archives-pdf/OBS1384-19910516/OBS1384-19910516-154.pdf

3/Evans Jane E., « un écrivain en évolution », *Algérie littérature/Action*, n°115-116 :nov.-dec.2007, pp. 5-18.

4/ Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », in : *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique. pp. 79-91

Les sites d'internet :

1/<http://www.collegealma.ca/lettre/tragedie/html>.

2/<http://www.culture-cpge.com/culture-generale-hec/evolution-de-la-tragedie>.

3/<http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/gallaire-fatima>

4/[http : //www.djazairess.com/fr/infosoir](http://www.djazairess.com/fr/infosoir)

5/ <http://www.lescahiersdelislam.fr>

6/[http : // www.espacefrancais.com/histoire-et-règle-de-la-tragedie](http://www.espacefrancais.com/histoire-et-règle-de-la-tragedie)

7/<http://www.musee-virtuel-vin.fr>

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENT

INTRODUCTION	04
---------------------------	-----------

CHAPITRE I : LA TRAGEDIE

I-1 -La tragédie comme genre théâtral.....	07
I-2 -Evolution historique de l'Antiquité jusqu'au XX ^{ème} siècle.....	08
1 -La tragédie grecque.....	08
la structure de la tragédie grecque.....	09
-Le chœur.....	09
- Les personnages tragiques.....	10
2 - La tragédie au XVI ^{ème} siècle et au début du XVII ^{ème} siècle.....	10
3 -La tragédie au XVII ^{ème} siècle.....	11
4 - La tragédie au XVIII ^{ème} siècle.....	11
5 -La tragédie au XIX ^{ème} et XX ^{ème} siècle.....	12
I-3 -Les différents thèmes de la tragédie.....	12
1 / Les liens entre les hommes et les dieux.....	12
2 / La fatalité et le sentiment de l'amour impossible.....	13
3 / Des sujets divers entre le comique et le tragique.....	13

CHAPITRE II : LE THEATRE ALGERIEN

II-1 - Influence et naissance	15
II-2 - Thématiques importantes.....	16
1/Le thème de la guerre et la lutte contre la France	17
2/le thème de l'émancipation de la femme et sa situation	17
3/ les guerres du monde	17
II-3 -Fatima Gallaire, une dramaturge algérienne d'expression française	17
1/Biographie.....	17
2/Bibliographie	18
II-4- Le théâtre de Fatima Gallaire	19

CHAPITRE III : *PRINCESSES*, ETUDE THEMATIQUE

III-1 - La tragédie moderne dans <i>Princesses</i>	22
III-2 - Manifestation du thème de l'amour impossible dans <i>Princesses</i>	24
1- La religion.....	25
2- La société et la tradition.....	27
3- Le nationalisme	27
CONCLUSION	30
BIBLIOGRAPHIE	32
ANNEXES	36

ANNEXES

Figure :

01⁷⁶



⁷⁶www.musee-virtuel-vin.fr, consulté le :01/05/2015.

Figure : 02⁷⁷

1. La forme et les parties du théâtre

Ω Un théâtre grec a la forme d'un demi-cercle. Il est adossé à une colline. Ses gradins sont en bois puis à partir de 400 avant Jésus-Christ en pierre.

Ω Sur la scène, il y a les acteurs, dans l'orchestra, le chœur et l'orchestre et dans l'enceinte, les spectateurs.



⁷⁷ <https://www.google.com/search?q=la+forme+et+les+parti%C3%A9s+du+theatre>. consulté le : 01/05/2015.

Résumé

Cette étude se propose à repérer les manifestations de thème de l'amour impossible dans la tragédie moderne, dans la pièce de théâtre *Princesses* de Fatima Gallaire. Il semble intéressant de dégager les points communs qui existent entre cette pièce et celle de la tragédie antique. Notre critique thématique nous permet de retirer ces manifestations de ce thème. Ainsi, notre étude porte sur la vision tragique de cette dramaturge afin de préciser la place de ses œuvres dans la littérature maghrébine d'expression française.

Mots -clés : *l'amour impossible -la tragédie moderne -la tragédie antique -critique thématique.*

هذه الدراسة معدة من أجل استخراج العبارات التي تدل على الحب المستحيل في التراجيديا الحديثة، حالة مسرحية أميرات لفاطمة غالير. من المهم استخراج نقاط التشابه الموجودة بين هذه المسرحية ومسرحية التراجيديا القديمة، إن النقد الموضوعي يسمح لنا باستخراج تلك العبارات. ومن دراستنا لهذه التراجيديا سنحدد مكانة إصدارات هاته الكاتبة بين أعمال الأدب المغاربي باللغة الفرنسية.

الكلمات الدالة: الحب المستحيل، التراجيديا الحديثة، التراجيديا القديمة، النقد الموضوعي.

Summary

This study intends to identify manifestations of theme of impossible love in modern tragedy in the play of Fatima Gallaire's *Princesses*. It seems interesting to identify commonalities between this piece and that of the ancient tragedy. Our the thematic criticism allows us to remove these manifestations of this theme. Thus, our study focuses on the tragic vision of this playwright to clarify the place of his works in the Maghreb literature of French expression.

Key words: *the impossible love, the modern tragedy, the ancient tragedy, thematic criticism.*

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-BP.511, 30 000, Ouargla. Algérie