

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche**  
**scientifique**

**Université Akli Mohand OULHAJ de Bouira**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de lettres et de langue française**

**Mémoire de Master**

**Spécialité: Littérature et Civilisation**

**Intitulé**

**L'écriture du double combat féminin dans *La Femme***  
***sans sépulture* d'Assia Djebar**

**Présenté par :**

- Mme. Boukarda Khadidja
- Mlle. Isker Souhila

**Dirigé par : M. Bellalem Arezki**

**Membres du jury :**

- **Président : Dr Doukari Mourad, université de Bouira**
- **Examineur : M. Kedim Youcef, université de Bouira**
- **Directeur : M. Bellalem Arezki, université de Bouira**

**Année universitaire 2021-2022**



# *Remerciements*

*Nous remercions Allah, le tout puissant le Miséricordieux, de nous avoir donné la force et l'opportunité de mener ce travail.*

*Nos sincères remerciements vont à notre directeur de recherche, M Bellalem Arezki Nous le remercions pour son sérieux, sa bienveillance, sa disponibilité et ses conseils.*

*Nous souhaiterons également remercier les membres du jury, qui ont accepté d'évaluer le travail, et d'éclairer notre lanterne par leurs critiques et leurs remarques.*

*Merci à vous tous.*

## *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail à :*

*Ma chère maman prunelle de mes yeux*

*A la mémoire de mon père « paix à son âme »*

*Mon très cher fils Adam*

*Mon cher mari*

*Mes sœurs Fatima, Assia, Sarah, Hamida*

*Mes frères Mohamed et Abdelmalek*

*Ma belle famille*

*Mes neveux et mes nièces*

*Ma binôme Souhila*

*Khadija. B*

## *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail à :*

*Mon très cher père « Que Dieu aie son âme »*

*Ma très chère maman*

*Mes sœurs Razika, Hanane et mes frères*

*Mes neveux et mes nièces*

*Mes amies Sarah et Wissem*

*Ma binôme Khadidja*

*Souhila. I*

**L'écriture du double combat féminin**  
**dans *La Femme sans sépulture***  
**d'Assia Djebar**

## Table des matières

### *Introduction générale*

#### **Chapitre premier : présentation de l'auteure et du corpus d'étude**

##### Introduction

1. Biographie et bibliographie.....	p.14
1.1. Biographie.....	p.14
1.1.1. Une carrière en littérature et en enseignement.....	p.14
1.1.2. Des états unis à l'académie française.....	p.15
1.1.3. Des livres souvent autobiographiques.....	p.15
1.2. Bibliographie.....	p.16
2. Présentation du roman.....	p.16
2.1. Le titre.....	p.16
2.2. Résumé du roman.....	p.17
2.3. Les personnages.....	p.17
3. Féminisme et engagement chez l'auteure.....	p.20
3.1. L'engagement de l'auteure.....	p.20
4. La spatio-temporalité.....	p.22

##### Conclusion

#### **Chapitre deux : Résistance et Combat pour la mémoire**

##### Introduction

1. La résistance et combat.....	p.25
1.1. La résistance par l'évocation historique.....	p.25
1.2. La résistance par le vécu.....	p.26
1.3. La résistance par les actions.....	p.27

1.4. La résistance par l'écriture contre l'oubli.....	p.29
2. La biographie de Zoulikha.....	p.29
3. La mémoire et l'histoire .....	p.30
4. Les monologues de Zoulikha.....	p.33
5. l'écriture féministe.....	p.35

Conclusion

### **Chapitre trois : L'épreuve de l'identité :**

Introduction

1. La perte et la nostalgie.....	p.40
2. La réconciliation.....	p.41
3. La reconstruction.....	p.41
4. Entre altérité et identité .....	p.42
5. La narration chez Assia Djébar .....	p.43
5.1.La narration rétrospective .....	p.43
5.2.L'écriture dans la langue de l'autre .....	p.44
6. La voix féminine et la narration .....	p.44
7. Lorsque le corps devient une langue.....	p.49

Conclusion

***Conclusion générale***

***Bibliographie/sitographie***



# *Introduction générale*

Depuis longtemps, l'être humain a essayé de comprendre son univers. Des mythes aux légendes, tout en passant par les contes. L'être humain a donné plusieurs explications au fonctionnement de cet univers. Toutefois, dans le but de perdurer sa réflexion et de la perpétuer aux générations futures. L'être humain a tout simplement écrit son monde.

Au fil des années, l'écriture a pu garder sa fonction première mais aussi, elle a déployé ses objectifs et est devenue un moyen qui fait office d'échappatoire.

Kamel DAOUD dans son roman *Zabour au les psaumes* écrit : « *Ecrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie, les versets en boucle ou l'immobilité, mais je pense à être le seul à avoir trouvé la solution : écrire* ». <sup>1</sup>

Si nous évoquons l'écriture nous nous retrouvons dans la littérature qui est à la fois un art et un moyen de communication entre les peuples. La littérature maghrébine d'expression française est entamée des questions intéressantes à découvrir, elle est née en Algérie d'abord aux alentours de 1930 durant la période coloniale, puis s'est étendue aux deux pays voisins : le Maroc et la Tunisie. Descendante de la littérature coloniale, Jean Déjeux rapporte l'existence de la poésie au Maghreb bien avant la colonisation, en pays kabyle, au Sahara, dans le Constantinois, l'Algérois et en Oranie pour ce qui est de l'Algérie, et bien sûr en Tunisie et au Maroc. Selon cet auteur :

*Ibn Khaldoun rapportait déjà certaines productions célèbres et des noms connus, aussi bien celui d'Ibn Amsaïb (XIIIe siècle) de Tlemcen, que celui d'Abdalah ben Kerriou (mort en 1921) de Laghouat, ou de Mohammed al Id Hammou Ali né à Aïn Beida en 1904 et à l'œuvre duquel une large place est faite dans l'anthologie de Mohammed El Hadi as-Sanoussi, Les poètes de l'époque contemporaine (Tunisie 1345/1926)... Et le « Verlaine Kabyle » Si Mohand3 cette littérature a ses objectifs tout d'abord était s'ouvrir à l'universel pour gagner l'opinion publique et le convaincre avec sa propre langue, ensuite détruire les clichés faits par les colons, tout en accordant une nouvelle image sur l'indigène. Bref, cette littérature est un ensemble de plusieurs cultures en un seul style d'écriture présenté par les intellectuels maghrébins<sup>2</sup>.*

C'est alors que, pour la première fois, la littérature algérienne d'expression française a émergé ; des romans, des nouvelles ou de la poésie écrits en français par des Algériens, sont publiés. Les auteurs ont nom : Mohammed Benchérif, Abdelkader Hadj Hamou, ChukriKhodja, Mohammed Ould Cheikh, Rabah Zénati, Bamer Slimane Ben Brahim, Tahar djaout, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Kateb Yacine, notamment avec des femmes qui prennent une place considérable et qui fondent un courant féministe dévoilant le vécu des femmes, leurs souffrances et leurs refus de dévalorisation et pour revendiquer leur liberté « combat revendicateur ».

Ces écrivains utilisent la langue de l'ennemi pour lui montrer qu'ils ont leur propre culture, mœurs, religion et traditions originelles. Ils ont pris leurs plumes d'arme pour s'exprimer la misère, la violence et la souffrance, contester la domination coloniale et aussi

---

<sup>1</sup> Kamel DAOUD, *Zabour ou les psaumes*, Barzakh, Alger, 2017, p.13

<sup>2</sup> Jean Déjeux, *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Paris, Éditions Publisud, 1982.

pour affirmer l'identité et leur liberté. Donc cette écriture n'est pas seulement une émergence d'une littérature mais aussi donnant une image réelle et juste de l'Algérie.

Parmi ces écrivains on trouve la présence féminine qui a marqué l'histoire de la littérature féminine en Algérie en commençant par les pionnières : Assia Djébar, Taos Amrouch, Fatima Mernissi passant par Malika Mokeddem, Hawa Djabali, Leila Sebbar et d'autres.

Cette littérature s'inscrit dans l'écriture de la résistance, lutte et combat féminin parce que La société arabo-musulmane n'accorde pas une grande importance à la femme elle la considère étant faible et ignorante, ne sert point son pays, sa seule fonction s'attache à l'occupation de sa maison et l'éducation de ses enfants encroyant que le développement et la prospérité d'un pays est la responsabilité des hommes... Souvent, la femme a symbolisé la faiblesse et l'impuissance dans les écrits des romanciers maghrébins masculins.

« *Le Maghreb a refusé l'écriture. Les femmes n'écrivent pas elles brodent, tissent des tapis. Ecrire c'est s'exposer*<sup>3</sup> ».

Assia Djébar a publié son premier roman très jeune (à l'âge de 20ans), et s'inscrit avec force dans ce laborieux processus d'écriture, elle a toujours regardé la réalité de son pays côté femmes dans ses écrits, à travers la parole singulière s'entendent les voix collectives de ses femmes cloîtrées dont elle se veut l'interprète.

*Je veux me présenter devant vous comme simplement une femme écrivain, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle. Je crois en outre, que ma langue de souche, celle de tout le Maghreb — je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté au plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain —, cette langue que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et que, pourtant, je ne parle pas, est la forme même où malgré moi et en moi, je dis « non » : comme femme et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain<sup>4</sup>.*

Cette femme est la plus importante écrivaine dans le Maghreb et la première femme africaine l'une des écrivaines algériennes d'expression française, la plus appréciée au niveau mondial nous l'avons choisie à cause de son écriture féminine pour se libérer et lutter contre le colonialisme et imposer l'image et la valeur d'une femme combattante brave dans le cadre social et historique.

« *Peu de femmes maghrébines s'aventuraient à écrire en langue française pendant la période coloniale* »<sup>5</sup>

<sup>3</sup> [www.citation-celebre.com](http://www.citation-celebre.com)

<sup>4</sup> Assia DJEBAR, cité sur le site web <http://www.revue.net/cout/-Djebar>

<sup>5</sup> Mohamed, REDA JAOUHER. *La littérature féminine d'expression française au Maghreb Une Histoire de lutte*. Mémoire de Master. University of New found land, 2010. P.04. [En ligne] <http://collections.mun.ca/cdm4/document.php?CISOROOT=/theses4&CISOPTR=136932> in Mémoire de Master. ABDERAHMANE MIRA – BEJAIA.p7Zoulikha OUDAI héroïne épiquée dans *La Femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR

Notre travail de recherche sous la lumière du thème l'écriture du double combat féminin dans *La Femme sans sépulture*<sup>6</sup>, considéré comme un document historique qui relate une histoire réelle du genre autobiographique, Son œuvre aux multiples facettes est intensivement liée à la réalité de son pays, l'Algérie, à son identité de femme ainsi qu'à la rencontre culturelle et historique avec le pays du colonisateur et la situation douloureuse vécu pendant cette période. S'intéresser à Assia Djébar, c'est aussi partir à la découverte d'une femme écrivaine méditerranéenne exceptionnelle, dont la production littéraire se trouve parsemée de fragments socio-historiques mais surtout autobiographiques. Ainsi, le désir de retracer son parcours personnel s'est recollé les morceaux d'une identité déchirée entre deux cultures et retrouver un « je » perdu entre deux mondes, deux civilisations et des langues diverses.

Notre problématique de recherche consiste à mettre en lumière l'écriture du double combat féministe tout en analysant une série de témoignages fait par des voix féminines sur une femme, durant la période de lutte contre la colonisation française.

Ce thème central nous pousse à nous poser les interrogations suivantes :

Est-ce que le roman est un espace de résistance par l'écriture féminine ? Est- t-il un espace de l'affirmation identitaire ? Comment l'écriture peut-être une arme de combat ?

A partir de notre problématique de départ, nous pouvons mettre comme hypothèses de notre recherche ; le roman *La Femme sans sépulture* est la représentation d'une femme combattante dévalorisée et reprend sa place grâce à une résistance par l'écriture. Assia Djébar dans son œuvre cherche à prouver l'existence d'une identité perdue, elle s'engage dans le mouvement de lutte pour la liberté afin de réveiller les consciences de leurs Conscients du rôle que peut jouer la littérature dans le mouvement national, ils sont les premiers à afficher manifestement leur refus et se mobilisent ainsi contre la répression coloniale

En effet, notre travail sera constitué de trois chapitres. Dans le premier chapitre, intitulé présentation de l'auteure et du corpus d'étude sera consacré à l'exposition de notre auteure Assia Djébar et son œuvre (titre, résumé et personnages), en commençant par une biographie passant à l'engagement de cette dernière écrivaine féministe afin d'offrir plus de clarté aux lecteurs.

Ainsi dans le deuxième chapitre, Combat pour la mémoire (Histoire, vécu, contribution contre l'oubli) on va nous intéresser à l'analyse des circonstances qui guident à lutter et résister contre l'oubli et qui sont : les actions et les vécus de notre échantillon « l'héroïne Zoulikha » en présentant sa biographie à côté des autres voix des femmes, ceci implique la présence de la mémoire à travers l'évocation de l'histoire et en revenant au passé dans cette perspective notre écrivaine applique la narration rétrospective.

Dans le dernier chapitre que nous intitulerons épreuve de l'identité réservé particulièrement au questionnement du soi ainsi aux sentiments douloureux d'une identité méconnue, nous allons identifier la perte et la nostalgie vécus qui ont guidé à une réconciliation puis à une reconstruction de l'histoire où le genre féminin va inscrire son empreinte revenue à la conscience d'un moi éclaté entre langues et espace et qui implique une altérité, aussi l'utilisation de la langue française comme outil d'écriture chez Djébar.

---

<sup>6</sup>Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002

**Chapitre premier :**  
**Présentation de l'auteure et du corpus  
d'étude**

## **Introduction :**

Assia Djébar figure emblématique du roman féminin d'expression française au Maghreb, elle est reconnue universellement par une écriture particulière qui rassemble les cultures et les voïxet pour comprendre ses textes il est primordial d'avoir des connaissances suffisantes sur sa vie, sa carrière et ses œuvres. C'est ainsi que nous avons décidé de consacrer ce premier chapitre pour une présentation de l'auteure et son œuvre *La Femme sans sépulture*, les personnages et l'engagement chez Djébar, à fin de déchiffrer le terrain pour les chapitres à venir.

### **1. Biographie et bibliographie :**

#### **1.1. La biographie<sup>7</sup> :**

Assia Djébar de son vrai nom Fatma Zohra Imalayène, née le 30 juin 1936 à Cherchel, une ville côtière cossue distante d'une centaine de kilomètres à l'ouest de la capitale Alger. Elle s'est éteinte le 06 février 2015 à Paris, en France. Est une écrivaine algérienne, auteure de romans, nouvelles, poésies et essais. Elle a également écrit plusieurs pièces de théâtre, et elle réalise plusieurs films.

Elle grandit dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle algérienne. Son père était instituteur issu de l'école Normale de Bouzareah, ce qui était rare à l'époque. Sa mère Bahia Sahraoui appartient à la famille des Berkani.

Djébar passe son enfance à Mouzaia dans la Mitidja, étudie à l'école coranique privée. A partir de dix ans elle entre au collège de Blida où elle obtient son baccalauréat en 1953. En 1955, elle rejoint l'école Normale supérieure de Sèvres à Paris. Elle est la première femme africaine à être admise à l'académie française.

##### **1.1.1. Une carrière en littérature et en enseignement**

Son premier roman *La soif* parut en 1957. Il s'agit d'une jeune femme, moitié française moitié algérienne, qui mène une vie frivole et égoïste, parce que le sujet est assez controversé, elle avait peur de la réaction de sa famille, surtout son père. Alors, elle a décidé d'utiliser un nom de plume. Elle a choisi le nom « Djébar », qui veut dire « donnant gloire à Allah ». Mais dans sa hâte elle a mal écrit, et son nom a devenu « Djébar », qui veut dire « celui qui guérit ».

Suivi en 1958 par *Les impatients*, deux œuvres de jeunesse, le premier raconte l'histoire d'une femme franco algérienne et sa vie frivole pendant l'Algérie moderne, le deuxième parle du milieu de l'Algérie contemporaine. A partir de 1959, elle étudia et enseigna l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la faculté des lettres de Rabat (Maroc). En 1962, l'année de l'Indépendance, elle retourna en Algérie où elle enseigna l'histoire à l'université d'Alger jusqu'en 1956 avant de retourner vivre en France. Entre temps en 1962, sorti à Paris

---

<sup>7</sup><http://femmessavantes.pressbooks.com> consulté le 14/05/2022 20 :14

son troisième roman *Les enfants du nouveau monde*. Entre 1974 et 1989, elle enseigna de nouveau la littérature française et le cinéma à l'université d'Alger.

De 1983 à 1989, elle a été choisie par le ministre français des affaires sociales, comme représentante de l'émigration algérienne pour siéger au conseil d'administration du FAS (fonds d'action sociale).

### **1.1.2. Des Etats unis à l'académie française**

En 1995, elle devint professeur titulaire à l'université de Louisiane (Etats unis) où elle dirigea également le centre d'études françaises et francophones de Louisiane. En 2001, elle quitta la Louisiane pour devenir professeur titulaire à l'université de New York. En 2002 elle a été nommée Silver chair professor.

Son œuvre littéraire est traduite en plus de Vingt-trois langues une vingtaine d'ouvrages en français, en anglais, en allemand et en italien étudiant son œuvre. Un colloque international lui a été consacré en novembre, à Paris (actes publié en 2005).

Elle est élue à l'Académie française, le 16 juin 2005, elle devient alors la première écrivaine originaire du Maghreb à être élue à l'Académie.

### **1.1.3. Des livres souvent autobiographiques<sup>8</sup> :**

Assia Djébar épouse Ahmed Ould-Rouis, écrivain, et quitte la France pour retourner vivre au Maghreb. Un mariage qui a fini en divorce plusieurs années plus tard. Elle continuait d'écrire des romans, qui s'occupent de plusieurs thèmes récurrents, Djébar parle souvent du nationalisme Elle enseigne l'histoire moderne et contemporaine pendant quelques années à Rabat avant d'obtenir, en 1962, un poste à l'université d'Alger. On lui impose alors d'enseigner en arabe littérature, ce qu'elle refuse. Dans les années suivantes, elle retourne vivre principalement en France et en 1980 se remarie avec Malek Alloula, écrivain et poète algérien. Elle a pris du temps pour concentrer sur sa famille, mais pendant cette décennie, elle a publié deux livres : *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *L'Amour, la Fantasia*. Cette deuxième œuvre a gagné le franco-arabe Prix d'amitié.

En parallèle, Djébar continue à écrire et publie des romans, un recueil de poésie et une pièce de théâtre : *Les enfants du Nouveau Monde*(1962), *Les Alouettes naïves*(1967), *Poèmes pour l'Algérie heureuse*(1969), *Rouge l'aube*(1969). Souvent autobiographique, ses livres, toujours écrits en français, se situent pour partie pendant la guerre d'Algérie et s'attachent au rôle et au statut des femmes pendant cette période.

Elle a dirigé deux films dans années soixante-dix. Le premier s'appelle *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, fait en 1977, et le deuxième est *La Zerda ou les chants de l'oubli*, fait en 1979.

---

<sup>8</sup><http://histoireparlesfemmes.com> consulté le 11/05/2022 09 :09

## 1.2. La bibliographie<sup>9</sup> :

Son œuvre étant riche et variée est traversée par plusieurs genres littéraires et artistiques, dont les thématiques vont du féminisme précoce de la génération des indépendances à l'engagement et témoignage dans la période postcoloniale. Son œuvre est composée de plus d'une vingtaine de volumes.

*La Soif*, roman (1957); *Les Impatients*, roman (1958); *Women of Islam* (1961); *Les Enfants du Nouveau Monde*, roman (1962); *Les Alouettes naïves*, roman (1967); Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969); *Rouge l'aube*, théâtre (1969); *Femmes d'Alger dans leur appartement*, nouvelles (1980); *L'Amour, la fantasia*, roman (1985); *Ombre sultane*, roman (1987); *Loin de Médine*, roman (1991); *Vaste est la prison*, roman (1995); *Le Blanc de l'Algérie*, récit (1996); *Les Nuits de Strasbourg*, roman (1997); *Oran-langue morte* (1997); *Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie*, essai (1999); *La Femme sans sépulture*, roman (2002); *La Disparition de la langue française*, roman (2003); *Nulle part dans la maison de mon père*, roman (2007).

Par ailleurs, elle jouit d'une notoriété internationale par plusieurs prix littéraires :

Prix Liberatur de Francfort, 1989 (Allemagne) ; prix Maurice Maeterlinck, 1995 (Bruxelles, Belgique) ; International Literary Neustadt Prize, 1996 (États-Unis) ; Prix Marguerite Yourcenar, 1997 (Boston, États-Unis) ; Prix international de Palmi (Italie) ; Prix de la paix des Éditeurs allemands, 2000 (Francfort) ; Prix international Pablo Neruda, 2005 (Italie) ; Prix international Grinzane Cavour pour la lecture, 2006 (Turin, Italie).

## 2. Présentation du roman :

### 2.1. Le titre :

Dans *le Robert* (2016), le titre est présenté comme étant « un nom donné à une œuvre, un livre »<sup>10</sup>. Selon TLFi<sup>11</sup>, le titre est défini comme « une désignation honorifique nominale indiquant une distinction de rang, une dignité »<sup>12</sup> « titre de roi, de prince »<sup>13</sup>, ou également « titre de noblesse »<sup>14</sup>. mais en général le titre est considéré comme étant le premier élément du paratexte qui fait partie du péritexte. C'est l'élément qui attire l'attention du lecteur et qui l'introduit dans le contexte et le monde de l'œuvre. D'après Gérard Genette « ... Chacun sait que les titres d'œuvres littéraires... dans leurs immense majorité... les sont soumis à aux moins deux déterminants fondamentales, par le genre et l'époque... ».

<sup>9</sup> <http://femmessavantes.pressbooks.com> consulté le 14/05/2022 20 :14

<sup>10</sup> *Le Robert de poche*, dictionnaire, Bérengère, Baucher, Paris, 2016, p.477

<sup>11</sup> Trésor de langue française informatisé en ligne <http://www.atilf.fr/tlfi.ATILF-CNRS>

<sup>12</sup> <http://www.atilf.fr/tlfi.ATILF-CNRS> Université de Lorraine. Consulté le 18/ 08/ 2022 16 :00

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> Ibidem



L'intitulé de notre corpus, *La femme sans sépulture* écrit en jaune introduit par une majuscule et un article défini « La » qui signifie une seule femme qui s'appelle Zoulikha

Dès sa lecture nous comprenons qu'il renvoie au profil de l'héroïne et que le texte raconte l'histoire de Zoulikha la mère des maquisards. Le mot sépulture renvoie à la mort tragique de l'héroïne qui n'est pas enterrée et recherchée, mais cela n'exclut pas l'ambiguïté qui caractérise le titre dans le vaste sens.

Le titre évoque la femme combattante et martyre s'est sacrifié pour libérer sa patrie.

## 2.2. Le résumé :

*La femme sans sépulture* est un récit historique raconte l'histoire d'une « Moudjahida » de la guerre d'indépendance algérienne, Maquisarde portée disparue, deux ans plus tard après son arrestation par l'armée française, femme extraordinaire et un signe de bravoure.

Son corps n'a jamais été retrouvé mais sa voix reste vivante. Autour de Zoulikha s'animent d'autres figures de l'ombre et on entend d'autres voix de femmes algériennes ayant contribué à l'indépendance de l'Algérie. Ces voix qui se font écouter dans le roman appartiennent aux femmes qui ont intégré le cercle intime de Zoulikha et ses filles : Hania et Mina, sa meilleure amie Dame Lionne, Zouhra Oudai et les femmes de la région. A travers ces voix féminines que la mémoire de Zoulikha ravive dans l'air de la région pour que jamais personne ne l'oublie.

Zoulikha c'est une opposante politique qui défend sa liberté contre le colonialisme et la société, une femme cultivée qui a fait ses études à l'école française « *Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...* ». <sup>15</sup>

L'auteure rend hommage aux femmes algériennes tout en essayant de revendiquer leur rôle primordial pour l'indépendance du pays.

## 2.3. Les personnages :

*La Femme sans sépulture* retrace le combat féminin pluriel de l'héroïne Zoulikha en compagnie de femmes combattantes.

---

<sup>15</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.19

- **Zoulikha :**

Djebar se base principalement sur Zoulikha l'héroïne de l'histoire en commençant par l'évocation de sa naissance (au prélude) pour passer au détail de sa vie et de son village. « *Zoulikha est née en 1916 à Marengo (Hadjout aujourd'hui).*<sup>16</sup>

A l'âge de treize ans elle obtient le certificat d'étude « Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région... »<sup>17</sup>.

A l'âge de seize ans Zoulikha décide de se marier et son père la laisse choisir son époux, mais ce dernier se bat contre un français, s'exile en France et elle a refusé de le rejoindre et demande le divorce un an plus tard.

Elle laisse sa fille Hania chez sa tante pour l'élever et part travailler à Blida (à la poste) où elle épousa par amour le sous-officier de l'armée française avec lequel elle eut son fils Habib.

- **Hania :**

La fille aînée de Zoulikha, qu'elle la ressemble pas seulement avec son visage mais aussi ses habitudes et son comportement :

« *Tout le monde, ô Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle ! (...)* »

« *Maintenant surtout, depuis que je viens de dépasser quarante ans, que j'approche de l'âge où elle a disparu.* » (p50)

Elle a été élevée chez Dame Lionne, et à son tour pris soin de sa sœur Mina et son frère depuis la mort de sa mère au maquis :

« *Je l'ai quasi élevé. Ma mère, quand –elle hésite une seconde- quand elle nous quitta... pour la montagne, me le laissa dans mes bras. A peine cinq ans, il avait* ». (Fss47-48)

La pauvre Hania n'a jamais connue la paix contrairement à la signification de son prénom « l'apaisée » elle passe jours et nuits sans sommeil pense à sa mère, s'occupe de ses deux frères, de son mari qu'il était malade et de la maison :

« *La nuit où Mina blottit dans l'une des pièces minuscules et sombres de Dame Lionne, Hania dont le prénom signifie « l'apaisée »- ne s'apaise pas. L'insomnie habituelle, se dit-elle, et maintenant, me voici droite sur mes jambes jusqu'à l'aurore !* » (Fss.54)

« *Qui venait de subir une opération chirurgicale à Alger* ». (Fss.56)

---

<sup>16</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Paris, 2002, p.17

<sup>17</sup> Ibidem, p.17

Hania est l'âme de Zoulikha puisqu'elle ressent la présence de sa mère partout, elle la voit, l'imagine et se rappelle de tous ses détails :

« *Hania renverse sa tête vers le ciel, lève une seule main, tremblante, aux doigts raidis, et écartés et sa voix chavire : Zoulikha restée là, dans l'air, dans cette poussière, en plein soleil... si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle ! (...) Bien sûr, reprend-elle, Zoulikha nous demeurera cachée, mais prête à revenir, pourquoi pas ?* » (Fss52-53)

Donc Hania est la femme avec âme double, l'une est la sienne, l'autre est de sa mère absente par son corps et présente dans la mémoire de sa fille Hania.

- **Mina :**

La fille cadette de Zoulikha « la seconde des filles de l'héroïne » p14s, son père El Hadj Oudai elle a été séparée de sa mère à l'âge de douze ans et restée sous la garde de sa sœur Hania.

Mina ne raconte que ce qu'elle écoute dans la route qui mène chez Dame Lionne et les événements rapportés par sa sœur ou par Dame Lionne et que ne les rappelle pas :

« *Ma sœur (qui est enfant du premier mari de ma mère) m'a expliqué que...* » p76

Mais cela ne mis pas à l'écart sa forte personnalité, breveté et son amour à sa mère, d'ailleurs elle est monté au maquis pour la voir « *Je la verrai, quoi qu'il arrive !* » 209. Malgré les difficultés et la diffusion des soldats par l'armée française, Mina a réalisé sa volonté et rencontrer sa mère dont il ne s'en réparât plus et ne voulait plus.

« *Avec toi je veux rester ! Je veux aller dans la forêt, à l'air je veux vivre !* » 213

Elle était assez sage pour son âge, intelligente et adulte par son comportement et sa mentalité sa mère l'a vu une patronne qui lui ressemble « *Une vrai maitresse de maison, tu es, ma fille !...* » p206

Mina perle d'elle-même de son histoire d'amour qu'elle a vécu avec Rachid qui n'était qu'un brisement de cœur :

« *Mina tomba amoureuse de Rachid, elle voyagea pour lui ; ou elle a eu une déception, Cette homme n'était qu'un lâche...* »

Cette déception n'a pas empêché Mina de conduire sa vie elle voyageait toute seule, travaillait au collège comme une enseignante c'était le rêve de sa mère une femme libre, courageuse, intellectuelle et un exemple de la modernité. Elle continua le rêve et l'héroïsme de sa mère.

« *Était ma façon à moi de continuer l'héroïsme de ma mère ? Elle était si brave, si fière ; moi, tout en orgueil et en refus, je cherche à être pareille(...)* ».

- **Dame Lionne :**

S'appelle aussi La Lbia, l'amie de Zoulikha et son seul appui pendant les moments difficiles

« DameLionne fut le seul appui de Zoulikha, au temps d'autrefois, celui des épreuves et de la pourchasse. ».<sup>18</sup>

Son prénom Lionne issu de son courage la nuit où les fils Saadoune sont tués elle a pris le courage de sortir d'acheté linceul et a utilisé le chantage avec l'une des femmes pour réaliser son objectif :

« Écoute- moi, ma fille au teint jauni par la lâcheté, si tu refuses de me suivre, je te promets, je te le jure : « ils » descendront un jour des montagnes et tu verras ce qui se passera ! ».<sup>19</sup>

Dame Lionne a travaillé comme une laveuse des morts.

« - J'étais autrefois laveuse des morts... ».<sup>20</sup>

C'était une dame âgée et respectée pour sa sagesse une ancienne cartomancienne célèbre entre les femmes avant son pèlerinage, elle a participé à l'aide des moudjahidines ; torturée pendant dix jours par l'armée française mais elle n'a rien dit elle gardait le silence avec patience et une tête levée, parce qu'elle a vécu ces événements et tant qu'elle est l'intime de Zoulikha. Dame Lionne est la vraie source de souvenirs sur la vie de Zoulikha, l'histoire de combat et l'indépendance.

« ...il n'y a que le passé qui reste cabré en moi »<sup>21</sup>

- **Zohra Oudai :**

Elle est la sœur de El Hadj Oudai ; troisième mari de Zoulikha (sa belle-sœur), une des conteuses. Elle a souffert, elle aussi, des conséquences dramatiques de la lutte historique pour l'indépendance. « [Son] mari tué et [ses] fils morts en héros » « elle, la veuve de guerre, mère de trois fils tués en martyrs »<sup>1</sup>.

Femme âgée et seule, elle ne peut pas faire es les tâches ménagères, sa «cousine Djamilia» qu'elle «porta» enfant l'assiste. Les filles de Zoulikha, Hania et Mina ont, elles aussi, ressenti cette solitude la veuve aux fils et aux maris tués qui élève les enfants de sa fille malgré son âge. «Une tante stérile... à la ferme»<sup>22</sup>

### **3. Féminisme et engagement chez l'auteure**

#### **3.1. L'engagement de l'auteure :**

Assia Djébar auteure et universitaire engagée en tant qu'écrivaine des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles « j'écris, comme tant autres femmes algériennes, avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie ».

---

<sup>18</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002. p.26

<sup>19</sup> Ibidem, p.31

<sup>20</sup> Ibidem, p.31

<sup>21</sup> Ibidem, p.21

<sup>22</sup> Ibidem, p.84

En 1957, elle a écrit son premier roman *la Soif* où elle trouve le temps de son écriture, le retour à soi, le murmure et le soliloque qui peuvent explorer en cris de joie ou hurlement de malheur mais le thème lui-même parle de ce qu'elle a à dire du côté des femmes.

On peut considérer son engagement comme un résultat de circonstances familiales. Le père était engagé dans la lutte contre l'injustice coloniale et contre la misère des ouvriers algériens. Assia Djébar dans son livre *Nulle part dans la maison de mon père*, raconte comment sur une plage de Cherchel, il a dû pied fait tomber les pancartes ou est écrit « interdit aux arabes »

L'entrée en littérature se fait à la suite d'un geste politique, de plus elle a utilisé le français tel qu'il a été projeté par son père : Lefrançais ne sera pas seulement une langue de savoir mais langue de rêve et désir.

*La soif* le titre qui a été en quelques sortes refusé en ce temps de lutte pour l'indépendance. Un roman qui raconte la souffrance de Nadia, jeune musulmane de la bourgeoisie d'Alger, soif d'un ailleurs soif de pureté.

Le contexte sociopolitique passé et actuel joue un rôle prépondérant dans son écriture, connue par son engagement féminin, ses œuvres s'appuient sur la mise en lumière de nombreuses figures féminines, qu'elles soient historiques ou mythologiques appartenant à la culture arabo-berbère.

Elle les présente comme pour reprendre le titre du colloque, « Femmes engagées au cœur de l'action ». Arrêtons-nous sur l'exemple de Zoulikha Oudai de son œuvre *La Femme sans sépulture* qui présente les grandes figures féminines.

Assia Djébar s'attache à la vie de cette maquisarde algérienne Zoulikha « en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études »<sup>23</sup> elle a le privilège de circuler librement « au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu »<sup>24</sup> cela nous amène à la envisager en tant que conteuse inscrit l'oralité et la voix au cœur même de l'écrit, qui y deviennent des caractéristiques formelles.

Pour Djébar, l'intégration de l'oralité fut une nécessité dans la littérature écrite, de ses premiers romans, elle fait entendre les voix des femmes et ravive le passé parle biais de la littérature. Enfin, par cette écriture en langue française elle enracine la langue de l'autre dans l'oralité des femmes. Elle transmet en langue française ce qu'elle a pu entendre et apprendre dans la langue maternelle. Elle fait et refait le trajet des langues ; le français étant devenu sa seule langue d'écriture à la croisée du parcours qui se situe entre plusieurs langues, elle essaie de l'arabiser en passant par la poésie. Elle la travaille comme une sorte de double de tout ce qu'elle a pu dire dans sa langue du désir, une écriture maghrébine en français qui prend une liberté avec la langue française pour se sentir libre en l'écrivant.

Ces voix jouissent d'une liberté narrative qui guide à une écriture constituée une reformulation, une variation d'un discours pour donner une force au récit.

---

<sup>23</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.19

<sup>24</sup> Ibidem. p.20

A ce propos Djébar écrit : « J'ai le désir d'enseigner cette langue de l'ombre qu'est l'arabe des femmes »<sup>25</sup>. Elle ajoute « Le Maghreb a refusé l'écriture. Les femmes n'écrivent pas. Elles brodent, tissent des tapis. Ecrire, c'est s'exposer »<sup>26</sup>.

#### 4. La spatio-temporalité :

La spatio-temporalité est l'espace-temps indiqué tout au long de l'histoire, dans le roman *La Femme sans sépulture* l'auteure raconte par fidélité de sa ville et respect du temps.

Pour mieux situer l'histoire dans son contexte Djébar insère des éléments spatio-temporels : années, dates, heures, lieux. Elle a fallu plus de vingt ans pour écrire l'histoire de l'héroïne, elle a écrit par un pacte rétrospectif et des indicateurs temporels fondent un ancrage réaliste à l'histoire et marquent un parcours de la vie de tous les personnages qu'ils sont construits par rapport à des repères posés dans l'énoncé : utilise des temps verbaux en relation avec le repère ; le passé composé à côté du passé simple pour rapporter des actions et l'imparfait pour la description, avec la présence du présent et le plus que parfait. Le temps est nécessairement pris en compte dans toute représentation d'espace dans la mesure où c'est lui qui a donné à cet espace sa forme actuelle et qui travaille visiblement.

*La femme sans sépulture* passe de Césarée à Cherchel. L'auteure voyage à Alger puis à Cherchel, elle découvre l'image du présent (rues à demi désertées, une mendicante errante, belhombras au-dessus des visages de pierre, le phare millénaire immuable).

Elle renvoie à l'origine de Césarée et lui donne la sensation de son passé qui sont des lieux antiques passent par plusieurs époques (époque romaine, royaume de Numidie, le contrôle de la Mauritanie sous le nom Césarée Mauritanie ; Césarea Mauritaniae).

A ce propos Mikhaïl Bakhtine dit :

« Le temps n'est donc plus « mouvant », mais plus statique que l'espace ; la localisation d'une chose peut changer, mais pas sa dimension temporelle, c'est-à-dire l'ensemble des moments du temps qu'elle occupe. Ainsi, Quoiqu'il n'ait pas de changement qui n'implique pas le temps, il n'y a pas de passage du temps- on ne peut être plus éloigné, par méthode comme par le contenu, d'une approche bergsonienne du temps »<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> - <http://evene.lefigaro.fr>

<sup>26</sup> - <http://evene.lefigaro.fr>

<sup>27</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Formes du temps et du chronotope dans le roman* (1937-1938) in :  
Thèse de Doctorat, L'écriture de l'errance dans les œuvres d'Assia Djébar. Université d'Oran 2010.

### **Conclusion :**

Dans ce premier chapitre, nous pouvons conclure qu'il nous a permis de comprendre les parties essentielles de notre corpus, il nous a présenté l'auteur, ses œuvres, son engagement, l'espace temporel et historique de ce roman. Donc ce chapitre c'est une partie présentatrice sur le plan de notre travail.

**Chapitre deux :**  
**Résistance et Combat pour la mémoire**



## **Introduction :**

Dans cette partie nous allons analyser les éléments par lesquels le combat se fait, nous commençons par l'Histoire qui est un fait qui reste enraciné dans la mémoire. Celle-ci, dans le texte de *La Femme sans sépulture*, est reconstituée à partir des souvenirs des femmes. Elle indique au lecteur que le personnage de Zoulikha avant d'être fictif, est un héros de guerre connu dans sa société. Cette héroïne donc, trouve sa source dans la réalité.

### **1. Résistance et Combat :**

#### **1.1. La résistance par l'évocation historique :**

Quand le roman s'écrit, il situe avec assez de précision l'histoire pour que l'on sache où l'on est, ce roman son écriture s'inscrit dans sa préhistoire.

*« Écrire l'histoire de l'Algérie a été, au cours du temps, une entreprise réservée aux historiographes étrangers, occupants ou non, du fait même qu'il n'a jamais existé dans ce pays, comme dans la tradition occidentale, de chroniqueurs au service de puissants seigneurs, en général des mécènes, pour relater, bien souvent de façon édifiante, les faits historiques les plus significatifs d'une époque; ceux-ci ont constitué avec le temps le patrimoine des archives qui, passé au crible de la rigueur analytique, a pu se porter garant de l'objectivité scientifique. C'est pour pallier une vision uniquement occidentale de l'histoire algérienne, mais aussi le vide laissé par les défaillances des institutions du pouvoir politique tour à tour en place, que les écrivains autochtones et pieds-noirs décident de prendre comme matière romanesque des tranches d'histoire qui devront désormais être lues à un niveau symbolique ».*<sup>28</sup>

Djebar est une historienne de formation, pour elle la résistance se situe ailleurs, dans l'écriture, certes, mais aussi dans le silence et dans l'écoute : écoute des voix de femmes, de leurs murmures, de leurs paroles entre les murs. Et si l'œuvre djebarienne aspire à donner écho à ces voix ensevelies, elle ne tend toutefois pas à rompre le silence, au contraire, elle le nourrit et s'en nourrit. Elle donne la parole aux femmes, émerge longtemps des différents récits de ses filles, Mina et Hania de Zohra Oudai (sa belle-sœur) et de Lila (Dame Lionne littéralement) qui présentent les femmes résistantes son histoire tombée dans l'oubli et s'efface de la mémoire collective de l'Histoire nationale.

Le roman *Femme sans sépulture* retrace le parcours de Combattante qu'a mené une femme de l'Algérie, Zoulikha Oudai, disparue sans sépulture pendant la guerre d'indépendance.

L'auteure ayant partagé le même espace géographique que l'héroïne présente les différents protagonistes de l'histoire : Hania la fille aînée de Zoulikha, qui semble avoir partagé toutes les souffrances de sa mère, que l'auteure surnomme « l'apaisée », Mina « la

---

<sup>28</sup>Giuliva Milo dans lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar, 2007, p.17-18

consolée » ; la seconde fille de l'héroïne LlaLbia « dame lionne » la cartomancienne, qui, fidèle au passé le restitue dans les moindres détails : Elle seule, Dame lionne... Elle revoit les épisodes de cette histoire de la ville chaque matin, c'est vrai, dans ce qu'elle appelle des « méditations » d'avant la prière : elle revit le temps dans sa minutie, sa musique, sa durée réelle et des deux côtés (...) Dame lionne ; elle enjambe les temps, elle est mémoire pure.

A cet égard Djébar entre fiction et réalité bâtit une vérité historique : « *Dans ce roman, tous les faits et détaille de la vie et la mort de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie dont rapportés avec un souci de fidélité historique..* » (Fss,14) ,cette écriture de l'histoire est une stratégie inconsciente pour nous découvrir, de l'ombre même, du passé muet et en fin de nous libérer.

Dans *La femme sans sépulture* en insistant sur la relation entre la thématique de l'Histoire et celle de la mémoire et de l'identité, c'est un roman de guerre dans la mesure où l'histoire nationale et collective est inextricablement liée à l'histoire personnelle de la romancière et de son double fictif, la narratrice auto-diégétique du récit.

Djébar est une historienne de formation, pour elle la résistance se situe ailleurs, dans l'écriture, certes, mais aussi dans le silence et dans l'écoute : écoute des voix de femmes, de leurs murmures, de leurs paroles entre les murs. Et si l'œuvre djébarienne aspire à donner écho à ces voix ensevelies, elle ne tend toutefois pas à rompre le silence, au contraire, elle le nourrit et s'en nourrit.

## **1.2. La résistance par le vécu :**

Assia Djébar a vécu la colonisation française, la guerre de libération, la reconstruction de l'Algérie. Elle vit dans une société colonisée par la France. Le vécu fait partie de l'expérience parce qu'elle écrit en sentir le rôle jouer dans l'histoire ce qui donne une force à son écriture.

Djébar relate les faits et les événements réels de la vie de la résistante de l'héroïne qui sont racontés par les discours qui ont construit sa personnalité exceptionnelle. Zoulikha était une femme bien élevée et cultivée elle a passé une belle enfance ; sa joie pour l'obtention du certificat « *ce jour-là, je me souviens, je sautillais sur le sentier et je remontais la colline.* »<sup>29</sup>

Zoulikha parle de son arrestation « *quand ils mon sortie de la forêt et que j'ai franchi la ligne d'ombre* »<sup>30</sup> Hania La sépulture de Zoulikha en rêve « *plusieurs fois je vis, dans un rêve, sa sépulture : illuminé...* »<sup>31</sup> Hania « *Où trouver le corps de ma mère ?* »<sup>32</sup> « *J'étais sure de retrouver quelque chose d'elle. (...) mais rien.* »<sup>33</sup>

Zoulikha les confirme par son parcours exceptionnel, pour une femme. Elle travaille, voyage seule, choisie ses trois maris et occupe la tête d'un organisme militaire composé de femmes et

---

<sup>29</sup> *La Femme sans sépulture*, op.cit. p.61

<sup>30</sup> Ibid. p.62

<sup>31</sup> Ibid. p.63

<sup>32</sup> Ibid. p.67

<sup>33</sup> Ibid. p.68

d'hommes. Elle a donc, pressé le pas vers le modernisme auquel les autres personnages n'ont pas accès. Valeurs auxquelles aspire sa société, enfermée par l'ennemi dans un espace de confinement, et qui lui interdit tout accès au savoir.

### 1.3. La résistance par les actions :

L'écrivaine nous rapporte une histoire plaine d'actions et d'aventures de l'héroïne Zoulikha et les déférentes voix des femmes, Zoulikha reste Ineffaçable malgré qu'elle a resté sans sépulture flottait, invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse. Une descendante de Hadjout parmi des trois mille « indigènes », devaient être, pour la plus part, des descendants de la célèbre tribu guerrière des Hadjouts, en 1930, peu avant des quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études La première fille musulmane diplômée de la région ... ce qui montre qu'elle est libre et émancipée A seize ans, lorsqu'elle désire épouser un jeune homme du village, son père ne semble pas favorable à son choix, mais il ne s'oppose pas au mariage. Zoulikha demande sa liberté au cadí-juge, et laisse sa fillette à la ferme Hania unique sa mère : faisant exception parmi les femmes de sa société. Zoulikha circulait alors au village comme une européenne : sans voile ni le moindre fichu.

Les colonns'appelaient dans le village : « l'anarchiste ». Elle s'est disputée avec une française qui lui manquait de respect et elle la remit à sa place. Zoulikha d'après sa fille Hania est l'immortelle « *si ça se trouve elle nous écoute, elle nous frôle* »<sup>34</sup>.

« *Oui, Zoulikha Oudai a été arrêtée, mais ensuite elle a été abattue.* » « *Ils l'ont tué* » « *ils ne l'ont pas tué ! Ils la gardent au secret...* » La guerrière « *quand Zoulikha venait au douar, elle apportait des médicaments, elle portait la poudre, elle apportait de l'argent...* » Elle a sacrifié sa beauté Son uniforme « *déguisée en veille elle, encore si belle* » « *notre* » Zoulikha, si elle était née homme, aurait été général... »<sup>35</sup>

Zoulikha est une force et un mentale fort une femme exceptionnelle d'après son amie Zohra « Zoulikha descendait et remontait, de votre ville à nos collines, et jusqu'à la montagne, car elle savait où s'orienter pour chaque refuge... Surtout pour la poudre qu'elle a transportée, ainsi, couffin après couffin, comme une bête de somme ! » « Dites-moi, mes petites, où trouver nos jours une telle femme »

Sa fille Mina Courageuse et gracieuse « elle était si brave, si fière », la narratrice Ancrée au cœur de Césarée « -l'héroïne de Césarée était née dans la plaine et par son dernier mariage, elle s'était ancré au cœur de l'antique cité. » Damme Lionne son fils El Habib disparu « elle ne se plaignait jamais, la pauvre ! » Hania Engagée pour la cause de sa société. « Après le 8 mai 45 ! s'exclama –t –elle, a mère. Moi, je ne peux pas ! Avait–elle insisté. « Ou je suis ici, ou je suis là ! » Mina La légende maternelle « Moi pourtant, la fille de l'héroïne absente, qui n'ai pu que rêver à la légende maternelle...

---

<sup>34</sup>Ibid.

<sup>35</sup>Ibid.

Zoulikha vit en adéquation avec les meurs de sa société ; elle élevée dans la tradition musulmane, elle porte le voile et fait le jeune, l'honnête reste son plus grand principe. Ceci exprime une droiture dans sa conduite.

Elle est la fille d'un riche agriculteur bourgeois. Celui-ci descend d'une célèbre tribu nommée Hadjout. Le nom, porté par ce personnage, indique que son milieu familial est prestigieux. En plus, il réfère au nom d'un personnage historique. Elle est également, surnommée par ses concitoyennes de pseudonymes tels « *la mère des maquisards* »<sup>36</sup>. Elle est instruite et travaille. Elle a donc, une bonne place sociale. La narratrice principale, la nomme à plusieurs reprises « héroïne ». Ainsi, ces différentes appellations attribuées à Zoulikha, lui confèrent une dimension glorieuse. On continue avec, les propos qualifiant le portrait physique de Zoulikha. Ceux-ci expriment une jeunesse, une agilité et une grande beauté. Son corps est fort et gracieux. Son allure et ses habits sont élégants, qu'elle soit vêtue comme une européenne ou, en citadine de Césarée.

Ajoutons à cela, la grande éloquence qu'elle possède, elle parle le français avec aisance. Conséquence, ces différents caractères disent que ce personnage a une allure de héros homérique. Elle vit en adéquation avec les meurs de sa société ; elle élevée dans la tradition musulmane, elle porte le voile et fait le jeune, l'honnête reste son plus grand principe. Ceci exprime une droiture dans sa conduite. Puis, elle est une femme libre ; elle se marie trois fois, et travaille. Elle se caractérise aussi, par son engagement pour la cause de son pays. Courageuse et audacieuse, elle sacrifie ses enfants et sa beauté. Et le sacrifice de sa propre vie confirme son héroïsme. Arrêtée, torturée, tuée, sans sépulture est le champ sémantique de la mort mémorable, qui caractérise Zoulikha. En même temps, on constate que les termes opposés, vivante, encore vivante, ineffaçable reflètent son existence dans les mémoires. Rappelons-le, le héros épique se caractérise par un nom historique, est glorifié par son rang, amplifié par une immense beauté, portée par le collectif, et bénéficie d'un mort unique. En bref, cette analyse sémiologique du signifié et signifiant du personnage de Zoulikha Oudai, atteste que son statut est celui d'une héroïne épique.

Elle tisse au village un réseau de femmes solidaires dans l'organisation résistante : elles récoltent argent, poudre et médicaments que Zoulikha remonte dans son couffin à la quarantaine de jeunes maquisards cachés en montagne.

Elle doit également, faire des allers retours entre la ville, le douar des OUDAI et la montagne. Un soir, elle reste coincée en ville, une citadine la cache chez elle.

Zoulikha est sauvée de l'arrestation. Un autre jour, c'est Zohra OUDAI qui l'aide à se cacher dans son verger car, les soldats français fouillent les environs. Ils l'ont jeté d'un hélicoptère. Son corps est resté sans sépulture car, celui-ci n'a jamais été restitué aux siens. Elle traverse plusieurs obstacles, fait des allers-retours, dans un espace restreint et dangereux. Sa vie est mise en danger à plusieurs reprises. Sa vie commence positivement, pleine de rebondissements elle meurt d'une manière inoubliable. La traversée qu'elle a effectuée Zoulikha OUDAI dans ce texte de *La Femmes sans sépulture*.

---

<sup>36</sup>Ibid.p.15

#### **1.4. La résistance par l'écriture contre l'oubli :**

Comme on dit par avant chez Djébar, la résistance se situe dans l'écriture, l'écrivaine tente de nous raconter les événements de la conquête de l'Algérie par les écrits et la narration des actions vécus par Zoulikha aussi les voix des femmes, présents, de près ou de loin, elle donne la parole aux oubliées et se positionne comme témoin. Elle sert pour parler des souffrances des Algériens et faire revivre les blessures longtemps oubliées des siens.

Djébar écrit pour se résister contre toute forme de domination, le politique est indissociable du poétique » chez cette auteure née dans une Algérie colonisée par la France, écrire pour elle, et de surcroît en français, c'est situer la scène littéraire ailleurs, « c'est lui reconnaître son droit : de fabuler et performer la langue ». Elle a écrit sur soi, elle résiste également à déclarer qu'elle écrit sur et pour les autres femmes et rétablit leurs rôles dans la guerre de l'indépendance.

Djébar donc transmet la force de l'écriture djébarienne afin de réaliser une mémoire s'interrompt guère chez le public qui est à la fois narrataire, lecteur, relecteur et témoin littéraire constituant de la transmission.

L'oubli majeur qui surgit dans ce roman, c'est celui du combat des femmes pour l'indépendance, leur résistance, leur deuil. L'histoire est l'apanage des femmes de l'Algérie.

#### **2. La biographie de Zoulikha :**

Zoulikha avant de rejoindre le maquis, elle prit soin de brûler toutes ses photos, seules deux photos ont été récupérées chez sa sœur ; celle qui figure ci-dessus n'est pas la sienne.

A partir du maquis, elle continua à diriger le réseau de femmes qui n'a pas été démantelé. L'armée française lui tend une embuscade dans l'oued Haïzer où elle est arrêtée le 15 octobre 1957 et exposée attachée à un véhicule blindé. Elle s'adresse à la foule : « Mes frères, soyez témoins de la faiblesse de l'armée coloniale qui lance ses soldats armés jusqu'aux dents contre une femme. Ne vous rendez pas. Continuez votre combat jusqu'au jour où flottera notre drapeau national, sur tous les frontons de nos villes et villages. Montez au maquis ! Libérez le pays ! »<sup>1</sup> Le capitaine tente de la faire taire : elle lui crache au visage. Elle est torturée pendant dix jours mais ne livre pas le nom de ses compagnons d'armes.

Exécutée le 25 octobre 1957, son corps n'est retrouvé qu'en 1984 quand un agriculteur déclare se souvenir avoir enterré le corps d'une femme et de deux hommes trouvés morts avec des menottes sur la route. Les militaires français avaient l'habitude de jeter les corps des prisonniers des camps de ghardous afin que les habitants des environs puissent les enterrer. Rares sont les rescapés des camps d'extermination de Ghardous créé par le chef secteur. Elle repose désormais au cimetière des martyrs de Menaceur avec plus de 400 compagnons morts pour l'indépendance de l'Algérie.

### 3. La mémoire et l'histoire :

A la fin des années 1970, Assia Djébar se trouve en Algérie après plusieurs années passées en France pour faire des recherches pour un long métrage *La nouba des femmes du mont Chenoua*. Lors du repérage du film, dans les interviews avec des femmes, le destin d'une héroïne de la guerre d'Indépendance, Yamina Oudai, dite Zoulikha, est souvent nommé. (Elwatan du 16 juin 2007) Assia Djébar dédie le film entre autre à Zoulikha, et mentionne son histoire en ouverture. Dans la femme sans sépulture Djébar revient à ce temps-là.<sup>37</sup>

L'écriture de Djébar a une dimension mémorielle avec la mémoire sans oublier la dimension corporelle puisque, par l'intermédiaire de l'oreille qui écoute, elle inscrit la parole dans le corps. Elle prend sa source dans le corps, ouvre les êtres aux autres parce que, à cette époque coloniale. Nous assistons ainsi à l'émergence du besoin de mémoire afin de perpétuer et d'inscrire dans le temps et dans l'espace une identité collective naissante. La mémoire aide l'être à s'ancrer dans le monde et à se former une identité, car elle est un élément de cohésion identitaire, en reliant le passé au futur et de continuité sociale.

Cette mémoire, avant d'être porteuse de fins, de valeurs, de significations est scellée dans le corps parce qu'elle a élu siège, soit dans le cœur soit dans le cerveau, qu'elle est formée de sensations et de perceptions personnelles ressenties par le corps, d'affects dirigés vers les autres comme réponses à leurs besoins et à leurs attentes. Elle ne peut donc pas être envisagée en dehors du cadre social parce qu'elle a une certaine fin traduite au niveau du langage. D'où l'importance du triangle formé par le souvenir personnel-mémoire-langage et surtout de la prise de parole par les femmes afin de faire durer les souvenirs personnels et de perpétuer en même temps les normes établies de la société naissante.

Dans le roman, les souvenirs individuels reçoivent ainsi une dimension collective. L'Histoire n'est plus quelque chose d'abstrait et individuel, mais intégré dans la mémoire collective.

Les femmes interviewées témoignent de l'histoire de l'héroïne en racontant à l'intervieweuse ce qu'elles savent de son destin. Ce sont donc des témoins. Pour éclairer encore plus l'histoire de l'héroïne oubliée, Djébar laisse parler Zoulikha elle-même, en imaginant des monologues adressés à ses filles avant sa mort. C'est ainsi que Zoulikha devient pour ainsi dire le témoin principal de sa propre histoire. Il s'agit par conséquent de témoignages fictionnalisés des faits historiques. Ce constat nous mène à la question de la relation entre le témoignage, la fiction et l'autobiographique.

D'ailleurs le roman a une dimension autobiographique car dans l'avant-propos, « *Avertissement* », Assia Djébar dit :

---

<sup>37</sup>La quête de soi et l'hybridation générique dans *La Femme s sépulture* d'Assia Djébar  
Revue de littérature, de linguistique et de didactique.  
<http://urn.kbse/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-54455>

*Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance, pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie, sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou dirais-je, selon une approche documentaire.*

*Toutefois, certains personnages, aux côtés de l'héroïne, en particulier ceux présentés comme de sa famille, sont traités ici avec l'imagination et les variations que permet la fiction.*

*J'ai usé à volonté de ma liberté romanesque, justement pour que la vérité de Zoulikha soit éclairée d'avantage, au centre même d'une large fresque féminine – selon le modèle des mosaïques si anciennes de Césarée de Mauritanie (Cherchell).<sup>38</sup>*

Zoulikha et Djébar partagent, non seulement le fait d'avoir la même ville natale, mais aussi le fait que la maison de l'héroïne était mitoyenne de celle du propre père de l'auteure. Par ce biais, il devient clair qu'à l'image de ses autres textes celui-ci se déploie selon un projet et une technique où la recherche historique va de pair avec l'entreprise autobiographique et où la fiction développe une quête par laquelle le destin individuel se confond avec celui de communauté, celui de tout un peuple.

Assia Djébar cerne le destin de l'héroïne de sa ville natale en rassemblant dans son roman différents témoignages fictionnalisés qui se réfèrent, au sein de la fiction, à des faits historiques documentés, par exemple les dates biographiques de la vie de Zoulikha (*La Femme sans sépulture* P17-21). Ce qui prouve que le témoignage concerne donc une réalité précise. Nous nous permettons de dire que l'histoire de Zoulikha, comme l'histoire de bien d'autres disparus, aurait probablement été oubliée si Assia Djébar n'avait pas fait ces recherches sur son destin. En effet, en racontant l'Histoire de Zoulikha, l'auteure redonne vie à cette maquisarde autrement oubliée dans l'anonymat des morts disparus pendant la guerre d'indépendance.

Par conséquent, nous considérons que la femme sans sépulture est tout d'abord une historiographie littéraire au sens attribué par Hayden White au discours historique. Selon White, l'historiographie est toujours une interprétation des faits et du savoir des événements passés. Elle est un discours présenté d'une façon particulière par écrit, et qui a un rapport direct avec un discours littéraire : « the relationship between historical interpretation and literary representation applies not only to their mutual interest in generic plot structures but also to the narrative mode of discourse that they mutually share ».<sup>39</sup>

TRADUCTION : La relation entre l'interprétation historique et la représentation littéraire ne concerne pas seulement leur intérêt mutuel dans les structures des trames génériques mais aussi le mode narratif du discours qui leurs est propre.

---

<sup>38</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.09

<sup>39</sup> La quête de soi et l'hybridation générique dans la Femme sans sépulture d'Assia Djébar, P.32  
<http://urn.kbse/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-54455>

C'est la raison pour laquelle un ouvrage littéraire peut bel et bien donner une interprétation des événements historiques. Au demeurant, ce n'est certainement pas un hasard si Assia Djébar a une formation universitaire d'historienne, ce qui influence non seulement les femmes sans sépulture mais également une grande partie de son œuvre.

Djébar met ainsi en cause les discours identitaires traditionalistes sur les femmes algériennes et inscrit l'histoire oubliée des femmes dans la mémoire collective et dans la symbolique des signes, c'est-à-dire qu'elle déconstruit l'Histoire homogénéisante en substituant son roman au monument historique manquant, en d'autres termes la sépulture de l'héroïne.

Comme nous pouvons citer l'exemple d'un poème qu'elle a écrit après un événement qui a marqué l'Histoire (les massacres des deux villages à Alger) et à ce propos Hafid Gafaiti dit :

*C'est ainsi, qu'un an après le terrible massacre de Rais et Bentalha, deux petits villages de la région d'Alger, qui ont vécu l'horreur pendant une nuit où, sans défense au cœur du système sécuritaire de l'armée, de la gendarmerie, de la police et des agents de l'état, plus de 400 personnes, des familles entières, ont été égorgées, leurs corps tranchés à la hache et leurs cadavres brûlés, Assia Djébar revient avec un poème dans lequel elle avoue la vanité et l'inutilité de tout geste face à la mort, mais par lequel elle n'en affirme pas moins le devoir d'écriture :*

*J'écris la langue des morts ou la mienne qu'importe*

*J'écris une langue offensée*

*Fusillée*

*Une langue d'orangerie*

*J'écris français*

*Langue vivante*

*Sous écorchés*

*J'écris vos voix pour ne pas étouffer*

*Vos voix dans ma paume dressées*

*Rais, Bentalha, j'écris l'après.<sup>40</sup>*

*Beida Chikhi qui soulignait dans les romans d'Assia Djébar :*

*Avec la conscience historique, Assia Djébar aura quelques démêlés ; depuis 1962, soucieuse de marquer son engagement, elle s'est soumise à une double polarité : d'une*

---

<sup>40</sup> , Hafid GAFAITI La Diasporisation de la littérature postcoloniale, L'Harmattan, Paris,2008, p.145. Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel,1999, p.216



*part, l'incitation taraudante de l' Histoire qui réclame son dû sous la forme d'une idéologie de la représentation privilégiant le signifié social et le discours historique ; d'autre part, du dedans quasi-charnel qui s'exprime dans la quête éperdue d'un univers de formes esthétiques dissimulant la véritable raison d'être de l'écriture, la nécessité de l'image de soi et l'accession (impossible) à une sorte de d'autonomie parfaite, dont diverses manifestations prennent paradoxalement les figures surprenantes du hasard qui surgit des mailles du langage.<sup>41</sup>*

Afin de mieux éclairer le rapport structurel et vital entre l'écriture et l'Histoire dans la production de Djébar, vient du poids même de l'Histoire pour elle et du fait que son autobiographie se confond, avec le destin de son pays et de son peuple. Il n'est peut-être pas risqué ni exagéré d'affirmer que ce rapport important entre littérature et Histoire dans ses textes vient aussi, tout simplement, des ressources que lui permettent sa formation d'historienne. Cela dit, il est important de noter que l'appel de l'Histoire et son inscription dans la pratique de la romancière ne se fait aucunement de manière passive. Bien au contraire, la lecture qu'en fait Djébar est constamment analytique et critique. En fait, comme nous l'avons vu dans ses derniers romans en particulier, son rapport à l'histoire de son pays est de l'ordre de la déconstruction.

#### **4. Les monologues de Zoulikha :**

Dans les quatre monologues de, l'auteure prend la parole à la place de Zoulikha où l'expression de soi est totalement présente, en parlant des sentiments, des prises de conscience, des prises de position et d'action, des souvenirs personnels et sur la situation politique.

Le premier monologue vise à mettre en avant l'être féminin dans sa complexité psychologique, tout en appuyant sur la manifestation du corps physique. La voix de Zoulikha parle de ses sentiments pour sa fille aînée, Hania de la perception de la lumière qui l'aveugle et du soleil, «... *Il ne m'entendait pas. je ne l'aperçus plus. De fait, la lumière blanche, irréaliste, nous inondait, nous aveuglait tous* »(Fss.68), De ses sensations de fatigue et de flottement imaginé, à la sortie de la forêt par les soldats, « *Quand ils m'ont sortie de la forêt et que j'ai franchi la ligne d'ombre,...* » (Fss.67)

De l'attitude des siens qui ont assisté à ce spectacle et celle de la femme qui a levé le poing en signe de révolte, des défis qu'elle a lancés aux soldats français, tout en annonçant ses souffrances physiques. «...*Ce poing rougi au henné<sup>42</sup>, dressé en menace vers les sous-officiers français !* »(Fss.70)

Le deuxième monologue rassemble la réalité personnelle et l'intrusion des événements historiques dans la vie courante : l'auteure décrit la vie quotidienne de l'héroïne en tant que mère « *Tu as des enfants à nourrir... C'est l'heure du repas pour eux ! Tu as de la chance d'être une mère de famille, et dans cette petite ville où le monde se*

<sup>41</sup> Hafid GAFAITI La Diasporisation de la littérature postcoloniale, L'Harmattan, Paris, 2008, p.151

<sup>42</sup> Poudre jaune ou rouge d'origine végétale utilisée pour teindre les cheveux. (Surtout dans l'Islam). Le Robert de poche, dictionnaire, Bérengère Baucher, Paris, 2016, p.216

*connait !... »(Fss.129), La sortie après les interrogatoires – comme un surgissement à la vie normale dans laquelle elle est l'unique femme voilée de la rue – « ...puis je sortais, le visage découvert, le voile de soie et de la laine m'enveloppant le corps entier. Je m'en allais dans les longs couloirs...J'arpentais, unique silhouette de femme voilée et droite, ces artères de la peur. J'émergeais dans la rue. » (Fss.130)*

la description du sentiment de peur qui la tient réveillée la nuit « *Et j'avais peur, la nuit, je gardais les yeux ouverts, la nuit, à force de me dire que viendrait le temps où, toi fillette de dix ans, tu aurais à veiller, seule, ici, nuit et jour, sur toi-même et sur ton frère.*»(Fss.131), de son attitude audacieuse et dure devant le commissaire Costa.

Ces faits la conduisent à une prise de conscience sur la relation victime-bourreau (FSS.121), une relation ambiguë et dangereuse, selon elle, mêlant le défi et l'attraction physique.

Le « Troisième monologue » se base sur l'expression de soi, à la fois du corps et des sentiments. A travers ses souvenirs, Zoulikha dévoile la complexité de l'être féminin, en évoquant le lien qui unit le cœur et la réflexion : sa fierté, son bonheur d'être avec sa fille, même dans la grotte qui sert de cachette aux maquisards ; ses aspirations d'être heureuse dans son troisième mariage; ses sensations de se sentir « fertile, et bizarrement muette » à côté d'un homme qui sait l'apprécier ; leur entente lors des discussions sur des sujets différents ; le bonheur qui persiste et qui offre de la stabilité à sa vie féminine, qui donne sens à son rôle comme une épouse et une mère (FSS,174) ; l'entente et la complicité, l'« harmonie » (FSS, 180) qui règnent dans la branche féminine de la tribu familiale et qui se sont inscrites dans son cœur après la dernière « fête des femmes ».

Avec le « Dernier monologue » l'auteure décrit la douleur ressentie dans et après la torture. Les paroles acquièrent un rôle cathartique, car le « *noir qui m'enveloppait* »(20 est éloigné et le corps retrouve le chemin vers un ailleurs personnel agréable. L'intensité de la douleur qui enchaîne la totalité du corps « *la douleur le long de mes cuisses me déchirait, me lincinait, montait jusqu'aux oreilles* » (FSS,197) est effacée par les souvenirs de la liberté, de la famille d'avant et des moments de plaisir dans l'acte de l'amour. De plus, la douleur des sévices est humanisée par l'association à la douleur de l'accouchement, une douleur qui éclate le corps féminin mais garde présente le bien-être de l'amour ressenti physiquement. Ainsi tout ce qui peut avilir le corps et le cœur est écarté : « *... ainsi réduite soudain à rien, un corps – peau jetée en dépouille, à même le sol gras – la mémoire des derniers instants malaxe tout monstrueusement : torture ou volupté, mon corps – peut-être parce que corps de femme et ayant enfanté tant de fois – se met à ouvrir ses plaies, ses issues, à déverser son flux, en somme il s'exhale, s'émiette, se vide, sans pour autant s'épuiser ! [...] Penser aux quatre enfants que j'ai eus, au feuillage de murmures, de gémissements, de râles déchirés et d'assauts furieux qui ont précédé leur venue à chacun – t'imaginer plus particulièrement toi, Mina, dont le corps encore presque d'enfant a dormi recroquevillé contre moi, les nuits de la*

*grotte, cela m'a permis de traverser cette durée de la torture si longue sans que le sang, le pus ou l'urine m'éclaboussent l'âme, me souillent le cœur ».*<sup>43</sup>

Dans ce monologue nous observons un balancement constant entre le corps meurtri par les événements historiques et le corps amoureux, appréciant intensément les moments de tranquillité de la vie conjugale. La présence de l'autre, le plus souvent une femme, fille, amie ou tante, est nécessaire pour ouvrir son cœur, la capacité d'écoute de l'autre étant indispensable pour avoir le courage de déterrer des douleurs anciennes. L'autre, un révélateur de la vérité sur soi, devient une présence, un terme au sens fort qui marque le dépassement du simple côté physique pour introduire une participation psychique de celui qui. Pour que cette intercommunication existe, il faut quand même une entente parfaite des deux âmes, établie à la suite d'une communication intérieure (comme entre Zoulikha et Hania).<sup>44</sup>

*« A chaque fois Zoulikha durant les interrogatoires de plusieurs heures, tenait tête à ce commissaire qui avait la réputation de ne jamais lâcher prise. Il la convoquait vraiment très souvent : il pensait diminuer sa résistance par l'usure...Elle nous dit un jour qu'il lui répétait : Tu veux m'avoir ! Tu veux m'avoir !... Avec cela, disait-elle, il restait poli, Soudai, une question inattendue lui était lancée. Elle, elle demeurait sur le qui-vive et veillait à ne pas faire la moindre erreur. »*<sup>45</sup> Et de son attention et défi conscient qu'elle lui oppose chaque fois.

*« ...C'est lui qui cherche à m'avoir !...vais-je glisser, vais-je me tromper dans une réponse inutile d'y songer...puis elle avait ironisé, selon son habitude : En vérité, ce qu'ils désirent tous, ces européens de la ville, c'est me faire comme Jeanne d'Arc (elle rit amèrement). Oui, vraiment ils veulent me griller sur leur place publique, pour que les arabes descendent des montagnes et viennent me voir mourir ! »*<sup>46</sup>

## **5. L'écriture féministe :**

Dans le Robert 2016 le féminisme est présenté comme étant *« Doctrine qui préconise l'égalité entre l'homme et la femme, et l'extension du rôle de la femme dans la société ».*<sup>47</sup>

A travers ses romans Assia Djébar cherche systématiquement à établir l'autorité des femmes en affirmant la dimension orale de la culture traditionnelle algérienne et son discours dans la tradition écrite de la culture maghrébine en général, qui est aussi puissante que la tradition orale. C'est cela qui nous a poussé à considérer la centralité de l'écriture comme thème dans son œuvre. Et il est clair aussi que tous ses romans abordent des thèmes sur les femmes qui se désengagent du monde traditionnel du patriarcat et de la domination masculine sur les femmes. De ce point de vue, le sujet porte une expression et un message qui ne sont pas seulement personnels mais également collectifs.

---

<sup>43</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.218-219

<sup>44</sup> Thèse de Doctorat, L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar université Pierre Mendès, France, 2012. <https://tel.archives-ouvertes.fr>

<sup>45</sup> Ibid. p.125

<sup>46</sup> Ibid. p.125-126

<sup>47</sup> Le Robert de poche, dictionnaire, Bérengère Baucher, Paris, 2016, p.179

Dans le cas de *La femme sans sépulture*, la romancière revient à l'exploration du rapport entre la condition des femmes et l'histoire. De la même manière que dans tous ses textes, et plus précisément dans l'entreprise inaugurée *Femmes d'Alger dans leur appartement* et poursuivie avec *l'amour, la fantasia*, dans ce livre qui navigue entre le récit historique et la fiction, elle se penche sur le destin de ces oubliées du mythe national algérien, c'est-à-dire les femmes.

Parlons de *L'amour, la fantasia*, où notre romancière tente de retracer la destinée d'une jeune femme algérienne qui est difficile à distinguer des autres femmes algériennes. Elle développe systématiquement à travers son œuvre cette perspective élargie et la renforce par des structures narratives qui réduisent progressivement la domination du « Je » autobiographique à fin d'exprimer les voix anonymes des femmes qui ont fait l'Algérie.

A ce propos Hafid Gafaiti ajoute :

*La Femme sans sépulture* a comme thème important la question e l'héritage culturel multiple de l'Algérie. Cette double perspective se fait par la juxtaposition de l'histoire de Zoulikha, le personnage principal dont la biographie est revisitée par Djébar avec tous les moyens de l'Histoire comme discipline dont elle est une spécialiste, et celle de la ville de la romancière elle-même.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>, Hafid GAFAITI, *La Diasporisation de la littérature postcoloniale*, L'Harmattan, Paris, 2008, p.190

**Conclusion :**

Au terme de ce deuxième chapitre, nous pouvons dire que la résistance dans notre travail de recherche est fondée par la mémorisation des actions, des vécus et de l'histoire, passant par l'évocation de la biographie de Zoulikha qui mène notre auteure à écrire contre l'oubli ; une écriture féministe marque un combat de libération et de présentation de soi.

**Chapitre Trois :**  
**L'épreuve de l'identité**

*« Nous avons une seule langue, l'arabe  
Nous avons une seule foi, l'islam  
Nous avons une seule terre, l'Algérie ! »<sup>49</sup>*

*Assia Djebar*

---

<sup>49</sup> Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris. 2002. p.77

## Introduction :

La notion d'« identité » est un thème récurrent dans la littérature, une question posée par plusieurs écrivains parmi eux notre auteure Assia Djébar qu'elle nous a fait une représentation de la quête identitaire dans son roman *La femme sans sépulture*. Dans ce dernier chapitre nous allons parler de l'identité comme une question centrale et son articulation face à l'autre. Nous commençons par : la perte et nostalgie ensuite l'altérité entre soi et autre.

### 1. La Perte et la nostalgie :

Djébar écrit par nostalgie pour une identité qu'elle a perdu « *l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue* »<sup>50</sup>

Ecrire en français consacre l'exil sentimental, creuse le fossé avec les siens et attise la nostalgie romantique qui ne peut que s'exprimer, pour elle, que dans la langue arabe, langue des tendres bercements de sa mère « *En fait, je cherche comme un lait dont on m'aurait autrefois écarté la pléthore amoureuse de ma mère* ». <sup>51</sup>

En effet, la perte et la nostalgie se présentent chez l'auteure dans notre corpus *La Femme sans sépulture*, l'histoire de l'héroïne Zoulikha lorsqu'elle a perdu son fils El Habib et son mari El Hadj Oudai « *sans doute, se dire dans la langue de l'Autre, comme tente de le faire maintenant Assia Djébar, est une épreuve de douleur et de sang* ». <sup>52</sup> Zoulikha a perdu sa maternité et sa féminité car elle a laissé ses enfants et elle était la seule femme parmi un groupe d'hommes.

Sa fille Mina incarnée la nostalgie le jour où elle a rencontré sa mère et elle ne voulait plus se séparer encore une deuxième fois de sa chère mère, mais à contre cœur, elle a laissé le maquis, elle est revenue à Césaré « *Avec toi je veux rester ! je veux aller dans la forêt, à l'air je veux vivre !* »<sup>53</sup>

Aussi elle a vécu la perte et la déception avec son amant « *Mina tomba amoureuse de Rachid, elle voyagea pour lui ; ou elle a eu unedéception...* ». <sup>54</sup>

Une autre voix qui est Dame Lionne représente une nostalgie envers le passé et les meilleurs jours vécus avec Zoulikha elle veut toujours revivre le passé

« (...) *il n'y a que le passé qui reste cabré en moi. Même si je le voulais et peut être même sans pèlerinage à la Mecque, j'aurai arrêté mon métier car les jours à venir, tout barbouillés de suie, s'étale ainsi devant moi.* »<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris, 1999, p.42

<sup>51</sup> Philippe, *Le jeune, La pacte autobiographique*, seuil, Paris, 1975, p.76

<sup>52</sup> Clerc Jeanne-Marie, Assia Djébar : écrire, transgresser, résister., L'Harmattan, Paris, 199, p.62 in : URL [http://www.chass.utoronto.ca/franch/SESDEF/entre deux/esmaaouz.htm](http://www.chass.utoronto.ca/franch/SESDEF/entre%20deux/esmaaouz.htm) BELLALEM Arezki

<sup>53</sup> *La Femme sans sépulture*, op.cit. p.99

<sup>54</sup> Ibid.p.101

<sup>55</sup> Ibid.p.102



## 2. La réconciliation :

Dans notre corpus la femme représente l'harmonie, Zoulikha était entouré des femmes qui incarnent le secret de la réconciliation. La protection, la fidélité, l'amour élaborent un siège qui affirme la confiance en soi puis la révolte contre l'autre.

Tous les personnages étaient en réconciliation avec eux-mêmes et avec leurs souvenirs et mémoires ce qui manifeste la bonne construction d'une identité. Ensuite la paix ne se gagne qu'avec une volonté et un tournage de page.

« *Charte pour la paix et la réconciliation nationale* »  
« *Les mœurs d'appui à la réconciliation nationale ...* »<sup>56</sup>

C'est pour cela nous voyons plusieurs exemples : Zoulikha lorsqu'elle a demandé le divorce au kadi juge, quand elle a décidé de monter au maquis, Mina aussi après la déception dans son histoire d'amour elle essaye de construire une femme forte combattante par ses sentiments.

L'étude de la réconciliation donc, s'inscrit dans le débat libéral sur la conquête des droits et sur le renouveau de la personnalité. Elle est en effet l'expression d'un vouloir être et faire, c'est le départ d'un d'accord arrivant à un objectif satisfait.

La narratrice indique la réconciliation dans multiple domaines : politique, société... Elle nous passe un discours sur un passé qui fait une répartition dans des circonstances qui guide à changer et prendre la bonne voie et justice.

## 3. La reconstruction :

Djebar met en cause les discours identitaires traditionnalistes sur les femmes algériennes et inscrit l'histoire oubliée des femmes dans la mémoire collective. D'une autre part la représentation d'un espace en littérature se rattache à une certaine construction ou reconstruction de l'identité nationale qui pourrait s'avérer, avec le temps, insuffisante ou en manque de légitimité. À cet effet, la nécessité de construire sa propre personnalité s'impose. Car, avant tout, une identité ne peut pas se figer dans des référents. L'auteure veut faire entendre des voix féminines. Essaie de construire l'identité féminine.

« *L'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue* »<sup>57</sup>

Mais sa vie de combattante n'avait vu le jour qu'après la mort de ses deux être-chers au champ de bataille (El Hadj Oudai, son mari et El Habib, son fils). Elle avait les capacités nécessaires pour mener des opérations de transportation des médicaments aux maquisards. (Elle était pourvoyeuse des médicaments). Le roman relate le parcours mené par la combattante Zoulikha, durant la guerre de libération nationale qui reflète l'attachement de tout d'un peuple face à sa liberté.

Notre écrivaine s'attache à montrer la possibilité de la reconstruction d'une femme, d'une identité, d'une liberté. Au cœur de la perte, la déception et la violence la femme incite la découverte de soi, dit Sandra à travers de Faultrier dans : « *il s'agit d'abord de bien*

<sup>56</sup><https://Journals.openedition.org> consulté le 10.09.2022 10 :00

<sup>57</sup> Assia, Djebar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris, 1999, p.42

*comprendre qui l'on est* »<sup>58</sup> elle veut expérimenter, vivre ses sentiments et l'amour « *Avec toi je veux rester ! je veux aller dans la forêt, à l'air je veux vivre !* »<sup>59</sup>. Le corps féminin essaie d'avoir un pouvoir et une force insoupçonnée, une liberté de voir le monde, de participer avec sa voie, son écriture et s'inscrit dans l'Histoire comme le comportement de notre héroïne Zoulikha qu'il recrée une place de la femme dans sa culture et dans le monde à travers son éducation et sa conscience de soi elle veut faire une exception et changer la mentalité en sortant du fanatisme de la société « *Faisant exception parmi les femmes de sa société, Zoulikha circulait alors au village comme européenne sans voile : « ni le moindre fichu !* »<sup>60</sup>. Son franc-parler et sa maîtrise de la langue française, lui permettent de mettre le colonisateur à sa place « *Là-bas, les Nord-Africains, vous les mettez en première ligne, comme du chair à canon ! Ils sont entrain de se battre pour vous ! Et vous, sortez donc des jupes de vos mères(...)* ».<sup>61</sup>

Dans cette marche la femme prend le courage de participer dans les événements historiques comme le cas de Zoulikha et sa participation dans la guerre d'indépendance qu'elle a cherché son identité pour construire une liberté. Zoulikha a pris le plaisir d'aller au travail et prendre sa place dans la rue et la société afin de combattre et récupérer ce qui est perdu : identité, droits, liberté, mémoire...

« *Alors, Zoulikha, très doucement, comme à l'école une institutrice (et son voile découvrant tout son visage), de lui faire la leçon : « vous ne me connaissez pas ! Vous me tutoyer...et en outre, je ne m'appelle pas Fatma ! Vous auriez pu me dire «Madame»,non ?* »<sup>62</sup>. Malgré la capture de cette femme par le colonisateur elle continue à faire peur à l'ennemi et ne déclare aucun nom elle avait un cœur assez fort pour résister.

La femme transmet ce qu'elle a vécu, les déceptions, la mort des êtres chers et les tortures pour faire un nouveau départ et élaborer une nouvelle vie.

#### **4. Entre altérité et identité :**

L'altérité est l'acceptation de l'autre en tant qu'être différent et la reconnaissance de lui-même et ses droits par rapport à l'autre.

Donc, Parler de l'altérité du Je à l'Autre, c'est faire le relevé de toutes les marques au niveau du mot, qui permettent la différenciation entre le soi et l'Autre. La première phrase du texte « *je fais oui de la tête ; en arrivant ici, une heure auparavant...* » « *Je suis là ; en retard peut-être, mais là !...* »<sup>63</sup>, Confère au mot arrivant ici le sens d'une action de déplacement d'un espace vers un autre, de Maquis en Maison, ville natale. Le récit s'ouvre ainsi sur un retour d'un Ailleurs vers un Ici. Ces deux pôles d'opposition entre le Soi (l'Ici) et l'Autre (l'Ailleurs), déclenchent d'autres séries d'oppositions selon la modalité consistant à rapprocher l'espace de Soi et éloigner l'espace de l'Autre. Nous aurons ainsi :

-Ici Vs là-bas

-Ici Vs là

Le questionnement sur l'altérité nous conduit à s'interroger sur ce qui est l'autre, que nous, nos relations avec lui et s'il constitue une menace pour notre identité.

Alors que ce dernier marque la différence autant que la ressemblance et sépare le soi du non et soi la quête identitaire où l'identité est toujours attachée à un lieu (espace de Soi).

---

<sup>58</sup>Ibid.p.213

<sup>59</sup>Ibid.p.33

<sup>60</sup>Ibid.p.19/20

<sup>61</sup>Ibid.p.20

<sup>62</sup>Assia, Djebar, op.cit.p.22

<sup>63</sup>Ibid.p.28

Djebar met en texte un signe de quête d'une origine perdue qui se traduit dans le roman par des réminiscences (recours à la mémoire) de ce fait l'identité se trouve en contact avec son passé et ce processus identitaire implique une altérité. Elle écrit dans la langue de l'Autre, pour sauver la mémoire et combattre l'oubli. Dans son œuvre la rencontre de Soi avec l'Autre constitue l'un des thèmes le plus récurrents. A propos de cette circularité et cette obsession dans l'œuvre littéraire entre la rencontre de soi qui est l'identité et faire différencier l'un et l'autre qui est une altérité, l'auteure a élaboré son roman en basant sur son identité et en utilisant la langue de l'autre. Clerc Jeanne-Marie écrit : « *sans doute, se dire dans la langue de l'Autre, comme tente de le faire maintenant Assia Djebar, est une épreuve de douleur et de sang* ». <sup>64</sup>

Encore, Djebar elle-même témoigne :  
« *La langue française que j'écris s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête* ». <sup>65</sup>

## 5. La narration chez Assia Djebar :

### 5.1. La narration rétrospective :

« *un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle mit l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* » <sup>66</sup>

Assia Djebar dans notre corpus *La femme sans sépulture* narre le parcours d'une femme réelle existe dans son vraie histoire de combat et tous ses vécus, la narratrice est en position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'elle raconte. Elle prend la parole pour narrer une histoire en retournant en arrière.

« *la première fois, c'était au printemps 1976...* » <sup>67</sup>

Notre romancière se trouve présente par les voix qui racontent l'héroïne et par le je identitaire « *je voudrais pareillement te dire combien dans la première ville un peu lointaine où je décidai d'aller travaillé.* » <sup>68</sup>

La narration rétrospective chez Djebar se présente lorsqu'elle souvient de passé, ce retour en arrière sert à expliquer la situation présente et donner une impression de lecture aux lecteurs.

Donc, la rétrospection se prolonge dans la mémoire et les souvenirs c'est-à-dire elle est en relation avec l'autobiographie où l'auteur participe ou il a été un témoin.

---

<sup>64</sup> CLERC Jeanne-Marie, Assia Djebar : Ecrire, transgresser, résister. L'Harmattan, Paris, 1997, p. 62

<sup>65</sup> DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, op.cit., p. 62

<sup>66</sup> Philippe, Lejeune, Le pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1975, p.14

<sup>67</sup> Assia Djebar, *la Femme sans sépulture*, p.19

<sup>68</sup> Ibid, p.186

## 5.2. L'écriture dans la langue de l'autre :

La langue dans les œuvres d'Assia Djebar présente une problématique car notre écrivaine écrit en existence de plusieurs langues : la langue arabe ; langue maternelle, la langue berbère ; langue des aïeuls et la langue française ; la langue d'écriture.

Pour Djebar la langue française est sa langue d'expression, elle est un moyen de libération et au même temps un obstacle car c'est une langue de l'autre qui ne lui permet pas d'exprimer son intimité, ses sentiments et ses désirs.

*« J'écris en français, langue de l'ancien colonisateur qui est devenue néanmoins [...] celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir également, à prier [...] en arabe ma langue maternelle... »<sup>69</sup>*

Comme nous avons déjà signalé écrire dans une langue de l'autre constate à s'éloigner des siens. Malgré cela cette langue reste la langue de penser, de communication et de combat pour notre romancière qu'elle a trouvé une manière de vivre entre les deux langues l'une sa langue d'origine l'autre sa langue d'expression sans oublié l'identité. Comme l'écrit Annie Gruber :

*« seul legs de la colonisation dont elle s'empare avec fierté pour lui donner une place essentielle dans son travail d'écrivain, écrivain en langue française, en marge de l'arabe et de la langue de souche, [...], de la langue berbère »*

## 6. La voix féminine et la narration :

Dans cette partie nous allons voir comment la narration a été faite par la voix des femmes. Dans *La Femme sans sépulture*, l'histoire personnelle est indissolublement liée à l'Histoire algérienne où les Trois sous-chapitres portent le titre de « *Voix* », mais cette dernière est cette fois-ci individualisée, il s'agit des « *Voix de Zohra Oudai* »<sup>70</sup>, « *Voix de Dame Lionne* »<sup>71</sup> et « *Voix de Mina* »<sup>72</sup> qui inscrivent dans l'action de l'Histoire des souvenirs personnels sur la vie, l'activité et l'implication politique de Zoulikha. A eux s'ajoute la « *Voix de Hania, l'apaisée* »<sup>73</sup>, la principale transmettrice de l'histoire maternelle qui coordonne les souvenirs. Ces quatre voix qui prennent en charge l'action sont nécessaires pour authentifier et objectiver la parole initiale de la narratrice extérieure, venue écouter et donner vie dans un livre à ce personnage féminin emblématique.

Zoulikha est présente seulement par sa voix ou autrement dit, la voix de ses filles : « *Ne retiens, ma chérie, ne garde que cette voix – ma voix du matin, hors de la forêt, qui, un*

<sup>69</sup> Assia Djebar : Discours de Francfort (22 octobre 2000). Prix de la paix des éditeurs et libraires allemands.

In : Beida Chikhi, Assia Djebar : histoires fantaisies, P. 155. Disponible sur : [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr) .in .mémoire master. Le double combat au féminin dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djebar

<sup>70</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.82

<sup>71</sup> Ibidem, p.159

<sup>72</sup> Ibidem, p.204

<sup>73</sup> Ibidem, p.56

jour, t'atteindra »<sup>74</sup>. A travers cette phrase, nous comprenons que la voix est capable de survivre au corps physique, voué à la destruction du temps, d'atteindre les autres dans leur cœur et leur mémoire affective et d'assurer d'être transmise au fil des années.

C'est la conviction intime de sa fille aînée qui pense que sa mère, restée dans la lumière est capable de se manifester, de voir, d'écouter tout ce que ses filles font certains de leurs gestes : « *Hania renverse sa tête vers le ciel, lève une seule main, tremblante, aux doigts raidis et écartés et sa voix chavire : - Zoulikha restée là, dans l'air, dans cette poussière, en plein soleil... Si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle ! [...] - Bien sûr, reprend-elle, Zoulikha nous demeurera cachée, mais prête à revenir, pourquoi pas ?* »<sup>75</sup>

Il s'agit d'une voix qui s'exprime directement, mais dont l'histoire est parachevée par des voix complémentaires, très impliquées dans la vie quotidienne de l'héroïne et dans son combat. Hania évoque la montée au maquis de sa mère, sa vie tranquille de femme au foyer :

(« - *Toute cette époque, Dieu m'est témoin, mon oreille sur l'oreiller, pouvait reposer tranquille : je savais, oui, je savais que Zoulikha avait enfin la vie que son cœur demandait* »<sup>76</sup>) et les démarches qu'elle effectue après son arrestation. Le tout est raconté d'une manière claire à la narratrice qui écoute : « *Il me fallait rejoindre Césarée au plus vite, à cause de ces mots inquiétants concernant Zoulikha. [...] J'insistai auprès de mon mari, car je sentais qu'il y avait urgence. [...] - Je descendrai, lui ai-je dit, à mi-chemin, à El Affroun, dans la Mitidja ! De là, ensuite, je me débrouillerai. Il me déposa donc à l'entrée de ce village, à une pompe à essence. J'avais prévu d'attendre le car qui allait à Césarée. Mais je m'impatentai. Je finis par arrêter un camion qui allait à Marengo, le village de ma mère, où j'étais née moi aussi. Je sortis de cette agglomération pour me poster encore à une pompe à essence. J'arrêtai un autre camion qui se rendait à la commune de Zurich (Sidi Amar). Je descendis là, puis je décidai d'aller à pied (deux ou trois kilomètres) jusqu'à la cave de coopérative viticole de ce village : cela me rapprochait de mon but. Passe en effet par-là la route nationale qui vient directement d'Alger et arrive à ma ville. J'eus de la chance encore : je fis à nouveau du stop et c'est ainsi que j'entrai dans Césarée. Naturellement, depuis mon départ de Burdeau où je laissais mon mari, j'avais plié mon voile, je l'avais dissimulé dans mon sac. Ainsi, habillée comme une Européenne, on pouvait me prendre pour une Corse, une juive, bref une femme de chez eux. Mon voile caché, mon accent français impeccable, j'ai pu aisément circuler. Dans ma ville, je remis lentement, dans le vestibule d'une maison, mon voile de citadine sur ma tête et, redevenue moi-même, je me suis hâtée jusqu'à la demeure de ma mère où les enfants furent si contents de me voir* »<sup>77</sup>.

Cette page est très importante parce qu'elle éclaire l'évolution de la femme jusqu'à l'apparition de celle-ci indépendante et débrouillarde, sans renier son rôle d'épouse modèle. L'auteure dans cette partie décrit comment Hania connaît la région et les routes et change les

---

<sup>74</sup>Ibidem, p.72

<sup>75</sup> Ibidem, p.52-53

<sup>76</sup> Ibidem, p.57

<sup>77</sup> Ibid. p.58

modes de transports et arrête des hommes à se faire véhiculer et avoir l'audace de faire le stop, juste pour avoir des nouvelles de sa mère.

Ces souvenirs racontés par ces quatre femmes-voix différentes, mettent en lumière des détails importants concernant l'héroïne, qui ne sont pas connus par la majorité des individus. Comme ils viennent du cœur, ils touchent le cœur et rendent la personne qui raconte subjective. Dans cette transmission, le contact avec la future narratrice est déterminant car, en tant que femme originaire de la même ville et issue de la même culture que Zoulikha, elle a la capacité de comprendre et d'être fidèle à sa mémoire pour ne pas la tuer une autre fois, peur avouée par Hania. Les notations corporelles de celle-ci prennent le relais pour marquer sa douleur mise péniblement en mots et la valeur cathartique du récit. De plus, la narratrice-intervieweuse prend le relais de cette évocation ; par sa volonté attentive d'écoute, elle devine les difficultés rencontrées par Hania. Grâce à elle, des détails très personnels sur la vie de l'héroïne, restée dans la mémoire collective comme combattante.

Dans le sous-chapitre « *Voix de Zohra Oudai* », la dame évoque les montées de l'héroïne avec des produits nécessaires au maquis l'effort physique qu'elle dépensait et l'épuisement qui s'est installé : « *elle montait de la ville tout ce qu'elle pouvait. Elle marchait, elle marchait, la malheureuse ! Vers la fin, elle finit par s'épuiser* »<sup>78</sup>; les descentes de l'armée et le danger qui s'abattait sur Zoulikha, cachée dans la petite maison, ainsi que son aide pour la sauver et la faire passer pour une femme du village.

Dans cette situation nous sommes impressionnés par le calme et la maîtrise de soi éprouvés par ces deux femmes : « *Je voulais leur faire sentir que j'étais sûre [...] Zoulikha, calmement, à son habitude, son drap de paysanne posé sur sa tête, prit ma petite-fille par la main et elles allèrent travailler derrière, accroupies sous les arbres fruitiers* »<sup>79</sup>. Avant même d'assumer entièrement le sous-chapitre « *Voix de Dame Lionne* »<sup>80</sup>, la voix de la vénérable dame devient personnage à part entière et assume une part de l'histoire de Zoulikha qui s'ancre dans l'esprit de la visiteuse. Elle arrive à rendre vie au corps disparu, en faisant apparaître sa silhouette en marche, par le rythme du récit :

« *...le récit de Dame Lionne que j'avais écouté sans poser la moindre question commence à se dérouler en images successives : d'abord la silhouette de Zoulikha soudain envahit la chambre allant et venant* ».<sup>81</sup>

« *J'éteins la lumière de la chambre; je veux tenter de dormir. Cette fois, c'est la voix de Dame Lionne – elle qui n'a pas dû bouger de sa place, depuis que je l'ai quittée trônant dans son patio. Sa voix grave, qui par moments halète, se suspend, puis reprend son cours, comme s'il s'agissait d'un conte [...] La voix de Dame Lionne semble s'éloigner, dans l'obscurité de ma chambre* »<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.83

<sup>79</sup> Ibidem, p.85

<sup>80</sup> Ibidem, p.159-164

<sup>81</sup> Ibidem, p.120

<sup>82</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002 p.121-122

Cette voix évoque des souvenirs sur Zoulikha, sur sa solitude et le danger qu'elle représentait pour sa famille et pour d'autres femmes, par son engagement politique, à tel point qu'elle ne trouvait plus de maison où rentrer et dormir à cause des contrôles de police, effectués à la tombée de la nuit ; sur son intelligence et sa capacité à organiser le réseau féminin pour soutenir les maquisards ; son effort déployé pour transporter les couffins de provisions. Il s'agit en somme des gestes qui mettent en avant sa force, son courage, (« *sa ténacité* » et « *sa volonté* »)<sup>83</sup> dévoilés autant dans le duel avec le commissaire Costa, que dans les activités quotidiennes. A l'exemple de Dame Lionne, Mina, dans le sous-chapitre consacré à sa voix, « *Voix de Mina* »<sup>84</sup>, se rappelle des moments qui lui ont permis de passer quatre jours au maquis avec sa mère, « *la combattante* »<sup>85</sup>. Il s'agit dans cette partie de sa montée au maquis pour passer quelques jours avec Zoulikha et de sa décision de se voiler afin de gagner les montagnes en tout anonymat. Elle témoigne aussi de sa fierté de se voir en jeune fille, de son émotion de se percevoir un corps dehors, libre dans ses mouvements, car rendu méconnaissable par le voile protecteur :

*« Comme ce me fut difficile ! Fièvre d'abord de descendre la rue El Qsiba de mon quartier, pour la première fois de ma vie ainsi : droite, invisible aux regards, et même non reconnaissable par les badauds, toujours à l'affût. Fièvre surtout, je me rappelle, d'avoir la silhouette d'une vraie jeune fille, paraissant seize ans peut-être : presque une femme – une véritable inconnue, j'en étais tout émue »*<sup>86</sup>.

Elle témoigne également de son choix conscient de persévérer quand elle voit qu'elle s'est perdue. Cela représente une détermination étonnante et un courage incroyable, motivés par son envie de voir à tout prix sa mère. Son comportement marque les esprits des femmes âgées de la famille. Ces femmes expérimentent la transmission des informations sur Zoulikha, à la fois sur sa vie personnelle et le contexte historique dans lequel elle a évolué, car la mémoire individuelle et l'histoire s'enchevêtrent

Se rappeler est synonyme de raconter (partager des informations et des connaissances détenues par la fille Hania, élaborer une histoire cohérente sur ce qui s'était passé) et se raconter (transmettre inconsciemment des sentiments et des émotions).

Hania devient l'image de l'attente et de la recherche physique de sa mère, à la fois douloureuse et pénible. L'ampleur de son épuisement, de l'espoir déçu, de la douleur enfin exprimée par des cris presque impossibles à retenir sont mis en évidence par les déterminants caractérisant à deux reprises sa recherche dans la forêt :

*« Je suis alors rentrée dans la sombre forêt [...] Nous avons passé la journée entière dans cette immense forêt : j'étais sûre, si sûre de retrouver quelque chose d'elle. [...] Que dire de cette recherche, à tâtons dans les ronces et les fourrés ? [...] Je ne cessai d'errer jusqu'au crépuscule. [...] Je criais, je me bâillonnais la bouche de mes deux mains pour ne*

---

<sup>83</sup> Ibidem, p.126

<sup>84</sup> Ibidem, p.204

<sup>85</sup> Ibidem, p.205

<sup>86</sup> Ibidem, p.208

*pas hurler ces mots aux oiseaux du ciel*»<sup>87</sup>. Sa sœur, Mina, s'inscrit plus dans l'impatience, ou l'approche d'un mystère qui jaillit à chaque évocation. Son attitude est faite de prudence chaque fois qu'elle s'intéresse à cette partie de l'histoire maternelle, comme si elle ne voulait pas provoquer une exposition ou une confrontation directe avec ce passé douloureux, respectant à la fois son refus de souffrir et l'espoir d'arriver à la source de la vérité.

Le passé chargé d'événements historiques est donc pris en charge par une mémoire féminine personnelle, devenue une faculté primordiale pour la femme algérienne : celle de connaître et de transmettre ce qu'elle a vécu, mais sa transmission est loin de l'aridité de certaines pages impersonnelles. Elle est empreinte de tous les affects ressentis par le corps féminin qui passent d'une femme à l'autre. Ainsi la mémoire reste présente, se manifeste et renforce l'intersubjectivité féminine :

*«Une histoire dans l'histoire, et ainsi de suite, se dit l'invitée. N'est-ce pas une stratégie inconsciente pour, au bout de la chaîne, nous retrouver, nous qui écoutons, qui voyons précisément le fil de la narration se nouer, puis se dénouer, se tourner et se retourner... n'est-ce pas pour, à la fin, nous découvrir... libérées ? De quoi, sinon de l'ombre même du passé muet, immobile, une falaise au-dessus de notre tête... Une façon de ruser avec cette mémoire... La mémoire de Césarée, déployée en mosaïques : couleurs pâlies, mais présence ineffacée, même si nous la ressortons brisée, émiettée, de chacune de nos ruines »*<sup>88</sup>.

Les souvenirs sur les membres de la famille, qui se sont inscrits dans la mémoire féminine pendant l'enfance, mettent en lumière des sentiments d'attachement, d'aide et de soutien qui règnent dans le cadre de la famille. Cette persistance des sentiments nous confirme la valeur subjective des souvenirs. En reprenant l'exemple de Zoulikha, nous observons que ses filles se positionnent dans la vie quotidienne par rapport aux souvenirs qu'elles gardent de leur mère. Mina fait sienne la fierté maternelle qui adoucit la douleur provoquée par son absence, ressentie d'une manière physique. Elle essaie d'avoir le même comportement qui a fait de Zoulikha plus qu'une mère, une femme extraordinaire et libre. Contrairement à Hania, plus mûre dans l'expression de ses sentiments, laisse transparaître sa responsabilité et sa fierté de mère envers son frère cadet qu'elle a élevé; une autre lourde responsabilité qui a reposé sur elle est de faire survivre sa mère et de rester fidèle à sa mémoire, sans la trahir. Nous sentons que tous ces états d'âme sont exprimés avec une honnêteté envers soi inouïe, les barrières de la pudeur ont éclaté, tout devient sujet de discussion à l'intérieur du couple, de la famille. En prenant la parole, les femmes s'opposent au langage masculin, se créent un discours propre qui ne juge pas, qui raconte et qui met en lumière une partie de leur être intérieur longtemps cachée ou ignorée. Elles dévoilent leur ressenti fait de sentiments et de sensations, elles s'interrogent, elles utilisent ces mots pour dire la vérité, leur vérité, grâce à une langue à elles. Elles privilégient les dialogues avec les autres femmes, car elles sentent intuitivement tous les avantages physiques et psychiques qu'elles peuvent en tirer : *« Tout dialogue qui débouche sur la recherche de l'identité, est fertile. Les dialogues entre mère et fille, entre sœur et sœur, entre femmes de générations différentes sont des dialogues d'avenir. Le but des femmes qui*

---

<sup>87</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.63

<sup>88</sup> Ibidem, p.142



*créent quelque chose, c'est de donner aux autres l'envie de dire "je" »*<sup>89</sup> avoue Assia Djébar dans une interview publiée dans *Demain l'Afrique*<sup>90</sup>.

## 7. Lorsque le corps devient une langue :

Le fait de s'exprimer pour une femme en Algérie est difficile ou presque interdit c'est-à-dire une menace à l'édifice des valeurs morales et des croyances religieuses qui soutiennent la société traditionnelle algérienne.

Cette opinion montre la résistance de certaines idées et valeurs dans la culture et l'imaginaire masculin algérien. C'est pour cette raison que le langage de la femme a été obligé de se voiler, tout comme son corps, en signe de sa résistance apparemment passive.

Cette réalité a conduit Djébar dans quelques de ses romans à parler du corps féminin comme étant un « *corps sans mots* »<sup>91</sup>. Mais avec la redécouverte du regard, de la marche libre, la femme se met à l'écoute de son corps, ce qui viendra source de réflexion et de prise de conscience pour les futures évolutions.

Ce corps féminin avait déjà gardé dans sa mémoire le plaisir – jamais oublié –, de la parole entendue ou racontée par les autres femmes. Cette parole qui est utilisée par les femmes uniquement pour véhiculer des croyances et des histoires ou pour transmettre des connaissances empiriques qui font partie de leur héritage culturel, commence peu à peu à avoir un autre rôle : l'expression de soi à travers un langage féminin qui, loin de se détacher du corps, le met en évidence par sa richesse de sensations, sentiments exprimés à haute voix.

Dans les romans djébariens analysés il y a principalement deux faits qui favorisent la prise de la parole et donc l'avènement d'une identité féminine : les événements historiques, sous la forme de la guerre d'indépendance, à transmettre pour entretenir la mémoire collective, et le besoin de se comprendre en parlant de soi à une autre femme.

Cette démarche intérieure d'exprimer ses souvenirs (et donc sa position, ses sentiments, sa participation) et de se connaître / se sentir est inévitablement accompagnée d'un travail de réflexion très enrichissant, à la fois pour la femme et pour nous, lecteurs. Ce travail sur soi offre au corps féminin une continuité corporelle et psychique, dans l'interprétation des sentiments, de son implication dans la lutte pour l'indépendance, dans sa position par rapport aux événements nouveaux qui arrivent et que la femme vit ou subit.

C'est toujours ce travail qui fait (re)découvrir aux femmes leur être et l'importance des paroles dans l'expression de leurs sentiments. De plus, dans cette démarche constructive,

---

<sup>89</sup> Thèse de Doctorat, L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar, université Pierre Mendès, France, 2012. <https://telarchives-ouvertes.fr> : cet article paraît dans la revue *Demain l'Afrique* au mois de septembre, 1977

<sup>90</sup> Reformulé à partir : Thèse de Doctorat, L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar université Pierre Mendès, France, 2012. <https://telarchives-ouvertes.fr>

<sup>91</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 2001, p.11

les sentiments retrouvent leur valeur initiale, de moteur psychique de l'être humain et pour retrouver cette indépendance sentimentale, la femme djebarienne doit passer par un travail psychique qui a le pouvoir de laver les sentiments de leur poids et du conditionnement culturel.

Le corps, à travers « *ce dérangement* »<sup>92</sup> de la passion ou de l'amour, dans ce cas précis, est prêt à redécouvrir « *une géologie originelle* »<sup>93</sup> surgie, grâce à la lumière, aux mots et peut-être à des faits (in)habituels. Dans cette prise de conscience de son corps, la femme djebarienne (ré) apprend à parler. Car, le corps féminin avait jusque maintenant l'habitude de s'exprimer à travers des cris, chuchotements, murmures, vociférations, improvisations, conciliabules, aveux. Avec l'acquisition de la liberté (du regard, du mouvement), le langage réduit des femmes est revisité par A. Djébar, qui retourne aux origines mêmes du langage humain, et qu'elle investit du vécu des femmes algériennes. Et après avoir renoué avec le passé dans *La femme sans sépulture*, afin de mettre en lumière une époque pendant laquelle la femme a joué un rôle très important, elle entend lui redonner la parole et mettre en mouvement des destinées de femmes qui ont connu le silence et la mutité.

Parler de la guerre et (se) transmettre à travers l'Histoire Cela est rendu possible par la réapparition de la voix et de la parole féminine et par l'apparition d'une nouvelle hypostase du corps féminin, celle des narratrices qui racontent des événements passés et assure une transmission de l'histoire personnelle et collective. Le côté corporel est le plus souvent passé sous silence, sauf quand il doit accompagner et exprimer son trop plein d'émotion ou de souffrance. Même si l'accent est mis sur la voix, nous avons trouvé des notations sur le corps de chacune, la posture, le regard, lors de cette prise de parole. La première caractéristique est la fierté de Mina qui raconte des détails sur la vie de sa mère pour dévoiler ce passé sombre.

Avant d'arriver aux vrais personnages de conteuses incarnés par Dame Lionne et Zohra Oudai, l'auteure nous fait entendre une voix qui, tout en laissant entendre les souffrances du corps féminin, explique pourquoi il est tellement absent de nos pages. Cet effacement du corps, la perte de son vécu sont dus au manque de culture :

« *Hélas ! Nous sommes des analphabètes. Nous ne laissons pas de récit de ce que nous avons enduré et vécu !...* »<sup>94</sup>

Avoue une narratrice anonyme. Mais avec Dame Lionne et Zohra Oudai principalement, puis Hania et Mina, le corps de la conteuse occupe la première page de *La Femme sans sépulture*. Comme si le corps de Zoulikha avait besoin de toutes ces femmes et de leurs souvenirs pour être raconté et expliqué. Les notations corporelles nous suggèrent des états d'âme, des sensations, des prises de positions. Quand elle raconte ses souvenirs, Dame Lionne « *soupire* » (FSS, 31) ; son « *visage émacié, encadré de soieries blanches aux franges mauves se détachant dans l'ombre translucide* » (FSS, 31) est rendu encore plus présent par des silences, par l'intensité du regard immobile :

---

<sup>92</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris 2002, p.49

<sup>93</sup> *Vaste est la prison*, loc.cit.

<sup>94</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris 2001, p.212

Elle « rêve [...] puis elle s'absente, yeux fixes » (FSS, 32). Elle « poursuit paupières baissées sa plongée dans le passé » (FSS, 33); parfois « la récitante lève ses lourdes paupières ; ses yeux noircis scrutant au loin [...]. Comme si elle s'engloutissait vingt ans en arrière » (FSS, 33-34).

Les sentiments, le vécu sortent par un gémissement, la libération du souvenir et de la douleur oppressante contenue :

« Long halètement. Vingt ans plus tard, tout revit, le tranchant du temps, et la peine, et son impatience... »<sup>95</sup> ; « Silence... Dame Lionne rêvait, se remémorait, soupirait parfois »<sup>96</sup>

Sur le même chemin s'inscrit le corps de Zohra Oudai qui dévoile ses souvenirs accompagnés du même regard absent, de la douleur exprimée pudiquement et une posture adéquate à son âge avancé et aux souffrances endurées. Le ton de sa voix fixe le rythme des événements :

« Elle [...] a un regard au loin, soudain absent » (FSS, 73-74) ; « replongée dans ce passé pour le revivre [...], elle est devenue conteuse presque joyeuse, en tout cas impérieuse, comme si le "temps de la lutte ouverte" subsistait ; une incandescence invisible » (FSS, 74-75)

« Elle a soupiré [...] (elle s'est perdue dans un silence, puis, en se secouant, elle a repris son récit) » (FSS, 75)

« la main de Zohra, posée sur son front, son coude reposant sur son genou soulevé » (FSS, 76).

Et la douleur refait surface, « hululement à la fin d'une évocation » (FSS, 132), suivie d'un silence, d'un autre souvenir et d'un changement de position : « Après un long silence, debout, elle s'engloutit dans le passé » (FSS, 133). L'intensité de l'évocation est trahie par la couleur du visage et le corps entier qui ne trouve plus sa place, qui s'installe dans un mouvement chaotique et cherche un appui pour pouvoir continuer :

« la face pâlie, une main soudain tremblant spasmodiquement : elle ne peut continuer. Elle se lève, va et vient. Revient s'asseoir, avec soudain, entre les doigts, un chapelet aux grains noircis » (FSS, 133).

Hania, conteuse à son tour, connaît les mêmes états : « s'absente soudain » (FSS, 139), elle est « émue » (FSS, 140). Mais sa sœur Mina ressent un certain plaisir à raconter des événements qu'elle connaît de la vie de sa mère : « Mina [...] les yeux brillants plonge totalement dans la suite des événements » (FSS, 157).

Le corps de ces conteuses baigne complètement dans le passé (les verbes « plonger », « replonger », « s'engloutir » sont très suggestifs), d'où l'insistance sur son regard absent, car

---

<sup>95</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p.36

<sup>96</sup> Ibidem.p.148

il est happé par le passé ou tourné sur les souvenirs : « *regard perdu* » (FSS, 77) de Zohra ; « *le regard perdu au loin* » (FSS, 85) de Hania.

Les soupirs font le lien entre les silences et la reprise des souvenirs, trahissant la charge émotionnelle qui ré-affleure à tout moment du récit, malgré le vide du regard, perdu dans les méandres du passé. L'évocation a un pouvoir cathartique puisque « *Le visage de LlaLbia reprend une lumière de sérénité, comme si le récit, par son élan, allait la libérer, elle* » (FSS, 34).

Après cette modeste analyse du corps, revenons sur la voix et la parole. Leurs occurrences sont nombreuses et elles nous en disent beaucoup sur la prise de parole féminine, sur l'importance des paroles, même si au début le corps féminin est moins dans l'écoute de ses sentiments et plus dans le dessein avoué de la transmission.

Les femmes sont depuis toujours conscientes du pouvoir des mots, de leur capacité à transmettre des sentiments et leur propre vécu. Le fait de les utiliser implique de mettre en paroles tout leur ressenti, qui est fait le plus souvent de douleur, qui va de pair avec une image corporelle déchirée.

Vouloir en parler, l'exposer aux autres est une démarche très difficile et cruelle, puisque les mots s'accrochent au corps et en sortant, ils donnent l'impression d'arracher des morceaux de chair. L'une des narratrices de *Femmes d'Alger dans leur appartement* avoue :

« *Les mots, comme des arêtes, vous nouent quelquefois la gorge, vous déchiquètent la poitrine... Les mots déchirent, c'est vrai, les mots déchirent...* »<sup>97</sup>.

Dans notre corpus nous pouvons clairement remarquer le rôle des mots dans l'expression de soi, accompagnée tôt ou tard d'une prise de conscience des difficultés rencontrées par les femmes à (s') exprimer. D'après ces conteuses, nous observons le décalage qui existe entre l'envie du corps féminin de trouver des mots universels, capables d'exprimer des douleurs anciennes et son impossibilité initiale de prendre la parole afin de parler de soi-même. Ses larmes, la douleur nichée dans sa poitrine, due aux tortures restées visibles dans la longue Hania, dans l'exemple : « *s'absente soudain* » (FSS, 139), elle est « *émue* » (FSS, 140).

Mais sa sœur Mina ressent un certain plaisir à raconter des événements qu'elle connaît de la vie de sa mère : « *Mina [...] les yeux brillants plonge totalement dans la suite des événements* » (FSS, 157).

Le corps de ces conteuses baigne complètement dans le passé (les verbes « plonger », « replonger », « s'engloutir » sont très suggestifs), d'où l'insistance sur son regard absent, car il est happé par le passé ou tourné sur les souvenirs : « *regard perdu* » (FSS, 77) de Zohra ; « *le regard perdu au loin* » (FSS, 85) de Hania. Les soupirs font le lien entre les silences et la reprise des souvenirs, trahissant la charge émotionnelle qui ré-affleure à tout moment du récit, malgré le vide du regard, perdu dans les méandres du passé. L'évocation a un pouvoir

---

<sup>97</sup>Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, Paris 2002, p.52

cathartique puisque « *Le visage de LlaLbia reprend une lumière de sérénité, comme si le récit, par son élan, allait la libérer, elle* » (FSS, 34).

Les paroles de Hania se transforment en un flux continu qui laisse couler une douleur tout aussi ancienne, liée à la fois à sa mère et aux événements historiques. Toute aussi faible lors de son apparition, la voix individuelle finit par se frayer chemin et met en lumière un être féminin souffrant, mais auquel la douleur a servi de révélateur et d'unificateur de soi.

Il est à mentionner que le terme du même registre vocal est utilisé par notre romancière pour rendre concrète cette voie en début de parcours personnel, le « murmure » (FSS, 61). Où Hania se comporte en « sourde-muette » (FSS, 61) dans la recherche de parole. Et une fois la voix apparue, l'inconfort physique disparaît, Hania ressent un état de relâchement musculaire et nerveux, Mais la recherche de la parole est pénible. Elle provoque une coloration légère de la peau et un épuisement des muscles de la gorge trop serrée. Tout le corps est entraîné dans cet écoulement des paroles liquéfiées qui traversent la chair, s'insinuent dans la tête, les tempes, les oreilles et modifient la perception du regard et du toucher : une parole menue, basse, envahit la fille aînée de Zoulikha, dans l'étirement de son insomnie. Elle parle sans s'arrêter, pour elle seule. Sans reprendre souffle.

Quant à sa sœur, Mina, sa voix est vouée à la commémoration et à la transmission des souvenirs qui font revivre sa mère devant la visiteuse. Cette mémoire, loin de s'écouler comme une ménorragie ou de s'éloigner du corps féminin, forme une carapace qui tient encerclée la personne qui en est la source, elle forme un cadre de vie étroit dans lequel le corps féminin ne peut que se rappeler, la voix devenant l'instrument qui donne vie aux souvenirs. Son corps est fait de mots, de ses intentions manquées, à cause de l'absence de la mère.

En fait, à travers ses paroles et le jeu des personnes, nous comprenons qu'elle communique son effort de survie psychique qui s'est fait en s'accrochant aux souvenirs de sa mère, en rêvant à « la légende maternelle ». Sa position initiale, transparente et donc subjective vis-à-vis de sa mère, devient peu à peu opaque, car elle doit se fier aux souvenirs qui gardent les traces de la personne, mais non pas la vie.

Cette prise de parole témoigne néanmoins de sa parole en tant qu'expression de sa liberté créatrice et subjective : Puis elle se met à parler ou, plutôt, se prépare à s'écouter parler [...] Elle voudrait se couler dans le corps d'une parole fluide, pourquoi faire l'effort de se souvenir, pourquoi ? Par instants, le souvenir est une fleur, un gardénia ou... Non, le souvenir de ma mère, je le porte comme un cercle fermé sur lui-même FSS P184.185

Si le rôle de la mémoire est clair pour cette jeune femme qui exprime directement ses envies et ses rêves d'enfance, nous remarquons que, pour le moment, la prise de parole sur l'implication de soi à travers l'expression des souvenirs personnels n'est pas directe, mais elle se fait par l'intercession de la narratrice, dans un discours indirect.

Comme si, pour que la douleur puisse être exprimée, le corps féminin avait besoin d'une expérience qui ouvre la route des paroles.

Presque toutes les œuvres d'Assia Djébar travaillent à rendre la vie au corps et à la voix de la femme algérienne. Celle-ci a traversé l'histoire et a connu des époques plus ou moins favorables à son épanouissement personnel. Elle vit entre l'envie des autres de la soumettre au silence et son désir de se libérer définitivement de toute contrainte. Cette oscillation est transposée par notre auteure dans ses volumes. Sa démarche n'est pas de critiquer, mais de parler avec tendresse de ces femmes qui cherchent leur voie et se battent pour obtenir cette liberté qu'elles veulent inscrire dans leur corps. Cette démarche de la femme algérienne pour (re)conquérir sa liberté est envisagée par notre romancière à travers trois étapes bien identifiées dans les romans djébariens. La première partie sert à mettre en lumière le corps féminin entre totalité et plénitude. Quand nous parlons de ce corps total, nous envisageons la personne féminine avec son corps et son âme. Ce travail d'identification, de mise en lumière nous permet de voir sa richesse, tout comme sa profonde unité et la connaissance intuitive que nous avons du corps. Le corps phénomène, dans sa matérialité, est propre à la description.

L'introduction du personnage féminin dans le texte se fait toujours par son visage, auquel s'ajoutent progressivement des détails sur les yeux ou d'autres éléments physiques qui sont considérés comme relevant du canon de la beauté orientale. Cette démarche n'est jamais exhaustive, la narratrice épure toute caractérisation, un seul trait étant suffisant pour dévoiler la présence du corps féminin. Certaines parties, indices de ce corps vivant, sont mises en avant, comme c'est le cas des yeux, des mains ou de la poitrine. Elles assurent la continuité de l'image corporelle inscrite dans les romans, comme si l'auteure insistait sur leurs variations, soit du côté de la négativité, du vide, de l'absence de soi, soit du côté positif de l'innocence, de la jeunesse, de l'intégration dans une lignée féminine dépositaire de certaines valeurs. De plus, pour marquer la vie propre de ces femmes, malgré une image corporelle fragmentaire, le corps est surpris dans une vision dynamique, lors des activités quotidiennes comme le sommeil, la lecture, la marche, la danse ; et les sensations ressenties sont prises en charge par le niveau réflexif. Ainsi, la présence simultanée du sujet et de son corps est inscrite dans le roman.<sup>98</sup>

Cette modeste analyse nous a permis de montrer comment est apparue cette langue à la fois corporelle et féminine. Une langue corporelle puisque le corps se présente comme une réalité ouverte, un lieu de communication (si nous interprétons le terme d'« harmonie » évoqué par Zoulikha) avec les autres femmes ou de différence, le corps est un lieu d'un processus de transformation intérieure. Il a une langue qui s'exprime par des gestes, des mouvements et des mots qui avouent des sentiments très forts. De plus il se présente comme une langue de l'ouverture à l'autre, Un corps qui existait, qui s'est retrouvé, a appris à exister indépendamment. Un corps aussi qui a acquis une langue qui a donné la possibilité à l'identité féminine d'évoluer et de se construire à travers des sensations mises en paroles et des questions posées. Les prises de conscience successives, les hésitations fertiles ont contribué à la création d'une nouvelle femme.

---

<sup>98</sup>Thèse de Doctorat, L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar université Pierre Mendès, France, 2012. <https://telarchives-ouvertes.fr>

## **Conclusion :**

Dans ce dernier chapitre qui aborde le thème de l'identité nous avons étudié les évocations de cette dernière d'abord on a parlé de la perte et la nostalgie, ensuite on a affirmé que la réconciliation n'est qu'un reflet des douleurs de perte et amour en soi qui va guider à une reconstruction et un objectif. Pour mieux détailler nous avons traité la relation entre l'altérité et l'identité. Ensuite nous avons parlé de la narration et la voix féminine.

## *Conclusion générale*



A partir de notre modeste recherche nous avons constaté que le travail consiste à prouver une double intention dans l'œuvre d'Assia Djébar qui est un combat à double tranchant, incarné dans l'écriture Djébarienne tant qu'une littérature et un outil de résistance afin de montrer l'identité féminine écartée et tuée par le colonisateur pendant la conquête de l'Algérie.

« *Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale [...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance à ma seule origine* »<sup>99</sup>

Dans *La femme sans sépulture*, Assia Djébar a utilisé un personnage féminin « Zoulikha » qui figure la combattante qu'elle a refusé les règles que le monde arabe et le colonialisme ont fait pour emprisonner et dévaloriser le rôle de la femme, ainsi que pour la défendre et la remettre à sa place. Elle a conservé le thème majeure de tous les écrivains maghrébins d'expression française ; combat et résistance, un thème qui décrit la vie sociale algérienne en mettant la lumière sur la femme moderne parce qu'elle est consciente, cultivée et elle a un rôle actif, elle connaît son droit à la parole et à l'expression libre dans sa société.

En outre, la narration d'Assia Djébar dans ce roman relate l'histoire à l'aide des voix féminines qui retournèrent au passé « la narration rétrospective » pour revivre la mémoire pour ne pas oublier les coutumes et les traditions.

Donc, la propre identité, elle s'intéressait aux actions et vécus de chaque personnage pour leur donner une valeur et une identité. Alors, elle a réussi à imposer son rôle dans la société et brisé les anciens clichés.

Après l'analyse des chapitres, nous pouvons résumer les finalités de notre travail de recherche dans les points suivants : ce roman constitue l'espace où la résistance féminine joue un rôle primordial et que l'enjeu identitaire et historique président l'écriture d'Assia Djébar. En effet notre étude de « *La Femme sans sépulture* » tenu le rôle d'une femme combattante, maquisarde pendant la guerre qui nous apporte son expérience à travers la mémoire des voix des femmes.

Il est à noter que « *La femme sans sépulture* » est la représentation de gloire, et de fierté et de force de la femme qui cherche son identité vis-à-vis l'autre. Cette femme a des objectifs dans multiples domaines. Notre auteure, a tenté le tout pour changer son statut et aussi la vision méprisante de la société algérienne pour la femme.

Nous constatons que ce roman contient une lettre de paix et de justice et que notre romancière Djébar répondra à la censure imposée par sa société en utilisant des stratégies narratives qui montre la révélation de soi et aboutit aussi le combat armé. Elle a essayé à travers l'écriture de ce roman de fuir, de s'envoler comme Zoulikha.

« *Fuir, investir l'espace ouvert, s'envoler, disparaître pour quitter cette « prison » gardée par les hommes est l'aspiration la plus constante de l'écriture de Djébar* ». <sup>100</sup>

---

<sup>99</sup>L'Amour, la fantasia, Op.cit. P. 285

Elle donne ainsi la chance aux femmes de résister, de parler et se présenter comme un individu essentiel dans la construction d'une société. Ces femmes font de leurs souvenirs et expérience une identité solide qui impose une liberté.

Il est nécessairement de savoir que notre héroïne de notre corpus *La Femme sans sépulture* est un symbole vivant de combat et de résistance malgré son arrestation, sa torture. Cette martyre restera un signe d'amour pour son pays. Elle a réussi de construire une liberté doublement arrachée : par la société et par le système coloniale.

Enfin, il est important de signaler que cette recherche n'est qu'un échantillon de ce qu'est « l'écriture du double combat féminin » nous nous sommes basés sur le texte d'Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* afin d'en traiter une brève partie. Pour cette raison, nous avons proposé ce modeste travail mais qui sera également approfondi dans une recherche future.

---

<sup>100</sup>Ibid.p.176-177

## **Bibliographie/Sitographie**

### 1. Corpus d'étude :

- Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris.2002

### 2. Ouvrages de la même auteure (exploités) :

- Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris. 2002
- Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris. 2001
- Assia, Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris.1999
- Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, Paris.2002

### 3. Ouvrages théoriques :

- Hafid GAFAITI, *La Diasporisation de la littérature postcoloniale*, L'Harmattan, Paris. 2008

### 4. Dictionnaire et encyclopédie :

- Le Robert de poche, dictionnaire, Bérengère, Baucher, Paris, 2016

### 5. Thèses et travaux universitaires :

- Thèse de Doctorat, L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar université Pierre Mendès, France, 2012. <https://telarchives-ouvertes.fr>
- La quête de soi et l'hybridation générique dans *la Femme sans sépulture* d'Assia Djébar.
- Mikhaïl Bakhtine, *Formes du temps et du chronotope dans le roman (1937-1938)* in : Thèse de Doctorat, L'écriture de l'errance dans les œuvres d'Assia Djébar. Université d'Oran 2010.
- Revue de littérature, de linguistique et de didactique. <http://urn.kbse/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-54455>
- <http://collections.mun.ca/cdm4/document.php?CISOROOT=/theses4&CISOPTR=136932> in Mémoire de Master. ABDERAHMANE MIRA – BEJAIA.p7 Zoulikha OUDAI héroïne épique dans *La Femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR
- Mémoire de master. Le double combat au féminin dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar Université de Bouira 2018.
- Clerc Jeanne-Marie, Assia Djébar : écrire, transgresser, résister. Paris, L'Harmattan, 199, in : URL <http://www.chass.utoronto.ca/franch/SESDEF/entredeux/esmaaouz.htm> BELLALEM Arezki
- Histoire de lutte. Mémoire de Master. University of New foundland, 2010. [En ligne]

## 6. Sitographie :

[www.citation-celebre.com](http://www.citation-celebre.com)

<http://-www.revue.net/cout/-Djebar>

- <http://collections.mun.ca/cdm4/document.php?CISOROOT=/theses4&CISOPTR=136932> in Mémoire de Master. ABDERAHMANE MIRA – BEJAIA,p7 Zoulikha OUDAI héroïne épique dans La Femme sans sépulture d'Assia DJEBAR

<http://femmessavantes.pressbooks.com>

<http://histoireparlesfemmes.com>

- Trésor de langue française informatisé en ligne <http://www.atilf.fr/tlfi,ATILF-CNRS>

Université de Lorraine. France

<http://evene.lefigaro.fr>

<https://Journals.openedition.org>

## 7. Articles et autres ouvrages :

- Jean Déjeux, La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Paris, Éditions Publisud, 1982. Mohamed, REDA JAOUHER. La littérature féminine d'expression française au Maghreb
- CLERC Jeanne-Marie, Assia Djebar : Ecrire, transgresser, résister, L'Harmattan, Paris.1997.
- DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie.
- Philippe, Le jeune, Le pacte autobiographique, Seuil , Paris,1975  
Assia Djebar : Discours de Francfort (22 octobre 2000). Prix de la paix des éditeurs et libraires allemands In : Beida Chikhi, Assia Djebar: histoires fantaisies, Disponible sur [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr).

## 8. Roman :

- Kamel DAOUD, *Zabour ou les psaumes*, Barzakh, Alger, 2017

---