

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE ABDELAHMANE MIRA – BEJAIA

FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

Mémoire de recherche pour l'obtention du diplôme

De

Master II : Science des textes littéraires

**Zoulikha OUDAI héroïne épique
dans *La Femme sans sépulture*
d'Assia DJEBAR**

Présenté par :

Assia SMAILI

Sous la direction de :

Monsieur Abdelouhab BOUSSAID

2013-2014

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé de près ou de loin pour la réalisation de mon travail.

Je commence par mon directeur de recherche pour ses nombreux conseils et livres qu'il m'a fourni, qui m'ont permis d'arriver au terme de cette recherche donc, un grand merci à Mr. BOUSSAID.

Ma gratitude va également, à tous ceux qui m'ont apporté leur soutien morale et matériel à commencer par, mes parents ma mère Yamina et mon père Hamid, à mon frère Nadir qui m'a orienté vers cette formation, à ma sœur Soumaya et son mari Hakim.

Je remercie aussi, ma tante Keltoum et ses filles Nadjet KISRI, Samia KISRI et Wassila KISRI qui m'ont aidées ainsi que ma cousine Badia Ouakli.

Enfin, je remercie tout le corps enseignant qui nous a accompagnés tout au long de ce parcours des cinq années de formation.

A Lyna, ma nièce.

Sommaire

Introduction générale	P.5
Première partie : Préambule	
Chapitre I : Notions de base	
1- Définitions de « l'épique ».....	P.15
2- Définitions du « héros ».....	P.18
3- Définitions de « valeurs ».....	P.22
Chapitre II : Hors-texte de l'épique	P.25
1- Contexte.....	P.27
2- Horizon d'attente.....	P.32
3- Réception.....	P.38
Chapitre III : Etude du paratexte	P.43
1- Le titre	P.45
2- La première de couverture.....	P.45
3- La quatrième de couverture.....	P.45
4- La dédicace.....	P.46
5- L'avertissement.....	P.46
6- L'exergue.....	P.46
Deuxième partie : L'architecture interne de l'épique	P.49
Chapitre I- L'analyse narratologique des récits sur Zoulikha	
1- Grille d'analyse	P.50
2- Commentaire du tableau.....	P.62
Chapitre II-Analyse sémiologique du personnage de Zoulikha	P.64
1-Analyse sémiologique du statut de Zoulikha OUDAI	P.65
2-Commentaire du tableau.....	P.69
3-Contexte interne de l'épique.....	P.70
a- Itinéraire de Zoulikha.....	P.72
b- L'espace de vie de Zoulikha	P.73
Chapitre III« Voix et valeurs narrative »	P.75

1- Le reportage.....	p.76
2- L'oralité.....	P.76
3- L'écriture cinématographique.....	P.77
4- Le rôle de la mémoire.....	P.77
Conclusion générale	P.80
Les références bibliographiques	P.82

Introduction générale

« *Le langage est la mémoire de l'humanité : il est le passé présent, le passé de tous les êtres qui ont incarné en lui leurs pensées les plus hautes et les plus familières.* » Louis LAVELLE.¹

De tous temps l'homme veut garder en mémoire les événements qui passent dans sa vie, les souvenirs de son histoire, de son évolution. Cependant, cette capacité lui fait défaut, elle est limitée, elle est déficiente, elle est courte et surtout, elle est sujette à l'oubli. Pour compenser à cette difficulté les hommes se sont inventés des moyens de conservations tels que le langage et la littérature.

Domaine commun à toutes les sociétés passées et contemporaines, l'activité littéraire est une pratique qui permet la transmission des traditions, des rites et la sauvegarde de l'Histoire. En effet, l'apprentissage de la vie se fait par les proverbes, les contes populaires et moraux, véhiculés oralement par les conteurs et conteuses, par les femmes et les hommes.

Puis, la littérature devient écrite dans des manuscrits et des livres, ce qui lui permet une meilleure conservation, une plus longue durée dans le temps et une abondance dans la production. Elle s'enrichit également de nouvelles formes d'expression et de genres comme les essais, les nouvelles et les romans.

Depuis toujours la littérature est pratiquée par les deux sexes, sans que la question de l'écriture par genre ne soit posée, même si la part des femmes est moins importante que l'écriture masculine.

Au XVIII^e siècle apparaît l'expression « *littérature féminine* », « *littérature des femmes* » que définit Barbara HAVERCROFT : « *L'expression « littérature féminine » désigne l'ensemble des œuvres écrites par des femmes. Mais, de longue date, elle*

¹ Louis, Lavelle. *La parole et l'écriture*. Ch. II. Paris : L'Artisan du livre, 1942, p.29

*s'emploie avec une connotation péjorative : aussi les études féministes préconisent-elles l'usage de l'expression neutre « littérature des femmes »*²

Comme l'indique l'acception précédente, la « *littérature féminine* » est employée pour qualifier la production littéraire écrites par des femmes, son usage est défavorisant par rapport à l'écriture masculine, car, comme le signale Béatrice SLAMA « *La Littérature est aventure de l'esprit, de l'universel, de l'Homme : de l'homme. C'est affaire de talent et de génie, donc ce n'est pas une affaire de femme.* »³

Effectivement, la société moderne a longtemps considéré l'activité intellectuelle domaine réservé au masculin uniquement, la réflexion et la philosophie. Aussi, l'écriture féminine doit se limiter aux romans sentimentaux et épistolaires. Dès lors, des écrivains femmes conquièrent ce domaine si convoité comme George SAND au XIX^e siècle.

Au XX^e siècle, une nouvelle littérature née, c'est la littérature maghrébine d'expression française, qui comprend les écrivains issus des trois colonies de la France de la région nord africaine. Ces auteurs tel que FERAOUN écrivent une littérature de lutte et de dénonciation de la société coloniale, dans des romans et récits dont les univers sont l'atmosphère de la guerre.

« L'épique » est présent dans la littérature maghrébine d'expression française, ce qui permet l'encrage des faits historiques dans la fiction. Comme le confirme le passage qui suit :

« Du point de vue du sens, l'épique s'affirme comme porteur d'une vérité historique, il est lié à la célébration d'un événement qui fut utile à la collectivité, et

² Barbara, HAVERCROFT. *FEMMES (Littérature des)* in : *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2006. P.231.

³ Béatrice, SLAMA. *De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In: Littérature, N°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71. [En ligne] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361 consulté le 28/12/2013 P.51*

cette célébration contribue elle-même à cimenter à nouveau cette collectivité dans le présent. »⁴

Au milieu du XX^e siècle, les femmes maghrébines aussi se mettent à l'écriture de romans en français, aux côtés de ses contemporains. Elles écrivent dans une société patriarcale où, la pratique de l'art par la femme est vue comme « subversive », comme l'avance ici, Béatrice SLAMA « *Pour une femme, écrire a toujours été subversif : elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. »⁵*

Celles-ci dénoncent l'univers de la guerre en mettant en avant les femmes.

Pendant la période coloniale, les écrivaines sont rares, « *Peu de femmes maghrébines s'aventuraient à écrire en langue française pendant la période coloniale. »⁶* Le statut de la femme est remis en question dans ces écrits.

En Algérie, l'auteure francophone Assia DJEBAR, née Fatima-Zohra IMALAYEN le 30 juin 1936 à Cherchell, est la première femme écrivain du Maghreb, une pionnière⁷. Elle fait partie des privilégiées à l'époque de la colonisation. Elle fait ses études primaires à la fois à l'école coranique et à l'école française de Mouzaia. Son père est instituteur. Elle poursuit ses études secondaires au lycée de Blida en 1946,

⁴ N°31. *Le roman dans l'épique*. Centre des Sciences des Littératures en langue Française université Paris Ouest <http://cslf.u-paris10.fr/cdr-cslf/publications/litterales/n-31-le-romanesque-dans-l-epique-473357.kjsp> le 02/02/2014

⁵ Slama Béatrice. De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In: *Littérature*, N°44, 1981.op. cit P.50

⁶ Mohamed, REDA JAOUHER. *La littérature féminine d'expression française au Maghreb Une histoire de lutte*. Mémoire de Master. University of Newfoundland ,2010 . P. 04. [En ligne] <http://collections.mun.ca/cdm4/document.php?CISOROOT=/theses4&CISOPTR=136932>

⁷ Son avant-gardisme et son apport à la littérature maghrébine et surtout féminine ont été soulignés par plusieurs critiques, en particulier Jean Déjeux, qui a été le premier à lui consacrer un ouvrage en entier, *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Naaman, 1984, et le tout récent, sous la direction de Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, qui retrace l'intégralité de son parcours jusqu'à son entrée à l'Académie française, *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2006. Extraite du mémoire : *Récit multiple est diversité romanesque dans L'Amour la fantasia d'Assia Djébar de*.

Mounia Hacib, Décembre 2010, P.03. En [ligne] http://spectrum.library.concordia.ca/7501/1/Hacib_MA_S2011.pdf

elle est, ensuite, admise à l'école Normale Supérieure de Sèvres. De formation historienne et cinéaste, son parcours littéraire est marqué par ses professions. En effet, on retrouve cela dans ses œuvres comme l'atteste Fatima MEDJAD dans son mémoire *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia DJEBAR* :

« Il faut rappeler qu'Assia DJEBAR est de formation historienne et qu'elle est venue à la littérature par le biais de Michelet dont l'écriture fait appel, au-delà des faits, à l'imaginaire. »⁸

Elle ajoute ensuite :

« Il en est de même d'Assia Djebbar qui, pour parler de son écriture de l'Histoire, utilise un lexique assez significatif : « je rêve » [...], etc. et qui donc, à aucun moment, ne parle comme une historienne faisant appel à la raison. Elle reste dans le domaine de l'imaginaire. Sa stratégie scripturale est de faire appel à la mémoire. »⁹

C'est le cas notamment, dans *l'Amour, la Fantasia*, et *Loin de Médine*.

Les thématiques chères à cette élue de l'Académie Française sont la femme, sa condition, son rôle dans la société, ce que devrait être son rôle. Son écriture « subversive » vise à mettre la femme dans une plus haute situation sociale.

1-Présentation du texte et de son contexte :

L'œuvre, *La Femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR, est un roman commencé en 1982, achevé en 2001 et publié en 2002, écrit sous forme de récits multiples racontés par des femmes. Celles-ci relatent l'histoire de Zoulikha OUDAI, héroïne de la guerre d'Algérie. Elle est montée au maquis en 1956 et tuée un an plus tard par l'armée française, jetée par-dessous un hélicoptère, son corps perdu à jamais. Ces voix

⁸ Fatima, MEDJAD. *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djebbar*, thèse de doctorat, Université d'Oran, *Synergies Algérie n° 1* - 2007 pp. 127-132. P. 128. [En ligne] ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8701.pdf

qui racontent cette femme d'exception, comme c'est dit dans la quatrième de couverture, sont celles de ses deux filles Hania et Amina, de son amie et combattante dame Lionne, sa belle sœur Zohra OUDAI femme berbère, ainsi que toutes les voix des femmes (bourgeoises et paysannes) de Césarée, ville d'enfance de la narratrice et ancienne voisine de Zoulikha. Ce texte est une série de témoignages faits par des femmes sur une femme, durant la période de lutte contre la colonisation française, Zoulikha OUDAI héroïne reste encrée dans la mémoire de tous.

Au moment de sa parution, ce roman, *La Femme sans sépulture*, suscite l'intérêt des critiques et professionnels universitaires, plusieurs études lui sont consacrées :

En 2004, *Retours aux voix perdues* de l'origine de Milena HORVATH, paru dans la revue électronique, *Semen Online*. Puis l'année 2007-2008, Mounira BAKIR a soutenu la thèse *STRATEGIES D'ECRIURE DANS LA FEMME SANS SEPULTURE D'ASSIA DJEBAR*.

La même année, le livre *Assia Djebbar* de Najib REDOUANE publié chez L'Harmattan en 2008, consacré à l'Œuvre d'Assia DJEBAR parmi elle, *La Femme sans sépulture*. Puis en 2010, *Assia Djebbar: littérature et transmission* de Wolfgang ASHOLT parut dans Presses Sorbonne Nouvelle. L'année suivante 2011, María Josefina BRACHI étudie *La femme sans sépulture*, d'Assia DJEBAR : *conflits et ententes entre le français et l'arabe dans les lettres algériennes*, Rachida BENGHABRIT écrit *Le discours du témoignage dans La Femme sans sépulture* dans la revue universitaire *Résolang Littérature, linguistique & didactique*. KIRSTEN HUSUNG travail sur l'hybride dans son mémoire *L'ECRIURE COMME SEUL PAYS Construction et subversion des discours identitaires : hybridité et genre chez Assia Djebbar et Nina Bouraoui* en 2012,

Ce petit échantillon de travaux consacrés à *La Femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR, témoigne de la qualité littéraire de cette œuvre, de la diversité et de la complexité des sens produits par elle.

2-Présentation du sujet et de l'objectif :

Le travail que nous proposons de faire, dans cette étude, est l'interrogation de la notion de « l'épique », « Adj. *Qui raconte une action héroïque, relatif à l'épopée, qui a un caractère d'épopée* »¹⁰ dans l'œuvre romanesque d'Assia DJEBAR *La Femme sans sépulture* parut en 2002.

Notre objectif, dans cette recherche, est d'essayer de décrire et d'illustrer de quelle façon cet « épique » se présente –t-il, et à quel niveau se lit-il dans ce roman. Comment dans cette œuvre aux aires réalistes, cette notion contribue-t-elle à encren le collectif dans le fictionnel ?

3-Justification du sujet et du corpus :

La notion de l« épique » est très étudiée dans les travaux universitaires, notion des plus imprécises de la littérature selon l'article « *Le romanesque dans l'épique*¹¹ », et dans la littérature maghrébine notamment. Cependant, nous recherches nous ont menée à aucun travail concernant l« épique » en relation avec le roman *La Femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR.

La Femme sans sépulture est un roman très intéressant pour cette réflexion, à cause, de la multiplicité des lectures qu'il offre, d'autant plus qu'il est un terrain propice pour l'étude de l« épique » à cause, du plan scriptural et scripturaire qu'il adopte.

4-Problématique :

La problématique à laquelle nous tenterons de répondre tout au long, de cette modeste réflexion, sera formulée comme suit :

Assia DJEBAR, grande romancière francophone, est une écrivaine dévouée à la cause des femmes. En ce sens, on trouve dans la majeure partie de ses œuvres, des récits dont les personnages principaux sont des femmes.

¹⁰ LE ROBERT, Dictionnaire de français, EDIF2000, 2005

¹¹ N°31. *Le romanesque dans l'épique*. Centre des Sciences des Littératures en langue Française université Paris Ouest <http://cslf.u-paris10.fr/cdr-cslf/publications/litterales/n-31-le-romanesque-dans-l-epique-473357.kjsp> le 03/04/2014

Notre corpus, *La Femme sans sépulture*, ne déroge pas à la règle. Ainsi, dans cette œuvre nous constatons que le récit raconte l'histoire de Zoulikha. De même que, nous remarquons que ce roman est traversé par un souffle « épique » qui fait du héros collectif « un héros épique ». Nous tenterons tout au long, de ce travail, de lire comment et à quel niveau, se manifeste cet « épique ».

5-Hypothèses :

Pour répondre à cette problématique, nous proposons deux hypothèses autour desquelles nous allons organiser notre réflexion : le roman d'Assia DJEBAR *La Femme sans sépulture*, déploie une poétique de l'« épique au féminin » qui se traduit par la première supposition ; l'épique se manifeste thématiquement, dans l'histoire, et dans le vocabulaire employé. Celle-ci s'exprime par l'investissement de l'Histoire et du réel dans ce récit.

La deuxième hypothèse est que l'« épique » se manifeste sur le plan scriptural et scripturaire. Plan scriptural en mosaïque, se présente par un style d'écriture unique qui lui confère sa beauté et sa grande qualité esthétique.

6-Théorie :

L'approche théorique que nous choisissons d'adopter à fin de, répondre à notre problématique, relève d'une démarche pluridisciplinaire. Cela ne permettra une meilleure appréhension de notre corpus, *La Femme sans sépulture*.

Pour commencer, nous optons pour une critique d'inspiration narratologique. Théorie qui nous fournira les outils d'analyse interne du texte, ceux-ci nous permettront de faire l'étude des structures et procédés narratives présents dans le corpus. Pui, nous continuerons avec la sémiologie, celle-ci nous aidera à donner son sens au texte.

En parallèle, à l'approche précédente, nous ferons appel aux théories qui s'occupent de lire les œuvres en relations avec l'espace social externe. Celles-ci nous aideront à comprendre le roman au-delà, de sa visée esthétique ainsi, ces théories dont

la sociocritique, la réception, la lecture nous permettrons d'étudier notre roman, dans son acception sociale.

Cette démarche multidisciplinaire, nous permettra de faire appel chaque fois, qu'il nous est possible à d'autres disciplines à fin, d'éviter tout arbitraire dans notre réflexion.

7-Plan :

Notre schéma se composera de deux parties, chacune d'entre elle divisée en chapitres comme suit :

La première partie, que nous intitulerons Préambule sera constituée de trois chapitres.

Le premier développera les définitions des notions de bases. Le deuxième chapitre, hors-texte épique, se constituera du contexte suivi de l'horizon d'attente et de la réception. Celui-ci nous permettra d'appréhender le sens social de l'œuvre. Le troisième chapitre sera l'étude du paratexte : le titre, la première de couverture, la quatrième de couverture, la dédicace, l'avertissement et l'exergue. A la fin de cette partie, nous auront fait le tour de l'étude externe du corpus qui mettra en exergue le sujet « épique ».

La deuxième partie, l'architecture interne de l'épique, se composera :

D'un premier chapitre : analyse narratologique des récits sur Zoulikha, il sera constitué du tableau d'analyse suivi de son commentaire. Un second chapitre : analyse sémiologique de Zoulikha. Celui-ci se composera de l'analyse du statut sémiologique du personnage, Le second point, l'étude du contexte interne, qui comptera le parcours narratif du personnage et l'espace.

Le troisième et dernier chapitre de cette partie sera intitulé : «voix et valeurs narrative » dans lequel nous étudierons les procédés d'écriture qui sont : le reportage, l'oralité, l'écriture cinématographique et le rôle de la mémoire. Au terme de cette

deuxième partie, nous aurons étudié le sens textuel du personnage de Zoulikha, et de l'œuvre analysée dans cette réflexion.

Première partie :

Préambule

Chapitre I-Notions de base

1-Définitions de « l'épique »:

« L'épique » est une notion littéraire commune à beaucoup de civilisations. Elle existe dans la littérature arabe, indienne et européenne, japonaise, etc. Pourtant, elle reste un des concepts les plus difficiles à définir et « *La notion d'épopée et celle, plus large encore, d'épique, sont parmi les plus imprécises de la littérature.* »¹²

Néanmoins, cette notion se trouvant essentielle à notre réflexion, dans la mesure qu'elle est son centre, lui donner une définition s'avère donc, nécessaire. Pour ce faire, nous réunissons, ici, plusieurs acceptions données pour commencer, par les dictionnaires numériques, Le Littré et CNRTL¹³:

« *Épique (é-pi-k')* adj. *Le poème épique, regardé en lui-même, est un récit en vers d'aventures héroïques, [...] Les poètes épiques sont obligés de choisir un héros connu dont le nom seul puisse imposer au lecteur et un point d'histoire qui soit par lui-même intéressant [...] .* »¹⁴

« L'épique » comme l'explique cette première définition, est un récit d'aventures héroïques dont les héros sont connus. Il est écrit en vers.

Dans Le Littré, il est dit : « *ÉPOPÉE, subst. fém. Long poème ou vaste récit en prose au style soutenu qui exalte un grand sentiment collectif souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire. [...] Suite d'événements extraordinaires, d'actions éclatantes qui s'apparentent au merveilleux et au sublime de l'épopée. [...].* »¹⁵

¹² Dominique, BOUTET. *Le Romanesque dans l'épique, Littérales n° 31*. Paris : 2003, P.5

¹³ CNRTL est l'abréviation du Centre National de Ressources Textuelles et lexicales.

¹⁴ <http://www.littre.org/definition/%C3%A9pique> consulté le : 01/01/2014

¹⁵ <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9pop%C3%A9e> consulté le : 05/01/2014

Cette deuxième acception complète la première ; en plus de relater des aventures d'êtres connus, l'épopée exprime l'exaltation collective des héros historiques, qu'elle glorifie.

L'imagination est une faculté humaine innée. Ainsi, « L'épique » est la forme d'expression littéraire la plus ancienne, « l'épopée » existerait alors, depuis les premières créations de l'imaginaire, elle est aussi, vieille que le monde, c'est ce que D. BOUTET affirme manière : « *L'épique serait la forme originelle de la production de l'imaginaire dans beaucoup de civilisations.* »¹⁶ .

En outre, « l'épopée » n'est pas uniquement, l'expression littéraire la plus primitive mais également, la plus populaire. Les pays scandinaves, l'Afrique avec ses différents espaces comme le Maghreb toutes ces cultures ont recours à « l'épopée ».

Toutefois, ces origines remontrient à l'antiquité grecque, elle a en effet, ses débuts chez cette culture qui lui donna son titre de noblesse, et les productions de l'épopée grecque sont les plus connus dans le monde grâce notamment, à ses créations l'épopée d'Homère, l'Odyssée d'Ulysse et l'Iliade.

La production « épique » grecque inspire beaucoup de civilisations récentes, la littérature romane par exemple, mais surtout, elle serait l'ancêtre de la littérature occidentale en Europe. Celle-ci en est une évolution en particulier, le roman, J. DERIVE développe :

« *Les épopées homériques, l'Iliade et l'Odyssée, constituent à la fois la première tradition littéraire connue dans la littérature occidentale et, avec la réflexion critique de Platon [...], d'Aristote [...] et de leurs élèves ou continuateurs, le matériau des premières théories de la littérature.* »¹⁷

¹⁶ Dominique BOUTET, *Le Romanesque dans l'épique*, Littérales n°.31, 2003. Op.cit P.5.

¹⁷Jean, Derive. *L'épopée: unité et diversité d'un genre*. Editions KARTHALA, 2002 P.11

En France le terme « d'épopée » fut employé pour la toute première fois, vers la fin du XVI^e siècle et début du XVII^e siècle. « L'épopée » constitue avant tout, un long récit oral, un « *long poème narratif de style élevé* »¹⁸. Il est subséquemment, formulé, dans un registre soutenu, par un poète appelé traditionnellement, aède en Grèce, griot en Afrique. Celui-ci peut se permettre d'injecter des informations complémentaires et de lui donner un rythme qui lui est propre, ce qui fait de « l'épopée » un genre polymorphe.

De-ce-fait, ces éléments qui composent « l'épopée » lui permettent de servir de lieu de « Mémoire » où, se transmettent le patrimoine culturel et historique des sociétés. D'ailleurs, « L'épopée » est un produit collectif, c'est une forme d'expression ludique, créée par les membres d'une culture donnée. Elle se caractérise par un lieu et une période précis de l'Histoire.

C'est donc, ainsi, que la culture, les traditions, les valeurs et les coutumes de la communauté se conservent, s'échangent et se lèguent de générations en générations.

Quand à « L'épopée » écrite, elle a les mêmes caractéristiques que sa forme orale à savoir, l'oralité, le poétique et le lyrique. Elle relate également, les histoires extraordinaires de valeureux guerriers, qui dans des batailles jugées mémorables par leurs groupes sociaux, se sacrifient « corps et âmes », défendent leurs croyances, contribuent à l'évolution positive de leurs sociétés. Ces incroyables personnages de guerre font l'objet de mythification et de symbolisme par, des amplifications verbales, ils en font des légendes nationales et parfois, ils peuvent dépasser les frontières.

« L'épopée » est un genre littéraire qui travers les siècles, la poésie et le récit épique existe toujours, à notre époque de ce XXI^{ème} siècle. Il se manifeste sous forme de poésie, de romans où, se mêlent des récits en prose, et musicalité.

¹⁷ Bruno, MINIEL. *Renaissance De l'épopée: la poésie épique en France de 1572 à 1623*. Genève : Librairie Droz, 2004P.11

C'est ce qu'explique Judith LABARTHE dans ce passage:

« *La poésie épique n'est pas morte partout : en Europe, même s'il est vrai que la poésie épique a été essentiellement florissante jusqu'au XIX^e siècle, on en retrouve bien souvent des souvenirs, des formes, en particulier dans le roman européen contemporain, »*¹⁹ « L'épopée » se développe aussi, à notre époque dans de nouveaux espaces culturels tels que la littérature francophone issues des colonies françaises.

« L'épopée » est ainsi, un chant de louange en l'honneur du combattant qui porte sa société vers la gloire. « Héros » d'ailleurs, dont elle porte le nom tel, Ulysse, Alexandre, Homère, Napoléon, La Kahéna. Ces aventures « héroïques » sont un mélange entre des faits réels et l'imaginaire collectif démesuré ; les personnages auxquels se réfèrent ces récits ont existés, ils ont fait l'Histoire. Mais, surtout, ils sont assimilés aux divinités. Ils sont de-la-sort, l'imaginaire grandi et métaphorique de tous, les mythes identitaires des sociétés.

Enfin, l'« épopée » et le genre « épique », est un chant lyrique qui met en avant les qualités extravagantes de son personnage principal, ce personnage porte le titre de « héros », terme auquel nous donnerons dans la partie qui suit la définition.

2- Définitions du « héros » :

Le « héros » est désigné ainsi par Le Robert : « *Personnage légendaire auquel on prête un courage et des exploits remarquables. Celui qui se distingue par ses exploits, son courage. Homme digne de gloire par son courage, son génie, etc. personnages principale (d'une œuvre, etc.).* »²⁰

Et le dictionnaire électronique LAROUSSE le définit : « *Héros, héroïne, Personne qui se distingue par sa bravoure, ses mérites exceptionnels, etc. : Des*

¹⁹ Judith, Labarthe. *Formes modernes de la poésie épique: nouvelles approches*. Bruxelles : PIE, 2004, P.14

²⁰ *Le Robert, Dictionnaire de français, Edition Dictionnaires Le Robert, 2005, Paris.*

soldats morts en héros. Principal personnage d'une œuvre littéraire, dramatique, cinématographique : Les héroïnes de Racine. »²¹

De ces deux acceptions, on distingue deux sens différents au terme « héros » le premier, est un homme extraordinaire caractérisé par le courage, la force et la gloire. Le second, est un personnage de récits et d'œuvres littéraires, ou cinématographiques qui occupe le rôle principal.

Le « héros » est par conséquent, soit, un personnage de fiction soit, un personnage célèbre et connu, qui a fait l'Histoire dans la réalité, et qui se distingue du commun des mortels ; il symbolise les valeurs sociales, qui sont la beauté, la vertu, l'agilité, le génie, etc. de toute une culture. Qui devient un personnage de fiction dont les aventures guerrières sont extraordinaires.

Ainsi, cette dernière acception renvoie à celle de « héros épique », issue de l'épopée comme l'affirme Gabriel SORO : « *toute épopée est une variation du thème fondamental de la manifestation de plus en plus éclatante du héros [...]* »²²

Or, pour que, le « héros » puisse accéder au statu de « héros épique », Marie-Claire KERBRAT²³ explique que celui-ci doit être caractérisé par plusieurs principes.

Il doit d'abord, se distinguer des autres personnages par son nom qui le glorifie c'est-à-dire, il est obligé de descendre d'une famille ou d'une tribu aisée et noble et, dont les origines lointaines sont divines, puis, il doit avoir une âme guerrière. Il doit être un leader à la tête d'une troupe militaire.

²¹ http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%C3%A9ros_h%C3%A9ro%C3%AFne/39721 le 12/05/2014

²² Jean DERIVE, *L'épopée, Unité Et diversité d'un genre*, Editions Karthala, 2002 P.147

²³ Marie-Claire KERBRAT, *Leçon Littéraire sur l'héroïsme*. Paris : PUF, 2000.

Sa différenciation passe également, par son portrait physique qui se manifeste en premier lieu, par une beauté inouïe du corps, du visage et de l'âme, celle-ci lui vient d'un don Dieu, une grâce dans le geste et la tenue. En deuxième lieu, le critère physique de l'éclat de ses habits, une tenue militaire à la hauteur de son personnage, de son propre éclat et charisme.

Au niveau des mœurs, le « héros épique » doit être irréprochable ; il porte les « valeurs » hautes de sa culture, le désir de gloire ainsi que, la défense de l'honneur. Il doit mener des conquêtes et se déplacer de ville en ville. Il faut qu'il face preuve de courage, courage qu'il doit puiser dans la peur car, celle-ci n'est pas réductible au contraire, elle est nécessaire pour être exceptionnel.

Le « héros » est un individu extrêmement, généreux, il donne de ce qu'il possède, il est fidèle et surtout, il est dévoué. Il doit également, avoir un beau parlé, de l'élégance dans ses paroles. Ce sont autant de choses qui lui sont demandées. Enfin, le « héros » doit avoir une mort mémorable et mythique dont on se souvient, à laquelle on prête des pouvoirs mystiques.

Cette même auteure écrit que ces critères sont les trois sens grec du terme « héros » :

« En grec, ce mot a, selon le dictionnaire Bailly, trois sens :

- *Maitre, noble, chef militaire (chez Homère) ;*
- *Demi-dieu, placé entre les dieux et les hommes (chez Homère, Hésiode, Pindare) ;*
- *Tout homme élevé au rang de demi-dieu (chez Pindare, Hérodote, Thucydide).*

Le héros se caractérise donc par ses compétences militaires, par son statut social éminent, par un rapport privilégié aux dieux, voire une certaine divinité. »²⁴

Traditionnellement, Le « héros » était entendu en tant, qu'individu représentant des pensées politiques de son peuple, l'accent est alors, mit sur ce singulier personnage dans sa quête à l'intérieur du « récit épique ».

Seulement, la littérature moderne a introduit dans les « créations épiques » le concept de « l'héroïsme collectif ». Cette notion existe chez plusieurs littératures portugaises, africaines, maghrébines, que P.SELLIER résume comme suit :

« Quand l'imagination crée ou magnifie des figures héroïques, elle ne se borne pas nécessairement à présenter des êtres solitaires. Souvent le héros est accompagné d'un autre lui-même, d'un ami à toute épreuve »²⁵ .

Il complète par :

« Le créateur peut aussi constituer des groupes héroïques : les quatre fils Aymon, les trois mousquetaires d'Alexandre Dumas, les sept samouraïs du réalisateur de cinéma Kurosawa ou leur transposition américaine, les sept mercenaires.

Il ajoute : « .Ainsi passe-t-on aisément de l'héroïsme individuel à l'héroïsme collectif. »²⁶

« L'héroïsme collectif » se manifeste aussi, dans certaines littératures comme des récits « emboîtés » qui racontent l'histoire des exploits de « héros » durant une bataille décisive. Ce « héros » se bat corps et âme pour ses convictions en adéquation avec sa communauté et à qui un nombre de personnages anonymes portent leurs aides, ils participent tous à la guerre a travers ce « héros », c'est un combat collectif.

²⁴ Ibid.P.11

²⁵ P.SELLIER. *Les Séquences du « modèle héroïque »*, http://classes.bnf.fr/heros/arret/01_1.htm consulter le:17/05/2014

²⁶ Ibid.

Dans les récits épiques traditionnels, les femmes étaient reléguées au second degré face à son homologue masculin, celles-ci étaient nommées des sorcières, des amours, des muses des « héros ». Excepter peut-être, les amazones ; groupe de femmes guerrières indépendantes mais, qui sont traitées de tueuses d'hommes et se refusant de se soumettre aux règles masculines qui voit la place de la femme dans une maison. Cette image d'ailleurs, survie encore, à notre époque. A ce propos, DERRIDA dit : « *nous sommes encore des grecs, certes, mais peut-être d'autres grecs* »²⁷.

Par contre, ces dernières années ont connue un retour au « héros » dans les littératures modernes. Les femmes « héroïnes épiques » malgré, leurs minorités par rapport aux « héros » masculins, sont nombreuses aussi, en France nous avons la figure de Jeanne D'ARC, « *Canonisée en 1920, Jeanne d'Arc est officiellement désignée «Patronne secondaire de la France»* »²⁸ au Maghreb la Kahéna est un mythe, etc.

3-Définitions de « valeurs » :

« Valeurs » est une conception qui existe depuis que l'homme vie en société, c'est également, un terme commun à beaucoup de domaines scientifiques, techniques et sociales, pour simple exemples, elle est employée en économie, en politique, en philosophie, en religion, en sociologie, en littérature et dans les meurs et la morale. Mais aussi, dans le domaine scientifique de la *Doxa*, de l'idéologie et l'Axiologie science qui étudie les « valeurs ».

Tout d'abord, en sociologie le terme de « valeurs » est définit comme suit :

²⁷ Cécile, VOISSET-VEYSSEYRE. *Des Amazones et des femmes*. Paris : Editions L'Harmattan, 2010. P.7

²⁸ Exposition / Héros. D'Achille à Zidane Exposition 9 octobre 2007-13 avril 2008 Bibliothèque nationale de France Site François-Mitterrand. [En ligne] http://www.bnf.fr/documents/dp_heros.pdf consulter le : 17/05/2014

« Les valeurs sont l'expression de principes généraux, d'orientations fondamentales et d'abord de préférences et de croyances collectives. Dans toute société, la détermination des objectifs s'effectue à partir d'une représentation du désirable et se manifeste dans des idéaux collectifs. Ces valeurs qui, systématiquement ordonnées, s'organisent en une vision du monde apparaissent très souvent comme donné irréductible, un noyau stable, un ensemble de variables indépendantes. »²⁹

Ainsi, pour ces sciences sociales, il s'agit d'un ensemble de croyances collectives données pour êtres vraies, ineffaçables et stables, elles sont assumées par tous les membres de la communauté. C'est une vision du monde partagée par ses membres, une perspective du désirable et de l'idéal, « les valeurs » sont inchangeables.

Puis, dans le domaine de la philosophie, les « valeurs » sont à rapprocher de la notion de « valeurs universelles » partagée par plus d'une société et civilisations en plus, de la conception expliquée dans l'acception suivante :

« Chaque culture en effet dispose d'une conception de la justice, d'un système de prescriptions morales et d'interdits qui dérivent pour l'essentiel de ses coutumes. Ces structures, à l'image des langues, articulant des symboles, des représentations mythologiques, des croyances traditionnelles et des constructions théoriques. [...] incluant un système de normes qui ne peuvent être tenues pour opérationnelles que dans un contexte déterminé. »³⁰

Là encore, les « valeurs » sont reliées à la société et la collectivité, toutefois, dans cette définition, on explique que les « valeurs » sont des images, des symboles supportés par la langue et le langage, il s'agit aussi, des perceptions liées à la justice sociale, et la morale ou leurs contraires.

Avec également, le fait est, qu'il est considéré comme produit des traditions et des coutumes issues des origines de la société, il se transmet de génération en génération.

Par contre, les « valeurs » peuvent être portées sur les objets que sur les individus eux-mêmes ou une personne en particulier, car, toute une collectivité peut considérer

²⁹ R. BOUDON *et al.* *Dictionnaire De sociologie*. Paris : Edition Larousse, 2005, P.243

³⁰ Laurence, HANSEN-LOVE. *Cours Particulier de philosophie*. Paris : Edition Belin, , 2006, P.244

que tel ou tel être est porteurs de ses opinions. Ainsi, Ces propos sont confirmés dans la citation avancée dans ce qui suit par Norbert SILLAMY:

« Valeur, intérêt que l'on porte à un objet ; estime que l'on a pour une personne. [...] La valeur d'une personne est fluide, labile, toujours remise en question ; l'individu qui cherche à se définir ne peut le faire que par référence à son monde social ; il ne prend de valeur à ses propres yeux que dans la mesure où il est porteur des valeurs que son groupe lui reconnaît ; leur statut. »³¹

En outre, cette notion est totalement de l'ordre de la subjectivité, en effet, elle est le fruit des ressentis et des affections vers lesquelles penche le groupe social, néanmoins, celle-ci diffère d'une personne à l'autre et dépend de l'environnement social, historique et géographique. Toutes ces acceptions s'accordent sur le caractère social des « valeurs ».

Ce terme existe également, en littérature et en critique littéraire. Les « valeurs » sont présentes dans ce domaine depuis ses débuts, et plusieurs disciplines s'orientent autour d'elles. L'histoire littéraire n'est qu'un exemple qui classe les œuvres par courants et mouvements de pensée en passant par la sociocritique et la psychocritique.

Cependant, en littérature, «les valeurs » peuvent s'employer en deux sens différents :

« Selon que l'on examine les questions éthiques soulevées par les textes, ou leur qualité formelle. Soit l'on envisage la manière dont un texte met en jeu des opinions : en cette acception, la question des valeurs en littérature est inscrite dans les débats sur la doxa et l'idéologie. Elle se manifeste à l'égard de la littérature par la sanction morale, la censure et la législation. Mais « valeurs littéraire » désigne plus précisément l'appréciation des œuvres selon les jugements esthétiques, en fonction de critères qui font qu'on les classe comme belle ou non. »³²

Le premier sens consiste en les jugements positifs ou négatifs vis-à-vis des créations littéraires singulièrement comprises en tant qu'œuvre ; ce qui lui donne sa qualité esthétique et son caractère de belles-lettres.

³¹ Norbert, SILLAMY. *Dictionnaire De psychologie*. Paris : Edition Larousse-HER, 1999, P.273-274

³²P.ARON. *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, op.cit, P.636

Le deuxième sens quant- à-lui, est à comprendre dans la relation qu'on attache au texte littéraire avec l'univers social qui lui est externe.

Autrement dit, le fait qu'un texte soit vu comme une parole écrite, qui définit des histoires et des récits copiés sur la réalité, et que, l'imaginaire de l'écrivain combine avec la création de personnages dont les portraits sont semblables aux individus physiques.

Et c'est d'ailleurs, ces personnages construits par des mots et vivant dans du papier, qui illustrent « les valeurs » avec leurs faits et leurs dires.

Le groupe qui représente les lecteurs, lit les romans avec ses modèles sociaux, qui sont enracinés en lui. Il s'agit finalement, de l'idéologie que l'écrivain fait exprimer à son texte et ses personnages, et, qui trouve son approbation dans la réalité. Ces mêmes êtres fictifs peuvent accéder à un statut hiérarchique supérieur, ils seront perçus comme des symboles, des mythes, et des « héros », ou l'opposé.

L'image de la femme par exemple, est souvent vue par la majeure partie des civilisations comme inférieure à l'homme néanmoins, quand celle-ci est mise au-devant, elle est alors, perçue comme subversive et destructrice de ces « valeurs » parce que, cette perspective de la « femme égale ou supérieure à l'homme » vise la révision des représentations traditionnelles de son rôle surtout, dans des sociétés dites patriarcales.

Chapitre II- Hors-texte de l'épique :

Comme est défini le terme « texte » dans le dictionnaire en ligne *Les Définitions .Fr*, « *Un texte est un ensemble cohérent d'énoncés qui forme une unité de sens et qui a une intention communicative (le but est de transmettre un message).* »³³

Les textes littéraires sont le produit du langage. Toutefois, « la littérature » est un domaine singulier et multiple à la fois, sa complexité qui rend son appréhension et

³³ Définition de texte littéraire - Concept et Sens <http://lesdefinitions.fr/texte-litteraire#ixzz3082YqD9v> consulter le :1/12/2013

sa compréhension difficiles. Ce domaine englobe diverses créations et, œuvres issues de l'imaginaire des écrivains, chacune unique part rapport à l'autre.

Le roman, genre polymorphe et instable, est la forme littéraire la plus étudiée, il a atteint son apogée au XIX^e siècle, en trainant avec lui la notion de « personnage ». Celui-ci, comme le souligne P.GLAUDES et Y.REUTER, est :

« Une institution vénérable dont il est difficile de proposer une définition satisfaisante et de retracer l'histoire immémoriale »³⁴

La difficulté de lui donner une définition résulte dans le fait, qu'il s'agit d'une entité ancienne et dont les origines remontent aux premiers récits. Elle change se métamorphose. La majorité des théories littéraires dirigent leurs études autour de celle-ci car elle constitue « la colonne vertébrale » de tout récit, selon P.GLAUDES et Y.REUTER³⁵. La conception de l'œuvre littéraire en tant qu'objet collectif, social, a fait émerger des théories de la réception dans la seconde moitié du XX^e siècle, celles-ci se préoccupent de l'étude de l'activité de la lecture et celle de l'interprétation des textes en impliquant l'analyse du « lecteur ». Effectivement, cette perspective considère le texte littéraire comme un message produit par un auteur à l'intention du « lecteur ». Celui-ci contribue avec son propre système de valeurs esthétiques à donner du sens à ce qui est écrit, dans ce qui est appelé « le contrat de lecture », contrat implicite où la part du lecteur en tant qu'individu ou membre d'un collectif est importante, puisqu'il implique sa personnalité dans le cheminement du texte.

L'initiateur de ces théories de la réception est Hans- Robert Jauss, issu de l'école de constance, il publie *Pour Une esthétique de la réception*(1978) ouvrage dans lequel il aborde le personnage en relation avec l'histoire littéraire et avec l'expérience des lecteurs, comme il l'explique dans le passage suivant :

« L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par

³⁴ P.GLAUDES et Y.REUTER, *Le Personnage*. Paris : Edition PUF, Février 1998. P.5

³⁵ Ibid. P .34

celle-ci, elle constitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne »³⁶

Cette citation résume les fondements de la théorie de la réception. Ainsi, le théoricien étudie l'histoire littéraire synchroniquement et analyse l'œuvre littéraire en rapport avec l'époque à laquelle elle apparaît, c'est-à-dire, le contexte culturel et littéraire dont elle fait partie. H.R.Jauss emploie aussi les termes d'« *horizon d'attente* » qui constitue tous les référents qui guident « le lecteur » vers le sens, l'« *effet-produit* » et la « *réception* ».

Ceux-ci expriment la manière dont est reçue l'œuvre par le public, son succès vis-à-vis de l'opinion du public lecteur si celle-ci va avec son idéologie où, à l'inverse, si elle constitue une nouvelle forme de pensée contradictoire à celle du lecteur, ce qui déterminera la manière dont celui-ci est influencé.

1-Contexte :

Le dictionnaire Larousse définit le terme « contexte » ainsi : « *Ensemble des conditions naturelles, sociales, culturelles dans lesquelles se situe un énoncé, un discours.* »³⁷

Dans le domaine littéraire, « le contexte » désigne les circonstances socio-historiques dans lesquelles est produite une œuvre. Ainsi, comme le dit M.A. Bernier :

³⁶ Hans Robert, JAUSS. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978, Coll. Bibliothèque des idées, P.49

³⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contexte/18593> consulter le : 01/05/2014

« une phrase n'a de sens que par référence à un certain contexte qui, à l'arrière-plan, mobilise une pluralité de présomptions et de savoirs. »³⁸

Contextualiser, ou mettre une œuvre littéraire dans son « co-texte » référentiel, notion que nous empruntons à Claude DUCHET, consiste donc, comme chez J. LEENHARDT,³⁹ à tenter d'expliquer le texte en prêtant attention à l'environnement socioculturel, à son contexte d'apparition, à l'époque et au lieu où il est publié la première fois, bien entendu. Dans le même cheminement, il nous faut aussi mobiliser les textes auxquels il « s'apparente », aux productions qui lui sont contemporaines, inscrites dans la même logique esthétique et idéologique.

Autrement dit, le mouvement ou les mouvements littéraires et même sociaux auxquels il appartient car un texte de fiction ne « sort » jamais nu.

Par conséquent, comme le souligne également, M.A. Bernier : « la mise en contexte est une catégorie fondamentale de l'art d'interpréter. »⁴⁰, en effet, la contextualisation est comme l'explique A. VIALA : « suppose qu'on réinscrive le texte envisagé dans la situation précise où il a été produit »⁴¹. C'est-à-dire, l'interprétation du sens premier d'une œuvre littéraire s'inscrit dans celui de sa parution. C'est dans cette perspective, que nous étudions notre corpus.

La littérature algérienne des années 2000, s'inscrit dans l'écriture dite de « l'urgence », comme l'explique Rachid MOKHTARI :

« Les jeunes romanciers algériens des années 2000 n'ont pas cédé aux chants des sirènes. Au moment même où le discours idéologique prônait la paix et le retour de la fraternité entre le bourreau et la victime, ils creusent leur verbe dans les charniers, recherchent un mode d'écriture qui se joue de la censure jusqu'à tremper leur plume dans les charniers oubliés. »⁴² Ainsi, pour cet auteur, cette écriture est la suite logique des œuvres des années 1990. Les témoignages de violence et de lutte sont

³⁸ *Le Dictionnaire du littéraire*. Op.cit P.120

³⁹ *Le Personnage*. Op.cit P.116

⁴⁰ Ibid. P.120

⁴¹ Ibid. P.121

⁴² Rachid, MOKHTARI. *Le Nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chaihab édition, 2006, P.34

produis au moment même, où ils se déroulent. C'est une lutte contre oubli des génocides historiques.

Cependant, l'écriture de l'« urgence » de la littérature algérienne, trouve ses origines dans les œuvres des écrivains et écrivaines de l'époque coloniale. C'est ce que Rachid MOKHTARI explique : « *les fondateurs du roman algérien moderne ont, eux aussi, écrit dans l'urgence que la condition sociale imposait.* »⁴³

Il ajoute aussi que :

« *L'écriture, documentaire de Mohamed Dib qui se révèle entière dans sa trilogie, [...], sensitive et hardie de Assia Djébar, va en même temps qu'elle témoigne de leur époque et de leur société. Dépasser le témoignage brut et fonder l'esthétique du roman algérien moderne* »⁴⁴

Il affirme ensuite, que le : « *besoin d'affirmer l'existence de leur peuple, de son combat, plus exactement du sens de son combat.* »⁴⁵, qui pousse ceux-ci à rechercher un mode d'écriture singulier et adéquats à leurs buts. C'est le devoir de mémoire qui la favorise

De-ce-fait, les pionniers de la littérature algérienne, dont fait parti Assia DJEBAR, témoignent dans leurs œuvres de faits de l'Histoire coloniale en Algérie. En effet, ils se servent de leurs propres expériences de la guerre. Engagés ils expriment les comportements de luttes contre le colonisateur.

A ce propos, Assia DJEBAR déclare : « *j'ai conscience d'alimenter fortement mes œuvres avec de l'expérience vécue.* »⁴⁶

En effet, elle a vécu la guerre d'Algérie, elle est née en 1936. Par contre, elle vit une enfance privilégiée. Fille d'un instituteur et petit bourgeois, elle accède aux études

⁴³ Ibid. P.12

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Djamel, Benykhlef. *Le monde féminin d'Assia Djébar*, http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_59_7.pdf consulter le 01/01/2014

notamment, coraniques et françaises, et première maghrébine élève de l'école Supérieur de Sèvre. Ce que peu d'algériens pouvaient faire, à l'époque.

Ainsi, elle habite l'Algérie colonisée jusqu'à l'indépendance en 1962. Elle s'engage pour la lutte nationale, pendant ces études d'histoire, elle écrit pour *El Moudjahid*. Elle est aussi, scénariste.

Sa longue carrière l'oblige à voyager et à émigrer vers le Maroc, la France et d'autres pays du monde.

Notre roman, *La femme sans sépulture*, première publication de la romancière, des années 2000. Publié chez Albin MICHEL, en 2002, il se situe dans cette optique de la littérature algérienne du témoignage de l'Histoire. C'est d'ailleurs, l'une des caractéristiques de base de son écriture. Sa formation d'historienne favorise cela comme elle le dit à la journaliste Smati: « *Je ne ressens pas le "poids de l'Histoire" comme une charge mais comme un humus* »⁴⁷

A ce propos, Rachida BENGHABRIT explique qu' : « *Elle s'approprie l'Histoire et l'incorpore au point où l'aspect factuel devient sa poésie propre. Dans son œuvre, elle emploie toutes les techniques de la science historique et les détourne au profit de la fiction* ». ⁴⁸

Cette pionnière, de l'écriture maghrébine, est une écrivaine engagée dans la cause des femmes. En effet, son Œuvre est consacrée aux récits sur les femmes. La femme algérienne toute catégorie confondue, paysanne et citadine, illettrée et instruite, femme et fille, jeune et veille...

Assia DJEBAR dit : « *J'écris parce que l'enfermement des femmes, dans sa nouvelle manière 1980 (ou 90, ou 2000) est une mort lente, parce que l'isolement des*

⁴⁷ Rachida, BENGHABRIT. *Le discours du témoignage dans La Femme sans sépulture*, Université Es-Senia, Oran, publié : dans *Résolang Littérature, linguistique & didactique Numéro 5, revue semestrielle, 1er semestre 2011* P.49. [En ligne] sites.univ-lyon2.fr/resolang/download/RL05/RL05-Benghabrit.pdf consulté le 02/01/2014

⁴⁸ Ibid.

femmes, analphabètes ou docteurs, est une mort lente, parce que la non-solidarité présente des femmes du monde arabe se fait dos tournée à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entraide... »⁴⁹

La Femme sans sépulture est considérée par Farah GHARBI, faisant partie du Quatuor de l'auteure commencé par *Femmes D'Alger dans leur appartement*.

Elle dit : « *c'est parce que dans une entrevue qu'Assia Djébar a accordée à Clarisse Zimra en 1992, l'auteure projette déjà de clore son Quatuor avec ce livre dont elle a commencé la rédaction en 1980, qui n'a alors qu'un titre provisoire, Les oiseaux de la mosaïque, et qu'elle ne terminera qu'en 2001. En 2002, le titre Les oiseaux de la mosaïque est plutôt uniquement donné à l'un des chapitres du roman La Femme sans sépulture.* »⁵⁰

Donc, l'histoire de Zoulikha est déjà, reprise par la romancière. De-ce-fait, il s'agit d'une réécriture.

En outre, l'écriture de l'oralité qui exalte l'individu, est typique de la littérature algérienne comme chez Tahar DJAOUT, C.DETREZ et A.SIMON expliquent que l'écriture d'Assia DJEBAR, est épique dans ses romans. Elles illustrent ce propos par : « *Charles BONN remarque ainsi, [...] après les années 1970, l'écriture épique n'est décelable que chez la seule femme du corpus, Assia Djébar.* »⁵¹

⁴⁹ Beïda, CHIKHI . *Assia Djébar: histoires et fantaisie*. L'écriture d'Assia Djébar. Paris : PUS, 2007, P.01

⁵⁰ Farah, Aïcha, Gharbi. Soutient par déduction que *La Femme sans Sépulture* serait le 4e volet du quatuor, voir sa thèse de doctorat *L'Intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djébar*, Université de Montréal, mai 2010, p. 16, [En ligne] https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/.../Gharbi_Farah_A_2010_these.pdf le 20/04/2014

⁵¹ C. H. MESNARD, et al. *Culture et mémoire: représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*. Éditions Ecole Polytechnique, 2008 P.422

Notre corpus, *La Femme sans sépulture*, s'inscrit dans cette perspective de l'écriture de l'« urgence » où, se mêlent Histoire, mémoire, témoignages, oralité, polyphonies féminines et épique. Moyen absolu contre l'amnésie officielle.

2- Horizon d'attente :

Vincent JOUVE explique : « *L'effet-idéologie transparait également dans la façon dont une œuvre programme sa propre lecture. Elle peut le faire en dessinant une figure de narrataire, en donnant des indications sur la manière dont elle souhaite être lue, ou en réglémentant le rapport du lecteur à la fiction* »⁵²

Ainsi, tout acte de lecture suppose un acte d'écriture, le lecteur crée la « réalité » que fabrique l'auteur dans sa création de l'œuvre. Il produit une histoire à partir du mentir vrai du roman. L'acte de lecture de tout texte littéraire préexiste une attente du lecteur, une conception préalable, des préjugés et des présupposés qui orientent la compréhension du texte et lui permettent une réception appréciative tout en le classant dans le genre dont il fait partie. Horizon d'attente que GLAUDES et REUTER présentent : « *en tant que système de références susceptible d'être objectivé* »

Ils expliquent également, qu'il : « *est déterminé par trois facteurs : l'expérience préalable du genre par les lecteurs, les formes et les thématiques des œuvres antérieures dont cette expérience présuppose la connaissance, les oppositions culturelles au sein desquelles elle s'inscrit : langage poétique vs langage pratique ; monde imaginaire vs monde réel, etc.* »⁵³

Dans la continuité de cette réflexion, l'horizon d'attente tel qu'il est déterminé dans le passage antérieur, est l'interprétation que pourront faire les lecteurs éventuellement, et objectivement formulable de l'œuvre littéraire. Conséquence, « *De*

⁵² V, JOUVE. *Poétique Des valeurs*, paris : PUF, 2001, P.124

⁵³ *Le Personnage*. Op.cit P.110

ces déterminations résultent la compréhension individuelle de l'œuvre et l'évaluation de l'effet qu'elle produit. »⁵⁴

H.R.Jauss explique aussi, que la réception de l'œuvre vient par le plaisir de l'esthétique habituelle de l'œuvre, il avance que :

« L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire. Elle exige aussi que chaque œuvre soit placée dans la série littéraire dont elle fait partie, afin qu'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire »⁵⁵.

Le lecteur doit mobiliser des savoirs culturels, des connaissances du genre, une familiarité avec la forme et le thème et le contraste entre langue littéraire et langue pratique, bref, c'est la somme des éléments plus ou moins conscients dont il dispose et qu'il est prêt à réinvestir dans le texte pour mieux le comprendre. Dans le cadre d'une étude de l'œuvre d'art, la prise en compte de cet horizon d'attente apparaît comme essentielle.

Les œuvres d'Assia DJEBAR s'inscrivent dans le cadre de la littérature maghrébine d'expression française. Plus précisément, la littérature algérienne francophone. Cependant, ses lecteurs sont loin d'être limités par une zone géographique prédéterminée; bien au contraire, ils sont répartis aux quatre coins de la planète, Italie, l'Amérique, cette romancière dépasse les frontières de la zone francophone.

Mais, au-delà de son succès internationale, l'Œuvre d'Assia DJEBAR trouve son public premier, dans son contexte algérien.

Le lecteur algérien en lisant *La Femme sans sépulture*, s'attend à lire des témoignages, à lire un texte qui peint avec fidélité la société algérienne de l'urgence

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ *Pour une esthétique de la réception*. Op.cit P. 69

des années précédentes. Œuvres témoins de la décennie de l'horreur, ravagée par le terrorisme. A pêne, sorti de ces circonstances de violence meurtrière, le peuple algérien vit au début des années 2000, avec ces souvenirs encor chauds.

Effectivement, c'est dans l'écriture de l'urgence que se manifeste cet écrit, toutefois, notre roman, s'inscrit dans l'urgence de la guerre d'indépendance. Quarante ans seulement, séparent cette œuvre de l'année qui a vu la libération de l'Algérie des forces coloniales française. Donc, phénomène historique récent, qui transforme le statut de soumis des algériens, à celui d'indépendants. Toujours, vivants dans les esprits de tous, les souvenirs douloureux de cette guerre qui a rendu la majorité des individus de cette société analphabètes. Particulièrement, ceux des génocides commis par les français tels que les événements du 8 mai 45, et du 17 octobre 1961.

Crimes de guerres qui sont réfutés officiellement, mais présents dans la mémoire collective de tout le peuple algérien. Puis, les lectures auxquelles sont habitués les lecteurs de cette auteure, s'insèrent dans les témoignages du quotidien historique de l'Algérie.

Le public algérien et anonyme a besoin de porte-paroles qui défendent leurs Histoire. Histoire écorchée par les officiels, et qui reste vivante chez ceux et celles qui l'ont vécu, chez leurs enfants et petits enfants.

Les femmes algériennes, dans la tradition orales, se transmettent les récits sur les héros et héroïnes de leur société. Encore, à cette période des années 2000, elles racontent les exploits de ceux et celles qui ont contribué de loin ou de près, au changement positifs de la condition algérienne. Qu'ils soient anonymes ou connus, car cette grande bataille fut une lutte collective.

Cependant, cette manière de transmission est vouée à disparaître. La transcription de ces témoignages, s'avère nécessaire, car celle-ci permet une meilleure conservation de la mémoire. Elle lui permet également, une plus grande diffusion.

C'est dans cette perspective que le lecteur algérien attend l'œuvre d'Assia DJEBAR. Cette écrivaine, d'ailleurs prend ce fait très à cœur, elle défend son pays et ses valeurs. Ses écrits sont des récits, des témoignages de l'Histoire. Ces témoignages sont ceux de femmes algériennes,

car c'est en elle qu'elle est marquée.

Donner la parole aux femmes pour décrire les actes des femmes héroïnes de guerre. Pour redonner à la femme la place qui lui est due dans la société. Voilà, la seconde attente du public algérien de *La Femme sans sépulture*, en 2002.

Ainsi, la première partie de notre étude nous a permis de voir les différents thèmes traités par l'auteure et de constater que le thème de la guerre d'indépendance est présent dans le corpus, même dans tout le récit.

Selon Glaudes et Reuter⁵⁶ les modalités de lecture permettent de spécifier les types de relations que lecteur établit avec le texte narratif. Il distingue trois modalités possibles, applicables à tous les textes, or si on en cherchait la correspondance avec la lecture de notre texte on en retiendra :

La modalité identifico-émotionnelle : le lecteur, se sentant impliqué dans l'histoire - qu'il s'identifie aux personnages ou qu'il les rejette par des jugements et des manifestations émotionnelles - tenterait d'expliquer la conduite des protagonistes par leur caractère et la dynamique de leurs rapports réciproques.

Et puis, comme l'explique C.BONN : « *La littérature nationale participe bien évidemment à la définition collective de soi* »⁵⁷ la littérature engagée pour la cause nationale d'une société, s'implique par des procédés d'écriture à dire le collectif. Autrement-dit, une œuvre littéraire qui relate l'Histoire voir, des éléments d'histoire, participe à la présentation des valeurs et des idéaux de sa société. Ainsi, par le baillet de récits relatant les prouesses d'un guerrier, représentant de sa culture.

⁵⁶ *Le personnage*. Op.cit p. 115.

⁵⁷ Charles, BONN. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982. En ligne http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtat1ePartie.htm#_Toc531446010 consulté le 29/05/2014

Ficher explique que : « *L'histoire de l'Algérie, pour Assia Djébar comme pour la plupart des historiens ne peut que se placer sous le signe de la réécriture, car elle relève davantage du champ de la représentation que de celui du factuel* »⁵⁸

La romancière ne se contente pas de créer, mais réécrit l'Histoire. Surtout, l'Histoire des femmes oubliées, négligées en ce temps là, de la colonisation française.

La troisième attente donc, des lecteurs algériens, du corpus, est celle qui exalte la collectivité sociale à travers les récits féminins. Effectivement, Assia DJEBAR fait de la femme le centre d'attention de ses œuvres. D'ailleurs, la majorité de ses créations sont comme l'explique G.MILO « *C'est le double signe, satirique et épique, qu'Assia DJEBAR subdivise ses poèmes [...]* »⁵⁹

L'horizon d'attente auquel appartient le roman, *La Femme sans sépulture*, paru en 2002. Est un horizon algérien s'attendant à plusieurs perspectives complémentaires. La première, est celle de l'urgence de la « réécriture » de l'Histoire d'Algérie, celle de la guerre de libération. Celle-ci, témoigne de la richesse historique et culturelle de ce pays.

La seconde perspective, est la sauvegarde de la mémoire collective ainsi, écrite elle ne s'efface pas. La troisième est la diffusion esthétique, de la culture algérienne dans le monde.

Et la quatrième vision, est celle du récit femme, de l'écrire femme ; Assia DJEBAR défend la femme algérienne dans ses romans. Son objectif est l'émancipation de la femme algérienne et son exaltation.

⁵⁸ KIRSTEN, HUSUNG. *L'ÉCRITURE COMME SEUL PAYS, Construction et subversion : des discours identitaires : hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Linnaeus University Dissertations, 2012.P.47. En ligne nu.diva-portal.org/smash/get/diva2:509046/FULLTEXT01 consulté le : le 01/01/2014

⁵⁹ Giuliva, MILO. *Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'Assia Djébar*. Bruxelles : P.I.E, 2007,P.46

Ainsi, nous considérons que la combinaison de ces perspectives, place le roman étudié dans un horizon d'attente épique au féminin.

3-Réception :

Dans la continuité de l'étude externe de l'œuvre analysée, nous retracerons dans cette partie, la réception de celle-ci. Autre concept des théories de la Réception et de lecture. Concept qui désigne selon Isabelle KALINOWSKI : « *les modalités et résultats de la rencontre entre l'œuvre et le destinataire* »⁶⁰

La réception désigne de-la-sort, l'ensemble des réactions des lecteurs d'une œuvre, la manière dont elle est accueillie et lue par le public. Elle est également, ce qui fait le succès d'un roman.

Et H.R.Jauss dit : « *La réception des œuvres est donc une appropriation active qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations jusqu'au moment présent où nous nous trouvons face à ces œuvres dans notre horizon propre, en situation de lecteurs.* »⁶¹

Effectivement, comme l'explique cette citation, la réception dépend avant tout, du lecteur. Celui-ci quant il lit une œuvre, il le fait avec son système de valeurs, de préétablis et d'expériences personnelles. De-ce-fait, il confère au texte lu un sens en adéquation avec sa perception de la réalité.

Le succès de *La Femme sans sépulture*, est grand lors de sa parution en 2002. Il faut dire, qu'il s'agit de la première publication d'Assia DJEBAR dans les années 2000.

Le nombre d'études qui sont faites sur cette œuvre se contentent par centaines. Les diverses analyses traitant des différents thèmes qu'elle donne à lire, témoignent de sa grande qualité littéraire.

⁶⁰ Isabelle Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 10 octobre 2012. URL : <http://rgi.revues.org/649> consulté le: 3/1/2014

⁶¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Op.cit. P.15

Nous réunissons donc, ici, plusieurs propos critiques qui composent sa réception. On les a extrait des divers travaux traitant soit, de l'ensemble de l'Œuvre de son auteure, soit de *La Femme sans sépulture* uniquement. Il y a des articles littéraires, des ouvrages et des thèses universitaires. A cela, nous ajoutons quelques critiques de journaux. Enfin, nous signalons que ces commentaires ne sont qu'un échantillon de la recherche mobilisée autour de cette œuvre.

Nous entamons donc, le tour des commentaires par la critique universitaire.

Tout d'abord, Fatima MEDJAD doctorante de l'université d'Oran, soutient une thèse intitulée *Histoire et Mémoire des femmes dans l'Œuvre d'Assia DJEBAR*, elle explique que :

« *La femme sans sépulture, l'un de ses livres les plus achevés dans la quête de la mémoire des femmes et dans la reconstruction du récit historique, où il s'agit de reconstituer, à partir de traces ténues, l'histoire de Zoulikha (1916-1957), authentique héroïne de la guerre d'Algérie à Cherchell-Césarée.* »⁶²

On constate ici, que cette auteure, établit un lien entre le corpus et l'Histoire. Elle explique qu'il développe la mémoire des femmes avec une grande qualité. Elle ajoute également, que ce récit est authentique car il relate l'histoire de Zoulikha, une héroïne de la guerre d'Algérie.

Puis, Nawal BENGHAFFOUR déclare également, dans son mémoire que :

« *Le texte relate l'élan révolutionnaire et le courage exemplaire de Zoulikha où le passé est reconstitué par le souvenir des femmes de Césarée.* »⁶³

Ce propos développe l'idée que le roman, décrit l'exemplarité et la révolte de Zoulikha. Celle-ci est restituée par les souvenirs des femmes de sa ville.

⁶² Op.cit. P.128

⁶³ Nawal Benghaffour. *Voix de l'errance et voix de l'écriture dans la Femme sans sépulture d'Assia DJEBAR*. Mémoire de doctorat Oran, 2010 [En ligne] publié dans *Synergies Algérie* n : 9. PP247-254. P.248 <http://gerflint.fr/Base/Algerie9/nawal.pdf> consulté le:02/01/2014

Ensuite, BENSLIMEN REDOUANE Radia écrit dans sa thèse : « *La femme sans sépulture, est également un roman de la réécriture de l'Histoire. Pour cette fois, il s'agit de l'histoire d'une héroïne de la guerre de l'Algérie: Zoulikha, « l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire...»*⁶⁴

On déduit de cette citation, que cette auteure reçoit *La Femme sans sépulture*, comme une réécriture de l'Histoire à travers celle de l'héroïne de la guerre algérienne.

Dans un autre continent, l'Amérique latine, en Argentine, María Josefina BRASHI de l'université nationale de l'Argentine, explique que: « *Zoulikha Oudai, protagoniste de ce roman polyphonique, est née à Cherchell 1916. Héroïne oubliée de la guerre d'indépendance, torturée et tuée par des soldats français en 1958, son corps n'a jamais été retrouvé.*»⁶⁵

Cette doctorante lit l'œuvre par la perspective de la douleur. Elle met ainsi, l'accent sur les souffrances endurées par Zoulikha, héroïne oubliée. Torturée puis, assassinée par l'armée française, depuis, son corps a disparu.

Au niveau des articles littéraires et universitaires, nous retenons:

Un premier commentaire, *Le discours du témoignage dans La Femme sans sépulture*, de Rachid BENGHABRIT. Il explique que : « *Ce roman raconte l'histoire vraie de Zoulikha Oudai. Cette grande « moudjahida» de la guerre de libération nationale est une légende à Cherchell, »*⁶⁶

De ce propos, on constate que, cet auteur voit en cette grande combattante algérienne, une légende. Elle représente donc, pour lui un personnage fabuleux et mythique.

⁶⁴ Radia, BENSLIMANE REDOUANE. *De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djébar et de Rachid Boudjedra*. Mémoire de doctorat : Université Mentouri-Constantine Année universitaire 2009 -2010 [en ligne] <http://www.limag.refer.org/Theses/BenslimaneRedouane.pdf> P.45 consulté le : 02/01/2014

⁶⁵ María, JOSEFINA BRASHI. *La femme sans sépulture, d'Assia Djébar : conflits et ententes entre le français et l'arabe dans les lettres algériennes*. Op.cit. P.33

⁶⁶ *Le discours du témoignage dans la femme sans sépulture d'assia Djébar*. Op.cit P.50

Le deuxième article littéraire, que nous retenons, est celui de Milena Horvath, elle déclare : « *La femme sans sépulture raconte l'histoire de Zoulikha, héroïne de la guerre d'indépendance algérienne. Maquisarde et portée disparue après son arrestation par l'armée française, cette femme extraordinaire était originaire de Césarée de Maurétanie* »⁶⁷

Ce que nous remarquons, dans ce propos est que Miléna HORVATH, considère Zoulikha pour une femme extraordinaire.

Nous avons sélectionnés ensuite, ces quelques ouvrages critiques consacrés à l'écrivain DJEBAR. Ils se contentent en milliers d'exemplaires dans différentes langues.

Nous commençons par S.FORESTIER et P.NAVAI, ils expliquent que : « *Dans ce roman, l'auteur plonge dans la mémoire des femmes de Cherchell, l'antique Césarée, pour évoquer le personnage historique de Zoulikha Oudai, qui a participé à la lutte pour l'Indépendance de l'Algérie.* »⁶⁸

Ces deux critiques développent l'idée, que cette œuvre expose l'histoire de Zoulikha. Une femme historique de la société algérienne, originaire de l'antique Césarée.

Puis, Lise Gauvin écrit : « *Assia Djébar cherche dans *La Femme sans sépulture* à recréer le personnage mythique de Zoulikha Oudai...* »⁶⁹

Encore cette fois-ci, nous discernons dans ce livre, la mise en relation entre le personnage de Zoulikha Oudai et les exploits extraordinaires et mythiques.

⁶⁷ Miléna, Horvath. « Retours aux voix perdues de l'origine », *Semen* [en ligne], 18 | 2004, Online since 23 2007. URL : <http://semen.revues.org/2232P.11> consulté le 03/01/2014

⁶⁸ Ridha, BOURKHIS. *La Rhétorique de la passion, mélanges offerts à Jean Déjeux*. Paris : L'Harmattan, 2010 P.77

⁶⁹ Wolfgang, ASHOLT. *Assia Djébar : littérature et transmission*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010. P.67

A son tour, Najib REDOUANE constate que *La Femme sans sépulture* est un : « récit il y a si longtemps commencé mais reste inachevé suit l'évolution et l'odyssée d'une femme plus grande que nature, »⁷⁰

En effet, il qualifie le parcours de Zoulikha, une femme plus grande que nature d'odyssée. De-ce-fait, il construit une analogie avec les récits grecs.

Nous complétons ce tour des propos et commentaires sur *La Femme sans sépulture*, avec ceux trouvés dans la presse algérienne.

Ainsi, pour Azzedine MABROUKI, les différentes conteuses de l'histoire :

« Évoquent la glorieuse combattante de la lutte de libération : Zoulikha, femme moderne, très instruite, qui a 42 ans et veuve de trois maris, avait décidé de rejoindre la lutte dans le maquis du Chenoua. C'est la femme sans sépulture [...] Tout le roman parle de cette héroïne oubliée. Modèle absolu du courage au féminin »⁷¹

Modèle absolu de la bravoure et de la résistance au féminin. C'est ce qu'évoque Zoulika pour ce journaliste.

En fin, Hakima A. ALLAD explique que : « *La Femme sans sépulture*, est un hommage à une héroïne de la guerre d'Algérie dont les enfants n'ont jamais pu enterrer le corps »⁷² Pour cette journaliste, Zoulikha est l'héroïne de la guerre d'Algérie. Elle a sacrifié sa vie et a laissé ses enfants orphelins, qui n'ont pas de lieux où se recueillir.

Tous ces propos concourent à dire que le roman en question traite de l'épique. C'est dire combien il est légitime de montrer comment ce souffle se déploie thématiquement et formellement dans notre roman.

⁷⁰ N. REDOUANE, Y. BENAYOUN-SZMIDT. *Assia Djébar*. Paris; L'Harmattan coll. Autour des écrivains maghrébains, Paris,2008 ; P.126

⁷¹ Hakima A. ALLAD. *Qui a dit qu'Assia Djébar ne représentait pas l'Algérie?*, *L'Expression*, 19 avril 2006 [en ligne] présenté par S@id KERACHENI

<http://www.sokra7.com/vb/showthread.php?p=135532> consulté le : 20/04/2014

⁷² Azzedine, MABROUKI. *De retour en retour*, *El Watan*. 22 septembre 2002. Ibid.

Chapitre III- Etude du paratexte :

Le paratexte est défini par Philippe LEJEUNE comme suit : « *frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture* ». ⁷³

Ce concept littéraire désigne l'ensemble des éléments qui accompagnent un livre, qu'il soit littéraire ou non. Ainsi, le titre, la préface ou encore, les illustrations servent à programmer la lecture. Ils aident le lecteur à savoir à quelle catégorie appartient l'œuvre, et de quelle manière la lire.

Cette notion est de-ce-fait, liée au concept du « contrat de lecture » que Vincent JOUVE explique ainsi : « *Eu égard à sa fonction de présentation, le paratexte est le lieu où se noue explicitement le « contrat de lecture »* » ⁷⁴ . C'est par « l'épitéxte » autrement-dit, les codes habituels attachés directement au texte la couverture, la quatrième de couverture, la dédicace, l'avertissement que le sens du roman commence.

Nous étudierons donc, le paratexte notre roman, par l'analyse de son titre. Celui-ci est un composant du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Il fait la publicité du texte et la séduction du lecteur. Le titre a selon GENETTE quatre fonctions l'identification, la désignation, la connotation et la séduction.

Ensuite, la première de couverture représente la première page extérieure d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman,...), et une illustration ayant de l'impact. Les éléments de la première de couverture ont ainsi une fonction d'information et viennent donner des indications sur le contenu du livre et son auteur, que ce soit sur la nature, le genre et le style de l'ouvrage. Mais plus que cela, l'illustration de la couverture vient également placer le lecteur au centre d'une sensation culturelle, dont l'intensité va varier selon l'objectif recherché.

⁷³ G.GENETTE. *Seuils*. Paris : éditions du seuil, 1987. P.8.

⁷⁴ V.JOUVE. *Poétique Du roman*. Paris : Armand Colin, 3^e édition, 2010 P.10

Puis, la quatrième de couverture, complète l'information donnée par la couverture. Elle précise le contenu du livre. Souvent, elle est accompagnée par une accroche qui résume l'ouvrage.

Quant à la dédicace, Genette explique que : « *la dédicace peut définir le dessein de l'œuvre, informer sur ses sources et sa genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain. Lorsqu'elle n'est pas un simple éloge, elle apporte non seulement des éléments sur un auteur, mais aussi des informations sur les us et les coutumes littéraires. Il y aurait un musée de la dédicace à faire* »⁷⁵

Ensuite, l'avertissement est un court texte où, l'écrivain explique un fait concernant le texte. Appelé également, préambule, il permet d'attirer l'attention du lecteur sur un point particulier touchant le texte tel que les procédés d'écriture.

Puis, une dédicace est aussi, un court texte placé au début d'un livre et dans lequel l'auteur dédie (adresse) son livre à une ou plusieurs personnes.

Et l'exergue, est ce qui précède le texte principal, mais qui en est détaché. Il sert à introduire le texte.

On entame donc, l'étude du paratexte de *La Femme sans sépulture*.

⁷⁵ Catherine ? ARGAND. « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains. Du gagne pain à l'hommage » (en ligne),

in *Lire* : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL: <http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=32710&idTC=15&idR=200&idG=8>, consulté le : 02/ 01/2007.

Cité par Mme. Koreichi Amira née Meshoul, ANALYSE DES SPÉCIFICITÉS DISCURSIVES DE LA DÉDICACE D'ŒUVRE, MEMOIRE Présenté pour l'obtention du diplôme de magister EN SCIENCES DU LANGAGE université de Constantine 2007-2008. En ligne

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aTElskNZg5MJ:bu.umc.edu.dz/theses/francais/MES1066.pdf+&cd=4&hl=fr&ct=clnk&gl=fr> consulté le : 01/04/2014

1-Le titre :

Le titre du roman étudié, *La Femme sans sépulture*, est l'unique désignateur de cette œuvre. Nous remarquons qu'il évoque le thème de la disparition. Ainsi, le terme sépulture entendu aussi, sous le nom de tombeau, de stèle rappelle le thème de la mort. Or, la mort est une caractéristique essentielle du héros épique. Ajoutons à cela, le thème de la femme. En définitif, le titre de cette œuvre oriente le lecteur vers un épique féminin.

2-La première de couverture :

La première de couverture de notre œuvre, se compose de plusieurs éléments. Nous les classons comme suit :

En premier lieu, tout en haut de la couverture, est inscrit le nom de l'auteure, Assia Djebar suivi de l'expression, de l'Académie française. Ainsi, la désignation de cette écrivaine maghrébine, célèbre pour ses écrits mettant en avant, des femmes héroïnes. De même que, l'inscription, Académie française, fait état de la grande qualité de cette œuvre.

En second lieu, sous le patronyme de l'auteure, est écrit son titre. Il se suffit à lui-même pour présenter le roman.

En troisième lieu, on voit une illustration, le portrait d'une femme pourtant un voile, « *le Hayek* », vêtement traditionnelle du nord africain. Cette femme est assise près, d'un mur orange rappelant les maisons traditionnelles berbères. Elle tient dans sa main une cigarette allumée. Cette illustration indique au lecteur l'espace géographique où, ce déroule le récit. Elle suggère aussi, l'indépendance de cette femme.

3-La quatrième de couverture :

Au dos du livre, nous remarquons une accroche écrite à la verticale, sous la forme d'un poème. Ce texte est narratif, il suggère ainsi, les poèmes antiques. Il résume l'œuvre où, il explique qui est *La Femme sans sépulture*, en la personne de Zoulikha, héroïne oubliée de la guerre d'Algérie. Il évoque après, les exploits et le parcours de cette femme. Ceux-ci sont rapportés par d'autres personnages. Ce qui manifeste encore, l'héroïsme épique de cette exceptionnelle combattante.

Puis, tout en bas de cette page, à droite de l'ouvrage, se trouve une miniature de l'image de la première de couverture. Il s'agit d'une peinture de Jules MIGONNY, peintre français né en 1876 et mort en 1929, et passionné de l'Algérie. Il a peint ce portrait intitulé, *La Fameuse de kif*, en 1910 (collection particulière). Il s'agit du portrait d'une femme berbère.

On constate ici, l'image qu'indique cette illustration est celle des femmes algériennes de la période coloniale.

4-La dédicace :

Cette œuvre est dédiée à Claire Delannoy, l'éditrice d'Assia DJEBAR et de nombreux autres écrivains maghrébins. Elle est aussi, romancière. Elle encourage la lutte féminine.

5- L'avertissement :

Dans l'avis de *La femme sans sépulture*, on nous explique la manière avec laquelle est écrite cette œuvre. Elle est un mélange entre des faits réels de la vie de Zoulikha, et l'imaginaire de l'écrivaine. Du coup, on comprend que cet avertissement souligne l'ancrage historique de son personnage.

6-L'exergue :

Le dernier point, que nous étudions dans cette analyse du paratexte, est celle de son exergue. Celle-ci correspond au poème Louis-René Des Forets, extrait des *Poèmes De Samuel Wood*, publié en 1988. Ce texte poétique explique que dire une voix venue d'un autre lieu, fait vibrer son timbre au loin. Cet exergue évoque le témoignage.

De cette étude du paratexte, on constate, que l'ensemble de ces commentaires convergent vers le souffle épique, que nous traitons dans cette étude.

On synthétisant, cette première partie de l'étude de l'œuvre, *La Femme sans sépulture*. L'étude externe qui réunit l'analyse des notions de base, du hors-texte et du paratexte. Nous observons, que celle-ci invite le lecteur à concevoir notre roman, comme une œuvre traversée par un souffle épique.

Deuxième partie :

L'architecture interne de l'épique

Comme son titre l'indique, dans cette deuxième partie, nous tenterons de faire l'analyse interne du roman *La Femme sans sépulture*, nommée également, analyse immanente, terme qui se définit comme suit :

« *Se dit d'une étude du langage qui ne fait pas intervenir des phénomènes et des explications extralinguistiques (psychologiques, historiques, etc.) et s'en tient strictement à l'objet même qu'elle a circonscrit (principe d'immanence).* »⁷⁶

Cette analyse préconise l'étude formelle ou structurale du texte. Le terme structural vient du structuralisme qui est, « *est une théorie et une méthode d'analyse qui conduit à considérer un ensemble de faits comme une structure [...] Roland Barthes (1915-1980) a été le chef de file de cette « nouvelle critique » qui allait appliquer aux textes littéraires les méthodes du structuralisme textuel.* »⁷⁷

Le structuralisme en tant que mouvement de pensée est arrivé dans les années 1960. Il résulte des différents courants d'études des années qui le précèdent. Notamment, le formalisme russe dont fait parti JAKOBSON, l'anthropologie de LEVI-STRAUSS et la linguistique structurale, des années 1920 et, dont les origines remontent aux travaux de Ferdinand DE SAUSSURE.

D. MAINGUENEAU déclare « *le structuralisme [...] « Lorsqu'il prend la littérature pour objet, il envisage moins la diversité des œuvres littéraires réelles que les structures de pensée, les structures narratives et la littérarité (c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Roman JAKOBSON, « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »).* »⁷⁸

Dictionnaire de français LAROUSSE,
http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/immanent_immanente/41666 le 8/05/2014 en ligne

⁷⁷ Encyclopédie Larousse en ligne - structuralisme de structural
www.larousse.fr/encyclopedie/divers/structuralisme/94130 le 8/05/2014

⁷⁸ *Le Dictionnaire du littéraire, PUF, op.cit P.588*

Quand, cette théorie étudie l'œuvre littéraire, elle fait abstraction de tous les éléments externes au texte. Elle se base dans son travail sur l'étude du texte uniquement. Parce que, les partisans de ce courant considèrent l'œuvre littéraire comme un système langagier clos. Ainsi donc, le texte littéraire est analysé « *en lui-même et pour lui-même* »⁷⁹.

A partir de l'année 1966, le structuralisme se développe en France entre autre, avec les travaux de Roland BARTHES avec *Analyse Structurale du récit*, et Gérard GENETTE avec *Figures*. Ce théoricien développe la Narratologie, que Y.REUTER définit comme une : « *théorie de l'organisation interne de tous types de récits* »⁸⁰

En faisant appel à la méthode de travail que propose cette théorie, nous analyseront les récits narratifs sur le personnage principal, Zoulikha, de notre corpus, *La Femme sans sépulture*. Cette méthode consiste en une grille narratologique, dans laquelle seront analysées les catégories suivantes: le mode narratif contenant la distance et les fonctions du narrateur. L'instance narrative composée de la voix narrative, du temps de la narration et de la perspective narrative. Les niveaux narratifs qui comportent les récits emboîtés et la métalepse. En dernier, le temps du récit qui contient l'ordre, la vitesse narrative, et la fréquence événementielle.

Chapitre I- L'analyse narratologique des récits sur Zoulikha :

1-Grille d'analyse :

⁷⁹ D. MAINGUENEAU. *Linguistique Pour le texte littéraire*. Paris : Nathan, quatrième édition, 2003, P.4

⁸⁰ Le personnage op.cit P.41

Eléments analysés		L'analyse				pages
le narrateur	Le récit	Le mode narratif	L'instance narrative	Les niveaux narratifs	Le temps du récit	
La visiteuse	Histoire de Zoulikha : l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire... La première fois, c'était au printemps de 1976, me semble-t-il. Je me trouve chez la fille de l'héroïne de la ville. [...] Elle et moi, nous avons enfin commencé : histoire de Zoulikha [...] « La mère des maquisards ! » la surnommait une autre.	Discours narrativisé La fonction narrative Et fonction communicative	Narrateur hétérodiégétique Narration intercalée La focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Le mode itératif	Prélude P.13- P.15
Mina	- Quand ma mère a été tuée, j'avais douze ans.	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Le mode singulatif	P.15
La visiteuse	Deux ans plus tard. Je finis le montage de ce film dédié à Zoulikha, l'héroïne.[...] « L'histoire de Zoulikha » est esquissée en ouverture.[...] Jusqu'à la scène finale, de tragédie : arrêtée, Zoulikha sort de la forêt, sous le garde de soldats. [...] La « passion » de Zoulikha : son apostrophe ultime résonne pour moi, ici, chaque matin ensoleillé ; sur l'écran, des voix anonymes l'égrènent [...] Zoulikha est née en 1916 à Marengo (Hadjout, aujourd'hui), dans le Sahel d'Alger .	Discours narrativisé Fonction de régie et de communication	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure focalisation externe	Intradiégétique	Analepse Le sommaire Le mode répétitif	Prélude 2 P.16- P.18
Hania	_ Vous pensez !... Ma mère, en	Discours	Narrateur	Intradiégétique	Analepse	P.19

	1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...	rapporté Fonction de communication	homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	e	La scène Le mode singulatif	
La narratrice	Deux ans plus tard, à 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.[...] Hania poursuit l'évocation de la jeunesse de sa mère : faisant exception parmi les femmes de sa société, Zoulikha circulait alors au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu ! [...]	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Extradiégétique	Analepse La scène Le mode singulatif	P.19- P.20
Hania	_ En 1939-40, les colons dans le village, appelaient ma mère : « l'anarchiste ». [...] Zoulikha qui passait par là était intervenue : « Là-bas, les Nord-Africains, vous les mettez en première ligne, comme chair à canon ! Ils sont en train de se battre pour vous ! et vous, sortez donc des jupes de vos mères... »	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Le mode itératif	P.20
La narratrice	-Pourtant, même sur ce point, ajoutait-elle, ma mère remarquait tout haut : « Ah, le meilleur est pour les Européens. Quant aux indigènes, on leur réserve l'orge ! » Tout lui était prétexte pour dénoncer bien haut	Discours narrativisé Fonction de communication	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Mét-métadiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.20
Hania	; l'Espagnole disait à mon grand-père : « Chaieb, tu te rends compte, si ta fille avait été un garçon, quelle chance tu aurais eue ! » et le grand-père de répliquer sur le même ton :	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure	Mét-métadiégétique	Analepse Le sommaire Mode	P.21

	« eh oui, ce n'est pas ma chance !... Avec une telle nature, si elle avait été un garçon ! ».	on	Focalisation externe		singulatif	
La narratrice	Zoulikha va ensuite se marier une seconde fois, à Blida. Mais elle demandera, peu après 1945, le divorce. [...] Zoulikha devient-elle désormais une dame ?[...] El hadj, musulman pratiquant, est tolérant : son épouse, elle ne prie pas. Elle a accepté, semble-t-il aisément, cette fois, de « se voiler », mais certainement pas par attitude conservatrice.	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation interne	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.21- P.22
La narratrice	En ce temps-là, trente ans en arrière, Zoulikha vivait en simple mère de famille. Zoulikha était vivante ! Ma mère _ se met à rêver Hania_ ma mère allait et venait tranquille, moi j'avais dix ans, guère d'avantage ! [...] Tout le monde, o Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle ! [...]_ Zoulikha restée là, dans l'air, dans cette poussière, en plein soleil... Si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle !	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Mode répétitif	P.49 P.52
Hania	Je pense, moi, que ma mère, pas seulement comme héroïne, mais comme simple femme, on la tue une seconde fois, si c'est pour l'exposer ainsi, en images de télévision [...]	Discours rapporté Fonction de régie	Narrateur homodiégétique Narration intercalée Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.54
Hania	C'était en mars 1957. [...] _ Ma mère est cachée. Elle attend de te parler ! Ensuite, elle partira. Alors, pour s'entretenir avec mon mari, et comme nous savions que,	Discours rapporté Fonction testimoniale	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure	Intradiégétique	Analepse La scène Mode	Voix de Hania, l'apais

	depuis des jours et des jours, la demeure de Zoulikha était surveillée, espionnée par l'entourage, elle, toute voilée, sortit de l'abri où elle se trouvait, pour aller dans une maison de confiance, non loin. [...] Ce fut là qu'on vint la chercher pour qu'elle monte au maquis. [...] Ensuite, les mois, puis l'année qui suivit, Zoulikha vécut dans les montagnes qui surplombent Césarée. [...] je savais, oui, je savais que Zoulikha avait enfin la vie que son cœur demandait [...]		Focalisation zéro		singulatif	ée P.56- P.57
Hania	_ Soyez tranquille, me dit-il. Ils ont arrêté votre mère au cours d'une opération importante, ainsi que d'autres, tout un réseau, parait-il. Mais elle est la seule femme. J'ai confiance. Je vais tout faire pour obtenir sa liberté provisoire [...] Oui Zoulikha Oudai a été arrêtée, mais ensuite elle a été abattue.[...] Je regrette, lui répondit l'avocat. [...]Quêter sans fin sa mère, ou plutôt, se dit-elle, c'est la mère en la fille, par les pores de celle-ci, la mère, oui, qui sue et s'exhale.	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse Le sommaire Mode singulatif	P.59- P.64
Zoulikha	Comme si, par mes cheveux dressés un à un en l'air...l'ange Gabriel allait me soulever, me faire planer au-dessus de la foule de soldats agglutinés, m'incliner ensuite progressivement, scintillante sous les rayons solaires, au-dessus de la ville là-bas, en avant du phare de la place romaine, puis au-dessus de toi, accroupie, tête levée, dans notre humble patio	Monologue intérieur Discours narrativisé	Narrateur autodiégétique Narration simultanée Focalisation zéro	Métadiégétique Métalepse	La pause Mode singulatif	Premier monologue de Zoulikha, au-dessus des terrasses de Césarée

						P.67
Mina	_ 1945, dis-tus ? A la fin de cette année-là, je crois, Zoulikha rencontra mon père : ils se marièrent l'année suivante. Elle qui, venant de Hadjout, s'installait à Césarée, à cause des mœurs plus conservatrices d'ici, elle accepta de vivre comme les autres citadines : voilée et confinée à la vie domestique.	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation interne	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	« Mon amie, ma sœur, me dit-elle, les petits m'alourdissent ! » P.76
Zohra	Quand Zoulikha venait au douar, elle apportait les médicaments, elle apportait la poudre, elle apportait de l'argent !... (Elle qui aurait pu vivre dans la ville richement, mais tout leur argent, à elle et à El Hadj, était versé, en grande partie, d'abord à la <i>madersa</i> , puis à « l'organisation », puisque le temps de la lutte ouverte avait sonné !) [...] Zoulikha portait son couffin comme ces anonymes de notre pauvre peuple : sans foyer ni protection, telles celles qui vont sur les routes, intrépidement !...	Discours rapporté Fonction testimoniale	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.80- P.82
Zohra Oudai	A cette époque-là, Zoulikha restait souvent avec moi au refuge [...] Quand le commissaire politique... survenait, il notait par écrit tout ce que Zoulikha apportait. Ils écrivaient... ici même, sur ma <i>meida</i> : cette table, si elle avait une âme, comme elle aurait parlé ! [...]	Discours narrativisé Fonction testimoniale	Narrateur homodiégétique narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	Voix de Zohra Oudai P.82 _ P.83- P.84
La narratrice	Moi, conclut Zohra Oudai, c'est ainsi que je sauvai Zoulikha, car ils ne poussèrent même pas leur inspection jusqu'au verger, ce jour-là.	Discours transposé indirect Fonction de communication	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure	Intradiégétique	Analepse La pause Mode	P.86

		on	Focalisation externe		singulatif	
Hania	Relève-toi, redresse-toi ! c'est facile, tout doit être facile pour toi, fille de Zoulikha. [...] Ô Zoulikha, ô mon amie, d'autres disent « ta mère », je descends pour elles deux, pour toi surtout[...] Vers toi, ma mère perdue, ma Zoulikha vivante, je descends ces escaliers ! Oui, pour toi, là où vibre cette lumière crue, qui dénude, qui brule, pas celle qui asphyxie.	Monologue intérieur Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration intercalée Focalisation zéro	Métadiégétique	Analepse L'ellipse Mode singulatif	P.89- P.90
Hania	_ Je croyais, avoue-t-elle, que la télévision avait besoin d'un documentaire, comme il y en avait eu tant sur les héros morts !...Zoulikha, vivante aujourd'hui, elle les aurait dérangés tous !... Ils me paraissent parfois _ chacun pour des raisons divers_ comme soulagés, c'est le mot, oui, soulagés qu'elle, ma Zoulikha, ait disparu !	Discours rapporté Fonction idéologique	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.90 _ P.91
Mina	_ Dame Lionne ..., Dame Lionne, ou Lla Lbia si vous voulez, fut la cheville ouvrière du réseau de citadines qui fournissait Zoulikha en médicaments, en argent, en vêtements d'homme.	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation interne	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.91
Hania	_ Non. Il ya des fois où Zoulikha me manque vivacement : j'aimerais comprendre pourquoi, si souvent, je suis dans cet état, près de quinze ans plus tard ! ... j'en suis	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration	Intradiégétique	Analepse La scène Mode	P.92- P.93

	habitée ![...]Voyez-vous..., ô amie, et toi..., ma toute petite, je n'ai même pas une tombe où aller m'incliner le vendredi... Surtout, seule avec Zoulikha, j'abaisserais mon visage sur sa poussière, sur le sol humide où son corps serait couché... Alors ..., je lui parlerais. A elle je me confierais	on	intercalée Focalisation externe		répétitif	
Mina	Nos souvenirs, à propos de Zoulikha, ne peuvent que tanguer, que nous rendre, soudain presque schizophrènes, comme si nous n'étions pas sûre quelle, la Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous ![...] Quand son mari, El Hadj, était au maquis, il arrivait à Zoulikha de monter aux vergers des Oudai pour le voir.	Discours rapporté Fonction de régie	Narrateur homodiégétique Narration intercalée Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse L'ellipse Mode singulatif	P.94- P.96
La visiteuse	« Comment ai-je pu proposer cette visite à la fille de l'héroïne, Zoulikha sans tombeau connu, engloutie dans quelle fosse, elle, l'éparpillée dans l'air bleu, l'envolée... ? »	Discours rapporté Fonction de régie	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation zéro	Intradiégétique	Analepse L'ellipse Mode singulatif	P.100
Mina	_ Etait-ce 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, mais pour de petits, de tout petits problèmes...	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse L'ellipse Mode singulatif	P.107
La visiteuse	Une seule femme s'est vraiment envolée : et c'est ta mère, ô Mina, c'est Zoulikha. [...] Au cœur de la nuit, revenue dans ma chambre, pendant une insomnie longue et languide, le récit de Dame Lionne que j'avais écouté sans poser la moindre question commence à se	Discours transposé style indirecte libre Fonction de régie	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation interne	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.119- P.120

	dérouler en images successives : d'abord, la silhouette de Zoulikha passées, il me semble...					
Dame Lionne	Elle nous dit un jour qu'il lui répétait : « Tu veux m'avoir ! tu veux m'avoir ! »... Avec cela, disait-elle, il restait poli... et, soudain, une question inattendue lui était lancée. Elle, elle demeurait sur le qui-vive et veillait à ne pas faire la moindre erreur.[...] Entre-temps, une partie des membres de la cellule politique avec laquelle elle travaillait (quand El Hadj était monté au maquis, elle assurait la liaison entre celui-ci et ses alliés de la ville), ces complices furent arrêtés et ... quelques-uns d'entre eux, je ne les citerai pas, disons qu'ils furent des agneaux et pas des hommes !	Discours transposé style indirect Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Méta-métadiégétique	Analepse La scène Mode itératif	P.125- P.127
Zohra Oudai	_ Vous vous souvenez de la fois où l'officier français pénétra dans ma cour, Zoulikha étant, par chance, préservée au fond de mon verger ?	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.141
La narratrice	_ Peut-être, intervient Mina, peut-être que si... si ma mère avait été arrêtée alors (c'est la seule fois, remarque son amie, où elle parle directement de sa mère), Zoulikha aurait été torturée, Zoulikha aurait été emprisonnée... Mais peut-être, je me le dis maintenant, qu'elle serait vivante et ...(sa voix s'embrume de larmes), elle parlerait, à l'heure présente, de cela	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	métadiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.141 - P.142

	avec toi... avec nous !					
[Zohra Oudai	Notre guerre de libération arrivant, dans nos montagnes, voilà que ces mêmes femmes, si vaniteuses auparavant, devaient, à la moindre rafle, enlever en premier lieu leur dentier, à cause précisément de Zoulikha...	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Mode itératif	P.145
Mina	_ Ma mère, je le sais grâce à ma sœur, ma mère, quand elle accoucha de mon petit frère, a été malade une année entière : ses dents alors, par manque de calcium, étaient presque toutes tombées. Depuis, Zoulikha portait un dentier en or. Depuis sa guérison, par ailleurs, elle avait grossi : elle était devenue corpulente.	Discours rapporté Fonction de régie	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure	Méta-métadiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.146
La narratrice	Forte et solide, a commenté Zohra Oudai. On aurait dit qu'elle possédait notre force à nous, habituées, les montagnardes, aux durs travaux !	Discours narrativisé Fonction de régie	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.146
Zohra Oudai	_ Un mois après sa disparition, les français sont venus au douar. « Sortez ! » nous dirent-ils, et ils nous ont tout brûlé.[...] Quand ils ont arrêté Zoulikha dans la forêt, elle a mis son voile en un éclair, et s'est précipitée pour aller voir : elle fut témoin de la scène !	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.146 P.147 - P.148
Hania	Vous d'abord, je le constate aujourd'hui, mais Zoulikha, ma mère aussi, doit sa première force, dans sa jeunesse, à son père ![...] _ Je suis, moi, certes, la fille d'une mère exceptionnelle... Cependant, moins chanceuse que Mina, ma	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation	Intradiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.150 P.151

	petite sœur, parce qu'elle garde, elle, un souvenir si tendre de son père...		externe			
La visiteuse	_ Zoulikha, comme ma grand-mère maternelle, a eu trois maris, n'est ce pas ?	Discours rapporté Fonction de régie	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation zéro	Intradiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.151
Hania	_ C'est vrai, Zoulikha a vécu trois mariages ;[...] Zoulikha a été, dans sa manière de conduire sa vie, vraiment plutôt de notre génération d'aujourd'hui... La preuve c'est que chacun de ses trois maris, elle l'a choisit, elle... et elle les a aimés, chacun, différemment !	Discours rapporté Fonction testimoniale	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.151 P.152
La narratrice	Hania, revenue à sa place, reprend la narration de ce qu'on pourrait intituler « récit des amours » de sa mère et, sans s'en rendre compte, elle se met à considérer Zoulikha, à son tour, presque comme sa sœur :	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation zéro	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.152_ P.153
Hania	_ Il y eut le jour de son second mariage : ses yeux brillaient de joie. Elle me parut si belle... La seule fois d'ailleurs où elle accepta de se laisser maquiller...	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode singulatif	P.154
La narratrice	Mina, accroupie, écoute, pour une fois, tranquille : le bonheur de Zoulikha ainsi évoqué semble l'éclairer,	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.154

			interne			
Hania	_ Je reviens à cette fois, lorsqu'elle se sentit contrainte de monter au maquis, et qu'elle défilait devant moi toute sa vie. Est-ce qu'elle sentait que, sur ce plan, ce serait à moi de témoigner pour elle, plus tard ?	Discours narrativisé Fonction de régie	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.155- P.156
La narratrice	Je me souviens, moi aussi, de quelques unes de ces soirées, intervient Mina, d'une voix apaisée. Puis elle ajoute : Tu as raison Habiba, ma mère a aimé chacun de ses trois maris, et chacun, sans doute, différemment. Elle se lève et, de la porte, conclut d'une voix vibrante : _ Sauf que mon père n'a l'aurait pas quittée, elle ! C'est la mort qui l'a pris en premier !	Discours transposé indirect libre Fonction de régie	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.158
Dame Lionne	Zoulikha vint un jour frapper à ma porte, avec Hania, sa fille aînée. Moi, je ne savais pas alors que, depuis quelques jours au moins, Zoulikha ne demeurait plus chez elle, mais s'abritait tantôt ici, tantôt là. Je vis aussitôt que son visage était changé ! Je fis entrer les deux femmes dans une pièce au fond.	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	La dernière nuit que Zoulikha passa à Césarée P.159
La narratrice	La veille, Dame Lionne a continué sur sa lancée : elle, elle désirait revivre vraiment une journée où Zoulikha s'était trouvée empêchée de sortir, le soir, hors de l'enceinte gardée de Césarée ; soudain, dans la ville livrées aux contrôles habituels,	Discours rapporté Fonction de communication	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation	métadiégétique	Analepse La scène Mode répétitif	P.165

	pas de maison pour Zoulikha où elle put dormir sans danger !		externe			
Mina	_ Ces jours exceptionnels de la descente en ville de Zoulikha, Dame Lionne ne quitte pas son seuil... Il est convenu qu'un autre des gardes de Zoulikha a pour simple mission de prévenir le fils, puis, à travers lui, Lla Lbia que « tout est tranquille », c'est-à-dire que Zoulikha a passé sans problèmes le contrôle...	Discours narrativisé Fonction narrative	Narrateur homodiégétique Narration ultérieure Focalisation zéro	Intradiégétique	Analepse La pause Mode singulatif	P.171
La visiteuse	En 1956, en 1957, Zoulikha était vraiment au centre : pas seulement du combat à Césarée, mais des réseaux à maintenir, des liaisons à établir entre les montagnes _ avec ses partisans _ et les citoyens à demi-engagés. Je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles de cire, sans toutefois risquer de traverser la frontière de la mort, pour cela, mais entendre, ne plus jamais oublier le chant des sirènes ! Elle sourirait, elle se moquerait, Zoulikha, si on lui avait dit qu'on la comparerait, elle, aux sirènes du grand poème d'Homère.	Discours narrativisé Fonction de communication et idéologique	Narrateur hétérodiégétique Narration ultérieure Focalisation externe	Intradiégétique	Analepse	Epilogue P.235 - P.243

2-Commentaire du tableau :

Ce tableau résume les différentes analyses des récits sur Zoulikha OUDAI. De notre examen de cette d'étude, on constate que les récits sont fait par l'entourage

familial de ce personnage. Les différents narrateurs sont des femmes proches de Zoulikha, ses deux fille Hania et Mina, sa belle-sœur Zohra OUDAI et son amie et maquisarde Dame Lionne.

Nous remarquons ainsi, que ceux-ci s'élèvent en diverses instances narratives. Voix qui d'après, HUGLO : « *signale aussi des marques et des effets d'oralité ; la voix s'oppose dans ce cas à l'écriture comme semblant de parole vive. Elle renvoie également aux différentes postures énonciatives et genres discursifs entremêlés dans un même énoncé, une même énonciation. Elle est alors associée à la polyphonie* »⁸¹

La polyphonique à son tour, « *peut aussi désigner la pluralité des voix au sein d'un même énoncé ... Ce sont les formes du discours rapporté, le discours indirect libre en est un exemple* »⁸²

Ces deux procédés donnent aux récits une dimension collective. Celles-ci relatent l'histoire de Zoulikha OUDAI, à partir des mémoires des autres personnages.

En outre, cette polyphonie est accompagnée par le mode répétitif, qui se traduit par : la répétitions des mêmes propos par les différentes voix, puis par la redondance verbale relevée dans les prises de parole. Ces répétitions trahissent une certaine obsession en vers l'histoire de Zoulikha. Cela contribue à son ancrage dans les souvenirs de toutes ces femmes. Mais, aussi l'oralité qui se dégage de ce procédé.

L'oralité est caractéristique de l'épopée.

⁸¹ Marie-Pascale, Huglo. *Le sens du récit*, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », Villeneuve-d'Ascq, 2007 P.17, cité par : Farah Aïcha, GHARBI. *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*. Thèse de doctorat, Montréal : Décembre 2009 P.97. En ligne https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../Gharbi_Farah_A_2010_these.pdf consulté le: 01/03/2014

⁸² M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 158 cité par Lahusen Thomas. Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante : Une semaine comme une autre de Natal'ja Baranskaja et Bilan préalable de Jurij Trifonov. In: Revue des études slaves, Tome 58, fascicule 4, 1986. Tome 58, fascicule 4. pp. 563-584. P.564. En ligne

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1986_num_58_4_5584 consulté le: 28/12/2013

Cet autre, procédé analysé dans cette grille, est le monologue intérieur prononcé par Zoulikha à quatre reprises. Alors, qu'elle est morte. Nous déduisons ici, que le texte attribue à ce personnage une dimension supranormale. Celui-ci est un autre principe de l'épopée.

On synthétise de cette étude du texte *La Femme sans sépulture*, que les différents éléments d'analyse convergent à dire, que ce roman est épique.

chapitreII-Analyse sémiologique du personnage de Zoulikha :

La sémiologie est une science du langage qui s'occupe des significations. Ce concept est désigné par G.E. SARFTI comme : « *la relation sémantique par laquelle un terme est associé à une entité. Il porte sur les façons variables dont le signifié est défini et compris ; il diffère donc de celui de sens, qui désigne une relation stable entre signifié et un signifiant.* »⁸³

En d'autres termes, cette science s'applique à étudier les relations connotatives qui existent entre les unités discursives.

En littérature, cette science est employée par les théoriciens de la narratologie tels V.PROPP et R. BARTHES.

Ph. Hamon dans « *Pour Un statut sémiologique du personnage* », explique, que le personnage est une entité doublement articulée, elle est à la fois, « *signifié et signifiant* ». Il signale que : « *le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu,* »⁸⁴.

⁸³ *Dictionnaire du littéraire*. Op.ci. P.572

⁸⁴ P.HAMON. *Pour Un statut sémiologique du personnage*, In: *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. En ligne http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957_P.94

Sa définition passe par trois catégories : les personnages-embrayeurs qui sont le lecteur et l'auteur éventuels du texte, les personnages-anaphores, ceux-ci assurent la cohérence entre les différents personnages et les personnages-référentiels qui renvoient soit à, d'autres personnages d'œuvres le précédent et connues soit à, des personnes réelles célèbres.

Le texte littéraire est considéré par l'auteur, en tant que message et communication. Ceci suppose le processus d'interprétation ; donc le signifié d'un personnage « *que les formalistes russes appelaient les procédés de « caractérisation indirecte M* »,⁸⁵ se déduit d'un ensemble de traits sémantiques auquel renvoie le personnage. Quant au signifiant, il désigne tous les éléments qui servent à nommer le personnage. « *L'étiquette sémantique* »⁸⁶ du personnage c'est son nom, son métier, son physique.

C'est donc, la méthode d'analyse du statut sémiologique du personnage, qui nous aidera à définir le statut de Zoulikha OUDAI.

1-Analyse sémiologique du statut de Zoulikha OUDAI :

Le destinataire	L'étiquette	Le contexte	page
-La narratrice	Héroïne de ma ville d'enfance	Dans l'incipit, présentation du roman.	Avertissement
-Une habitante de Césarée	« la mère des maquisards »	En conversation avec la narratrice	15
-Mina	Ma mère	Quand elle a été tuée	15

⁸⁵ Ibid. P.108

⁸⁶ P.HAMON. *Pour Un statut sémiologique du personnage*, In: *Poétique du récit*. Paris : Seuil, Mai 1972.P.126

-La narratrice	Zoulikha, l'héroïne	Présentation du film sur Zoulikha	16
-La narratrice	Ineffaçable	Comme si Zoulikha restée sans sépulture flottait, invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse	17
La narratrice	Descendante des Hadjout	Les trois mille « indigènes », devaient être, pour la plus part, des descendants de la célèbre tribu guerrière des Hadjouts	18
-Hania	Cultivée	Ma mère, en 1930, peu avant des quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études. La première fille musulmane diplômée de la région ...	19
Hania	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.	19
Hania	Mère célibataire	Zoulikha demande sa liberté au cadí-juge, et laisse sa fillette à la ferme	19
Hania	Unique	Sa mère : faisant exception parmi les femmes de sa société.	19
Hania	Rebelle	Zoulikha circulait alors au village comme une européenne : sans voile ni le moindre fichu	20
Les colons	L'anarchiste	Les colons, dans le village appelaient ma mère : « l'anarchiste ».	20
Les habitants de Césarée	audacieuse	« Oh elle osait parler aussi directement la fille Chaieb », disait -on d'elle, à Marengo	20

Hania	Revendicatrice	Tout lui était prétexte pour dénoncer bien haut. (les différences entre européens et indigènes)	20
L'européen ami de son père	Si elle était un homme	« Chaieb, tu te rends compte, si ta fille avait été un garçon, quelle chance tu aurais eue ! » « eh oui, ce n'est pas ma chance ! ... avec une telle nature, si elle avait été un garçon ! »	21
Son père			
Hania	Elle se remariait et divorçait une deuxième fois Et une troisième fois	Zoulikha va ensuite se marier une seconde fois, à Blida. Mais elle demandera, peu après 1945, le divorce. Cette fois, c'est mariée à Oudai, un notable de Césarée.	21
La narratrice	Elle portait le voile	« on pouvait la confondre avec mes autres concitoyennes », « Elle a accepté, semble t-il aisément, cette fois, de « se voiler », mais pas par attitude conservatrice. »	22
Les bourgeoises de Césarée	Son franc-parler ne diminuait pas avec les années	Elle c'était disputée avec une française qui lui manquait de respect et elle la remit à ça place	22 - 23
La narratrice	sa ressemblance avec Hania	« tout le monde, o Hania, tout le monde dit que tu lui ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle. »	52
Hania	Zoulikha l'immortelle	« si ça se trouve elle nous écoute, elle nous frôle. »	52
Hania	Zoulikha la morte	« oui, Zoulikha Oudai a été arrêtée, mais ensuite elle a été abattue. »	60
Hania	Incertitude sur la mort de Zoulikha	« il l'ont tué » « il ne l'ont pas tué ! ils la gardent au secret... »	60
Hania	La sépulture de Zoulikha en rêve	« plusieurs fois je vis, dans un rêve, sa sépulture : illuminé... »	61

Hania	« Où trouver le corps de ma mère ? »	« j'étais sûre de retrouver quelque chose d'elle. (...) mais rien. »	63
Zoulikha	Premier monologue de Zoulikha La morte qui parle	Zoulikha morte parle de son arrestation « quand ils mon sortie de la foret et que j'ai franchi la ligne d'ombre »	67
Zohra Oudai	La guerrière	« quand Zoulikha venait au douar, elle apportait des médicaments, elle portait la poudre, elle apportait de l'argent... »	80
Zohra Oudai	Elle sacrifie sa beauté Son uniforme	« déguisée en veille elle, encore si belle » « notre » Zoulikha, si elle était née homme, aurait été général... »	80-81
Zohra	Une force et un mentale fort Une femme exceptionnelle	« 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 »	82
Hania	Elle sacrifie ses enfants	« mon amie, ma sœur, mes petits, si tu pouvais me les garder un peu, ils m'alourdissent !... j'aurais une liberté complète pour travailler ! »	96
Mina	Courageuse et gracieuse	« elle était si brave, si fière »	107
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. »	114
Damme Lionne	Son fils El Habib disparu	« elle ne se plaignait jamais, la pauvre ! »	

	Elle ne se résigna pas		
Zoulikha	Jeanne d'arc	« ce qu'ils désirent, ces européens de la ville, c'est me faire comme Jeanne d'arc »	125
Hania	Engagée pour la cause de sa société.	« après le 8 mai 45 ! s'exclama –t –elle, amère. Moi, je ne peux pas ! avait –elle insisté. « Ou je suis ici, ou je suis là ! »	157
Zoulikha	Sa joie pour l'obtention du certificat	« ce jours là, je me souviens, je sautillais sur le sentier et je remontais la colline. »	183
Mina	La légende maternelle	« Moi pourtant, la fille de l'héroïne absente, qui n'ai pu que rêver à la légende maternelle... »	203

2-Commentaire du tableau :

En synthétisant cette grille, nous remarquons que le personnage de Zoulikha est identifié par les différents narrateurs comme suit :

Pour commencer, son identité, est déclinée sous le nom de Zoulikha OUDAI née CHAIEB. 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 ». 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 mœurs 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'une 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.

3-Contexte interne de l'épique :

Les écrits littéraires sont issus des imaginaires des auteurs. Ils sont construits autour de personnages de fiction, qui évoluent dans des univers irréels. B.VALETTE écrit : « *La description ne sert pas seulement à « montrer » le réel. Elle décrit moins le monde visible qu'elle ne renseigne sur l'espace intérieur. Sa signification est autant contextuelle que référentielle* »⁸⁷

La description est donc, un élément important de l'œuvre littéraire. Elle est le moyen par lequel est régie la cohérence sémantique de tout récit. Elle est un concept auquel toute création romanesque ne peut échapper, et complit, les romans maghrébins d'expression française.

⁸⁷ Bernard, VALETTE. *Le Roman initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Edition Armand Colin, 2005.P.35

Sa fonction est de donner sa signification au personnage principal du roman. A ce propos, le Personnage est défini par P.HAMON comme : « *un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte.* »⁸⁸, cela dépend évidemment, de la manière dont est présenté « l'espace » avec ses catégories, social et temporel, dans le quel évolue le héros.

« L'espace » est par conséquent, un point important dans la réalisation du sens. Il détermine l'ancrage du récit dans un environnement social calqué sur son reflet dans le réel. A. Camus et R. Bouvet expliquent « *La topographie littéraire n'est pas de même nature en fonction de l'époque et du contexte dans lequel se situe l'œuvre, que celui-ci soit historique ou générique* »⁸⁹

Pour l'analyse sémiologique des textes, « l'espace » est ce qui détermine le signifié et le signifiant du personnage principal. Comme l'indique P.HAMON dans ce passage :

« *La mention [...] d'un lieu géographique [...] exerce toujours une triple action : ancrage référentiel dans un espace « vérifiable » d'une part ; soulignement du destin d'un personnage d'autre part [...] et condensé économique de « rôles » narratifs stéréotypés* »⁹⁰

Toutefois, l'expression d'un lieu géographique ne va pas sans celle des actions menées par le héros. Les déplacements, les trajets effectués par lui pour atteindre son but. Car, comme le dit cet auteur : « *Toute analyse du récit est obligée, à un moment ou à un autre, de distinguer entre l'être et le faire, entre qualification et fonction.* »⁹¹

Le parcours que mène le personnage détermine le sens de l'intrigue. Celui-ci se caractérise par tous les voyages, mouvements et actions que fait le personnage à l'intérieur du récit. C'est l'itinéraire narratif que parcourt le héros à l'intérieur du contexte spatio-temporel à fin de réaliser sa quête.

⁸⁸ R. BARTES. *Poétique Du récit*. Paris : éditions du Seuil, 1977, P.144.

⁸⁹ Marc Marti, « Audrey Camus et Rachel Bouvet — *Topographies romanesques* », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 18 juillet 2011, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/6362> P.2

⁹⁰ Ibid. P. 127

⁹¹ Ibid. P.134

Dans cette partie, nous allons continuer l'analyse interne du corpus. On examinera l'itinéraire de Zoulikha suivi de son espace d'énonciation. Autrement dit, nous compléterons ainsi, l'analyse précédente, du statut du personnage.

a-Itinéraire de Zoulikha :

Le parcours narratif de Zoulikha débute par l'évocation de sa naissance. Elle est née Chaieb, en 1916, à Morengo. Son père est un cultivateur riche, il est issu de « *la célèbre tribu des Hadjouts.* »⁹²

Puis, à l'âge de 13 ans elle obtient le certificat d'étude en 1930, « *Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...* »⁹³. Fière de ce qu'elle a accompli, elle n'hésite pas à prendre la défense des siens face aux colons. Elle acquiert son patriotisme très jeune.

En suite, à l'âge de 16 ans, son père la laisse choisir son mari. Celui-ci se bat contre un européen, s'exile en France. Elle refuse de le rejoindre et demande le divorce un an plus tard. « *C'est ainsi qu'elle m'apprit que son premier mari, c'était elle qui avait tenu à l'épouser.* »⁹⁴

Elle laisse après ça, sa fille Hania élevée par une tante et part travailler à Blida. C'est à cause de son franc-parler que son père la laisse partir travailler à la poste. Elle y épousa par amour un sous-officier de l'armée française, lui donna un fils El Habib. Mais elle divorça ; elle n'était pas d'accord avec lui politiquement, elle voulait l'indépendance. En 1945 elle convola avec un notable nationaliste et pratiquant, Oudai El Hadj, dont elle resta veuve avec deux jeunes enfants : Mina et un petit garçon.

Elle devient une femme au foyer modèle, elle porte le voile éduque ses enfants Mina et son petit frère. Mais, son rôle de mère sera met de côté à cause, de son engagement dans la guerre. Elle les confie à sa fille Hania, et monte au maquis en

⁹² Assia, DJEBAR. *La Femme sans sépulture*. Paris : Albin MICHEL, 2002, P.18

⁹³ Ibid. P.19

⁹⁴ Ibid. P. 153

1956. Lorsque son mari El Hadj et son fils El Habib meurs, elle prend la tête de l'organisation des maquisards.

Juste après, le commissaire Costa la convoque chaque jour ; il l'interroge des heures durant, elle résiste et lui « *tenait tête* »⁹⁵. Par la suite, 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 coincer 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.

En mars 1957 finalement, Zoulikha est arrêtée, torturée et exécutée par l'armée française ; ils l'ont jeté d'un hélicoptère. Son corps est resté sans sépulture car, celui-ci n'a jamais été restitué au siens.

L'itinéraire narratif que mène ainsi, Zoulikha est un parcours du combattant semé d'embuche. 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 traversé qu'a effectué Zoulika OUDAI dans ce texte de *La Femme sans sépulture*, illustre un parcours type d'un héros épique.

2-L'espace de vie de Zoulikha :

Le contexte dans lequel évolue le personnage de Zoulikha, est celui de la société algérienne de la guerre d'indépendance. Elle vie dans une société colonisée par la France où, l'espace de vie des algériens est étroit. Le récit se déroule de-ce-fait, au sein d'une civilisation où, se côtoie deux cultures différentes.

⁹⁵ Ibid. P. 125

La période de 1916-1962 en Algérie, est caractérisée par plusieurs rebondissements historiques. Il y a tout d'abord, la première guerre mondiale où, à partir de 1920 un courant d'assimilation se développe puis, la période de la seconde guerre mondiale, et la date du 8 Mai 1945. Date importante puisqu'elle signifie la fin de la guerre mondiale, par contre, pour la société algérienne, elle représente la trahison de la France à l'Algérie. Dès lors, les opinions politiques des algériens changent, et désormais, l'indépendance se fera par les armes. C'est dans cette atmosphère de conflits et de confrontation que Zoulikha OUDAI se mouve.

Ainsi, l'espace topographique de ce texte, est celui de la région de Cherchell située sur la cote ouest de l'Algérie. Autrefois, appelée Césarée de Mauritanie. Cité ancienne de l'antiquité romaine dont certains des édifices et vestiges sont toujours, présent tels que le cirque.

Cette citadelle, aux murs conservatrices, est entourée par des montagnes ressemblant à celle de Yemma Gouraya. Ville constituée tel un labyrinthe, son architecture compte de tas de petites ruelles semblables aux artères. Quant aux maisons, il y a d'abord, les demeures de luxes des européens puis, les habitats de fortunes des algériens. Zoulikha circule entre cette cité et le douar des OUDAI, là, c'est le regroupement de paysans berbères, maisons et champs sont le décor de ce pied de montagne.

Celle-ci surplombe les terrasses de Césarée, et elle située à la hauteur de la tribu des OUDAI. Elle débute par une forêt dense de sapins et vaste. Elle mène vers le sommet d'où, l'on voit toute la citée. Là haut, les maquisards quant ont pour habitat des grottes froides et isolées de tous.

L'espace dans lequel évolue Zoulikha, est un milieu propice à la violence, à la guerre. Il s'agit d'un moment historique de la culture algérienne. Ce qui résume dans notre roman, *La Femme sans sépulture*, un lieu spatio-temporel d'exaltation de Zoulikha en tant qu'héroïne épique.

Chapitre III « Voix et valeurs narrative » :

Dans une perspective sémiologique, Vincent JOUVE étudie « *la mise en texte des valeurs* »⁹⁶ celles affichées ouvertement par l'œuvre. Pour lui l'œuvre littéraire est « *action sur le monde* »⁹⁷ il explique que, par des procédés énonciatifs et textuels, celle-ci programme sa lecture. Selon C. Kerbrat-Orcchioni : « *la subjectivité d'un discours se reconnaît à l'ensemble des procédés « par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé* »⁹⁸. La voix narrative se manifeste par ceux-ci, elle est une instance plus haute que le narrateur. Elle est supportée par un « je » et met le narrateur au rang de simple personnage c'est « l'auteur impliqué »⁹⁹. C'est avec cette voix narrative que se noue « le contrat de lecture ».

Cette voix narrative peut avoir une fonction idéologique, de régie et moralisante. Celle-ci peut aussi, supporter plusieurs récits emboîtés parfois, ambigus ; qui font office de porte parole.

L'endroit du où, se dévoile l'instance narrative est l'incipit que JOUVE explique ainsi : « *concernant le texte proprement dit, la programmation de la lecture – et donc des valeurs défendues par le récit – se situe d'abord à cet endroit privilégié qu'est l'incipit* »¹⁰⁰

Ce qui nous amène à étudier la valeur épique, que nous examinerons dans l'incipit de notre corpus, *La Femme sans sépulture*. Nous étudieront les procédés d'écriture qui s'en dégagent. A ce sujet, Jacques Fontanille déclare : « *La rhétorique, en somme, et dans cette*

⁹⁶ Vincent, JOUVE. *Poétique Des valeurs*. Op.cit.P.8

⁹⁷ Ibid. P.6

⁹⁸ Ibid. P.36

⁹⁹ Ibid. P.90

¹⁰⁰ Ibid. P. 130

perspective, serait le lieu d'une traduction, la traduction des "valeurs" morales et juridiques en "valeurs" sémiotiques, en valeurs propres à l'activité de langage. »¹⁰¹

1-Le reportage :

Dès les premières lignes de l'incipit, on remarque que ce récit évoque le reportage. Des termes comme interview, micro, ou encore bobine son et documentaire y font référence. La narratrice annonce son titre : « *Histoire de Zoulikha : l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire* »¹⁰², elle évoque ceci : « *...un des assistants m'a hélé, en me tendant une bobine son pour le Nagra.* »¹⁰³

La fonction qu'occupe le reportage en tant que procédé, est celle de programmeur de lecture, elle informe le lecteur sur le déroulement du récit, et présente les personnages. Dans notre roman, le documentaire informe le lecteur sur l'histoire de Zoulikha qu'il met en relation avec des connaissances encyclopédiques exemple, « *Le guide Hachette de ces années –là note* »¹⁰⁴ et donc, il a une fonction de régie qui fixe l'histoire Zoulikha dans le réel.

2-L'oralité :

L'oralité est un concept littéraire qui s'emploie dans la tradition littéraire non écrite. Quant elle est transcrite par écrit, elle se manifeste sous forme de paroles. Dans l'incipit de notre roman, la narratrice donne la parole aux personnages : « *comment, tu ne la connais pas ? Elle est de ta ville !* »¹⁰⁵ Nous remarquons ici, la présence du « tu » ; les paroles sont ainsi, traduites de la langue arabe qui ne comporte pas le vouvoiement.

¹⁰¹ Jacques, Fontanille. *Rhétorique et manipulation des valeurs* « Valeurs rhétoriques », in *Valeurs, Topics, Cl. Zilberberg, dir., Puebla, 2003 P.2 en ligne* http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/semiotique%20generale/valeurs_rhetoriques.pdf consulté le 17/05/2014

¹⁰² Assia DJEBAR, *La Femme sans sépulture*, op.cit P. 13

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid. P.17

¹⁰⁵ Ibid. P.14

Les points d'interrogation et d'exclamation suggèrent à quel point l'histoire de Zoulikha touche ces témoins et la spontanéité dans les propos.

L'oralité sert à rapporter des témoignages poignants et authentiques de l'histoire de Zoulikha Oudai. Elle est ainsi, prise au cœur même des femmes de sa vie, et de sa cité. Et puis, par l'oralité, le récit exprime la voix narrative du collectif.

3-L'écriture cinématographique :

Celle-ci complète le reportage, elle permet de lire le texte avec le regard. En d'autres termes, le lecteur a l'impression de suivre un film tout au long du récit. Où, l'œil d'une caméra se déplace tantôt, vers les différents acteurs tantôt, vers l'espace d'énonciation duquel, il offre une vue panoramique.

Cette écriture cinématographique est annoncée dans l'incipit où, la narratrice déclare : « *Je finis le montage de ce film dédié à Zoulikha, l'héroïne... « L'histoire de Zoulikh » est esquissée en ouverture.* »¹⁰⁶ Et d'ajouter : « *Deux heures du film s'écoulent ensuite en fleuve long : fiction et documentaire, son direct souvent, quelques dialogues entre femmes »*

Elle facilite la lecture du récit, sans que le lecteur ne ressente de l'ennui. Il a l'impression de parcourir avec « la visiteuse » l'itinéraire que Zoulikha arpentait jadis, lors de son exploit pour la libération de son pays.

Les concepts stylistiques que nous venons de classer, nous définissent la mémoire.

4-Le rôle de la mémoire :

¹⁰⁶ Ibid. P.16

Lu Jiandong dit : « *Raymond Aron, philosophe et sociologue français, a déjà indiqué, dans son livre Introduction à la philosophie de l'histoire¹, que si l'homme a l'histoire, c'est parce qu'il vit le temps, qu'il crée des exploits et préserve l'héritage de son passé.* »¹⁰⁷

Comme c'est expliqué dans le propos précédent, le texte littéraire peut évoquer l'Histoire dans son récit. Faits historiques qu'il exploite pour assurer la transmission du patrimoine temporel de sa culture.

L'Histoire 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.

En synthétisant cette analyse textuelle des valeurs affichées directement dans l'œuvre sondée, on constate la mise en valeurs du personnage de Zoulikha sémantiquement et textuellement. Le texte la glorifie en héroïne épique.

¹⁰⁷ Lu, JIANDONG. *La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire*. p. 81-89 Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010 en ligne <http://books.openedition.org/editionsmsh/914?lang=fr> consulté le : 20/05/2014

Conclusion générale

Après, la voie parcourue, nous pouvons confirmer nos présupposés. La première hypothèse postule l'existence d'un souffle épique exaltant le personnage de Zoulikha Oudai. Préétablit par l'étude contextuelle extérieure à l'œuvre, elle est légitimée par l'analyse poétique de *La femme sans sépulture* d'Assia DJEBAR.

Cette hypothèse s'avère pertinente dans la mesure où, elle est affirmée par les données sémantiques apportées par l'étude sémiologique du personnage et l'analyse narratologique des récits sur lui. Elle nous révèle ainsi, l'authenticité et la singularité de ce personnage au patronyme glorieux, qui s'énonce thématiquement, par le vocabulaire même, de l'héroïsme.

Son exemplarité est donc, mise en avant par son signifié et signifiant qui le mettent à un niveau supérieur aux autres personnages du roman. Son lyrisme individuel une fois, confirmé s'engage vers un héroïsme supporté par un « je » collectif. Où, ce personnage est fait, le porte parole des valeurs collectives auxquelles, il se voue complètement. Celles d'une société algérienne musulmane et conservatrice.

La deuxième hypothèse, qui a pour postulat, la mise en place de techniques scripturales et scripturaires, de la thématique épique, se fonde dans son étude sur la sémiologie narrative, et l'étude rhétorique.

A commencer, par Le style d'écriture si élaboré de l'auteure Assia DJEBAR dans ses œuvres ; celui de l'emploi de procédés tels l'écriture filmique et documentaire, acquises de ses divers métiers entre autre, d'historienne, de scénariste et de sociologue, présents aussi, dans notre texte, *La Femme sans sépulture*, il témoigne de l'Historicité et du caractère épique de ce personnage.

Celle-ci, insigne au personnage de Zoulikha, un espace référentiel « vrai ». Et lui attribut des valeurs féministes qui visent l'émancipation de la femme, par son

instruction, son acquisition à l'auto détermination dans ses orientations personnelles. Pouvoir choisir son époux, travailler où pas, sans aucune intervention de la part de l'homme.

C'est valeurs, 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 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.

Par ailleurs, la forme de la déconstruction du texte, qui joint à la prose et au narratif, la poésie, favorise la musicalité et le rythme lyrique. Celui-ci Plonge le lecteur dans un chant élogieux sur Zoulikha à la manière, des poèmes épiques de l'antiquité.

Finalement, nous concluons notre étude, par dire que l'épique se trouve insufflé dans ce roman d'Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, au niveau extratextuel par sa résonnance sociale qui a fait sa grande réception par le peuple algérien. Au niveau intratextuel, le texte par son espace d'énonciation insigne au personnage de Zoulikha l'étiquette de « *La Femme épique* ».

On remarque que, les portraits faits des enfants de Zoulikha, l'ineffaçable, Hania, l'épouse dévouée et honorable hôtesse, Mina, la rebelle, et son jeune fils, officier de l'Ecole Supérieur des officiers que, chacun d'entre eux hérite l'un des ses traits pertinents. De-ce-fait, ils incarnent sa suite logique, l'honneur les réuni.

On se demande cependant, si le fait que son histoire soit réinscrite, ne tendrait pas à faire de cette héroïne épique, « un mythe ».

Les références bibliographiques :

I- Le corpus :

DJEBAR, Assia. *La Femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel, 2002. Nombre de pages. 235 P. coll. Le livre de poche.

II- Ouvrages sur le personnage et le héros :

- MONTALBETI, Ch. *Le Personnage*. Paris : Flammarion, 2003.
- GLAUDES. P, REUTER. Y. *Le Personnage, Que sais-je ?* Paris : PUF, 1998
- HAMON. Ph. « *Pour Un statut sémiologique du personnage* » in *Poétique Du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- MIRAUX. J-Ph. *Le Personnage de roman*. Paris : Nathan, 1997.
- TIMBAL-DUCLAUX. L. *Construire Des personnages de fiction*. Ecrire aujourd'hui, 2009.
- KERBRAT. M-C. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*. Paris : PUF, 2000.
- RUMEAU.D. *Permanence De la poésie épique au XX^e siècle*. Paris : PUF, 2009.
- DERIVE. J. *L'épopée, unité et diversité d'un genre*. Karthala, 2002.
- QUILLIER. P et al. *Poésie Epique au XX^es. Clefs Concours, Littérature comparée*, Atlande, 2009.
- BOUTET. D. *Le Romanesque dans l'épopée*. Revue : *Littérale* n :31 Paris, 2003, P.5-P.11
- MINIEL. B. *Renaissance De l'épopée: la poésie épique en France de 1572 à 1623*. Genève : Librairie Droz, 2004
- Labarthe. J. *Formes modernes de la poésie épique: nouvelles approches*. Bruxelles : PIE, 2004
- VOISSET-VEYSSEYRE. C. *Des Amazones et des femmes*. Paris : Editions L'Harmattan, 2010. P.7

III- Ouvrages relatifs à l'analyse des textes maghrébins :

- MOKHTARI. R. *Le Nouveau souffle du roman algérien, Essai Sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab, 2006
- Beïda, CHIKHI . *Assia Djébar: histoires et fantaisie*. L'écriture d'Assia Djébar. Paris : PUS, 2007, P.01
- C. H. MESNARD, et al. *Culture et mémoire: représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*. Éditions Ecole Polytechnique, 2008 P.422
- MILO,Giuliva. *Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'Assia Djébar*. Bruxelles : P.I.E, 2007,P.46
- Wolfgang, ASHOLT. *Assia Djébar : littérature et transmission*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010. P.67
- N. REDOUANE, Y. BENAYOUN-SZMIDT. *Assia Djébar*. Paris; L'Harmattan coll. Autour des écrivains maghrébins, Paris,2008 ;

IV- Ouvrages relatif à l'analyse littéraire :

- GENEGBRE. G. *Le Roman historique, 50 Question*. Paris : Klincksieck, 2006.
- BARTHES. R. *Analyse structurale du récit, in Poétique Du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- JOUVE.V. *Poétique Du roman*. Paris : Armand Colin, 3^e édition, 2010.
- JOUVE .V. *Poétique Des valeurs*. Paris : PUF, 2001.

- VALETTE. *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin, 2005.
- MAINGUENEAU. D. *Linguistique Pour le texte littéraire*. Paris : Nathan, Lettres sup. 4^e édition, 2003.
- JAUSS. H.R. *Pour Une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- GENETTE. G. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. Poétique, 1972.
- GENETTE. G. *Seuils*, éditions du seuil, 1987 P.8.

-BOURKHIS,R. *La Rhétorique de la passion, mélanges offerts à Jean Déjeux*. Paris : L'Harmattan, 2010

V- Dictionnaires et ouvrages philosophiques :

- BOUDON.R *et al. Dictionnaire De sociologie*. Paris : Larousse, 2005.
- SILLAMY.N. *Dictionnaire De psychologie*. Paris : Larousse, 1999.
- ARON. P, SAINT-JACQUES, VIALA .A. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2002.
- *LE ROBERT, Dictionnaire de français*. Paris : 2005
- HANSEN-LOVE. L. *Cours Particulier de philosophie*. Paris : Belin, 2006.
- LAVELLE. *La parole et l'écriture*. Ch. II. Paris : L'Artisan du livre, 1942.

VI- Articles électroniques et sites internet :

- Barbara, HAVERCROFT. *FEMMES (Littérature des) in : Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2006. P.231. Slama, Béatrice. *De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution*. In: *Littérature*, N°44, 1981. *L'institution littéraire II. pp. 51-71. [En ligne]*

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047

[4800_1981_num_44_4_1361](#)

- <http://www.littre.org/definition/%C3%A9pique> le 01/01/2014

- P.SELLIER, *Les Séquences du « modèle héroïque »*,

http://classes.bnf.fr/heros/arret/01_1.htm

Définition de texte littéraire - Concept et Sens <http://lesdefinitions.fr/texte-litteraire#ixzz3082YqD9v> consulter le : 1/12/2013

Djamel Benyekhlef. *Le monde féminin d'Assia Djébar*, http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_59_7.pdf

¹ Isabelle Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 10 octobre 2012. URL : <http://rgi.revues.org/649> consulté le: 3/1/2014

Lu, JIANDONG. *La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire*. p. 81-89 Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010 en ligne <http://books.openedition.org/editionsms/914?lang=fr> consulté le : 20/05/2014

- Exposition / Héros. D'Achille à Zidane Exposition 9 octobre 2007-13 avril 2008 Bibliothèque nationale de France Site François-Mitterrand http://www.bnf.fr/documents/dp_heros.pdf consulter le : 17/05/2014

Miléna, Horvath. « Retours aux voix perdues de l'origine », *Semen* [en ligne], 18 | 2004, Online since 23 2007. URL : <http://semen.revues.org/2232P.11> consulté le 03/01/2014

¹ Azzedine, Mabrouki. *De retour en retour*, *El Watan*. 22 septembre 2002

Hakima A. ALLAD. *Qui a dit qu'Assia Djébar ne représentait pas l'Algérie?*, *L'Expression*, 19 avril 2006 [en ligne] présenté par S@id

KERACHENI <http://www.sokra7.com/vb/showthread.php?p=135532> consulté le :
20/04/2014

Catherine ? ARGAND. « Ce que révèlent les dédicaces des écrivains. Du gagne pain à l'hommage » (en ligne),
in *Lire* : Le magazine littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL:

<http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=32710&idTC=15&idR=200&idG=8>, consulté le :
02/ 01/2007.

Cité par Mme. Koreichi Amira née Meshoul, ANALYSE DES SPÉCIFICITÉS DISCURSIVES DE LA DÉDICACE D'ŒUVRE, MEMOIRE Présenté pour l'obtention du diplôme de magister EN SCIENCES DU LANGAGE université de Constantine 2007-2008

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aTElskNZg5MJ:bu.umc.edu.dz/theses/francais/MES1066.pdf+&cd=4&hl=fr&ct=clnk&gl=fr> consulté le :
01/04/2014

Dictionnaire de français LAROUSSE,
http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/immanent_immanente/41666 le
8/05/2014

¹ [Encyclopédie Larousse en ligne - structuralisme de structural](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/structuralisme/94130)
www.larousse.fr/encyclopedie/divers/structuralisme/94130 le 8/05/2014

M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 158 cité par Lahusen Thomas. Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante : Une semaine comme une autre de Natal'ja Baranskaja et Bilan préalable de Jurij Trifonov. In: Revue des études slaves, Tome 58, fascicule 4, 1986. Tome 58, fascicule 4. pp. 563-584. P.564

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1986_num_58_4_5584 consulté le: 28/12/2013

P.HAMON. *Pour Un statut sémiologique du personnage*, In: Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 P.94

Marc Marti, « Audrey Camus et Rachel Bouvet — *Topographies romanesques* », *Cahiers de Narratologie* [En ligne],

20 | 2011, mis en ligne le 18 juillet 2011, consulté le 16 mai 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/6362> P.2

Jacques, Fontanille. *Rhétorique et manipulation des valeurs* « Valeurs rhétoriques », in *Valeurs*, Topicos, Cl. Zilberberg, dir., Puebla, 2003 P.2 en ligne http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/semiotique%20generale/valeurs_rhetoriques.pdf consulté le 17/05/2014

VI-Theses consultées:

-BOUSSAID, Abdelouhab. Mémoire de Magister. *L'exaltation de l'individu : Arezki dans Le Sommeil du juste de Mouloud MAMRERI et de Lakhdar dans Le Cadavre encerclé et Nedjma de Kateb Yacine*. Alger : 2009-2010

- Mohamed, REDA JAOUHER. *La littérature féminine d'expression française au Maghreb Une histoire de lutte*. Mémoire de Master. University of Newfoundland, 2010 en ligne <http://collections.mun.ca/cdm4/document.php?CISOROOT=/theses4&CISOPTR=136932> consulter le 02/01/2014

-Mounia, HACIB. *Récit multiple est diversité romanesque dans L'Amour la fantasia d'Assia Djébar*. Université Concordia , Montréal, Québec, Canada, 2010, spectrum.library.concordia.ca/7501/1/Hacib_MA_S2011.pdf

- Fatima, MEDJAD . *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djébar*, thèse de doctorat,

Université d'Oran ,*Synergies Algérie n° 1* - 2007 pp. 127-132
ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8701.pdf

- Rachida, BENGHABRIT. *Le discours du témoignage dans La Femme sans sépulture*, Université Es-Senia, Oran, publié : dans *Résolang Littérature, linguistique & didactique Numéro 5, revue semestrielle, 1er semestre 2011* P.49
sites.univ-lyon2.fr/resolang/download/RL05/RL05-Benghabrit.pdf consulté le 02/01/2014

- Farah, Aïcha, Gharbi. soutient par déduction que *La Femme sans Sépulture* serait le 4e volet du quatuor, voir sa thèse de doctorat *L'Intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djébar*, Université de Montréal, mai 2010, p. 16, [En ligne]
https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/.../Gharbi_Farah_A_2010_these.pdf le 20/04/2014

-Charles, BONN. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982
http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtat1ePartie.htm#_Toc531446010
consulté le 29/05/2014

¹ -KIRSTEN, HUSUNG. *L'ÉCRITURE COMME SEUL PAYS, Construction et subversion : des discours identitaires : hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Linnaeus University Dissertations, 2012.P.47 lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:509046/FULLTEXT01 consulté le : le 01/01/2014

-Nawal Benghaffour. *Voix de l'errance et voix de l'écriture dans la Femme sans sépulture d'Assia DJEBAR*. Mémoire de doctorat Oran, 2010 [En ligne] publié dans Synergies Algérie n : 9. PP247-254. P.248 <http://gerflint.fr/Base/Algerie9/nawal.pdf> consulté le:02/01/2014

¹ Radia, BENSLIMANE REDOUANE. *De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djébar et de Rachid Boudjedra*. Mémoire de doctorat : Université Mentouri-Constantine Année universitaire 2009 -2010 [en ligne] <http://www.limag.refer.org/Theses/BenslimaneRedouane.pdf> P.45 consulté le : 02/01/2014

- Farah Aïcha, GHARBI. *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djébar*. Thèse de doctorat, Montréal : Décembre 2009 P.97 en ligne https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../Gharbi_Farah_A_2010_these.pdf consulté le: 01/03/2014