

UNIVERSITE ABDERRAHMANE MIRA BEJAIA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Française

MEMOIRE

**En vue de l'obtention du diplôme de
MASTER EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISE
Option : Littérature et Approches Interdisciplinaires**

**L'écriture Du Seuil Dans La Femme
Sans Sépulture d'Assia DJEBAR**

Réalisé par :

KOLLI Sihem

HABIBECHE Sonia

Dirigé par :

Mr. SLAHDJI Dalil



Remerciements

Nos chaleureux remerciements vont à notre encadrant, ***Mr. SLAHDJI Dalil***, pour sa disponibilité, sa grande patience, ses conseils et ses encouragements qui nous ont orientées durant la réalisation de ce modeste travail.

Dédicaces

*Je dédie ce modeste travail à mes très chers parents ;
A mon cher frère, mes chères sœurs ;
A ma chère sœur Nadjette qui m'a aidé dans ce travail ;
Mes chères nièces et mon cher neveu ;
Et à toute personne qui m'est chère.*

K. Sihem

*Je dédie ce modeste travail à mes très chers parents ;
A mon cher frère ;
Et à toute personne qui m'est chère.*

H. Sonia

SOMMAIRE

Introduction générale	1
Premier chapitre : La liminalité comme élément constitutif du roman	
I. Zoulikha, la femme oiseau.....	5
II. Hania, la mère de substitution	8
III. Mina, l'amour interdit.....	9
IV. L'la lbia, la dame entre deux monde	10
Deuxième chapitre : Fiction et Réalité	
I. Définition du roman.....	14
II. Définition du monologue	17
III. Polyphonie et Dialogisme	18
Conclusion générale	26

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La littérature maghrébine de langue française, même si elle n'existe que depuis soixante-dix ans a malgré son jeune âge offert aux lecteurs francophones quelques grands textes littéraires. Du roman d'inspiration autobiographique d'Ahmed Sefrioui (Maroc), d'Albert Memmi (Tunisie) et de Mouloud Feraoun (Algérie) aux romans les plus récents, les écrivains maghrébins n'ont eu de cesse d'enrichir le capital littéraire de langue française. Les innovations thématiques et formelles sont fort nombreuses et les succès à l'échelle nationale et internationale se multiplient comme pour témoigner d'une vivacité créative.

Parmi ces grandes figures, Assia DJEBAR se démarque nettement du paysage littéraire algérien et même maghrébin. Sa production romanesque est prolifique et pour cause, elle a publié son premier roman en 1957, *La soif*, qui ouvre la voix à treize autres romans qui s'ajoutent à des nouvelles, des poésies et même du théâtre sans oublier la réalisation de films cinématographiques. Historienne de formation, il est difficile de ne pas voir dans l'œuvre d'Assia DJEBAR le poids de l'Histoire. En effet, dans toute sa production littéraire et artistique l'Histoire et toujours présente comme une thématique toujours renouvelée.

Première femme musulmane et première Algérienne à être admise à l'école normale supérieure de Paris, Assia DJEBAR tient finalement une place importante en Algérie et ailleurs. Ces romans sont toujours étudiés, et la production scientifique à ce sujet est extrêmement prolifique puisque on a de cesse de redécouvrir son œuvre.

Cette icône de la littérature algérienne nous fait voyager dans les méandres de l'Histoire dans *La Femme sans sépulture* pour nous conter l'histoire de Zoulikha. Ce roman polyphonique s'il en est, raconte comme on vient de le dire l'histoire de Zoulikha, une héroïne de la guerre d'Algérie, une figure affirmée, brave, engagée et courageuse qui n'a pas hésité à sacrifier sa vie pour que son pays se libère de l'oppression et de l'injustice du colonisateur français.

Nous avons opté pour ce roman, car l'auteure nous fait découvrir un temps soit peu une époque où l'Algérie était française, de plus à travers le personnage principal Zoulikha nous découvrons l'image d'une vraie femme libre, indépendante, déterminée, instruite, une femme acharnée qui a tenu tête à l'occupant français. Cette figure féminine qui a capté notre attention et notre intérêt est intéressante à plus d'un titre. En effet, comme nous l'avons souligné plus haut, Zoulikha est à la fois un personnage réel et fictif, son histoire personnelle, les épreuves qu'elle a vécues et son caractère bien trompé ont fait d'elle un personnage à part, un personnage qui se retrouve quasiment à la marge de tout comme une sorte de personnage liminaire. Cet entre-deux que Zoulikha matérialise et aussi porté par d'autres personnages mais il se généralise pour englober toute l'œuvre d'Assia DJEBAR.

Suite à ces deux grands constats, nous avons intitulé notre projet d'étude : *L'écriture du seuil dans la femme sans sépulture d'Assia DJEBAR*, car nous pensons que cette idée de seuil irradie tout le texte. En effet, plusieurs seuils peuvent être mis en relief dans cette œuvre. Le seuil où les personnages se retrouvent pour différentes raisons, le seuil définit entre l'hésitation du lecteur face à un texte qui prétend raconter une vraie histoire mais défini comme roman à la première page de couverture. En effet, DJEBAR nous livre un texte qui se joue de nos repères romanesques traditionnels.

Effectivement, cette idée de seuil se manifeste dans l'œuvre d'Assia DJEBAR tantôt comme limite, comme un point, comme un moment au-delà duquel doit commencer un autre état, ou limite où l'on peut constater un changement. Il se joue donc dans ce roman une subtile hésitation que nous avons souhaitée mettre en évidence, car comme l'écrit Cecile Stawinski-Jannuska : la porte définit un temps celui du passage, le moment où l'on bascule d'un univers à un autre, de la vie à la mort, de la réalité au rêve, point de convergence, point d'ambivalence. Et c'est cette ambivalence que nous pensons constitutive de l'œuvre d'Assia DJEBAR car nous avons constaté que le roman regorge de situations liminaires qui sont

annoncées dès le titre *La Femme sans sépulture*. Un titre loin seulement de faire le constat d'un événement, rappelle avec force cette impossible passage d'un état à un autre, puisque dans l'imaginaire de bien des communautés, une sépulture est une obligation pour que l'âme d'un défunt passe vers le monde des morts, et pour les vivants c'est l'impossibilité de faire leur deuil. Il se dessine donc dans ce roman un espace qui piège tous ses protagonistes mais qui enferme également dans le même espace le lecteur.

Et c'est en partant de ce constat que nous tenterons dans notre démonstration de répondre à cette problématique : Comment le roman d'Assia DJEBAR, *La Femme sans sépulture* construit-il cet espace de seuil ?

Pour y répondre, nous divisons notre travail en deux chapitres. Dans le premier, nous nous intéresserons aux personnages d'un point de vue ethnocritique où nous tâcherons de démontrer qu'ils sont en majorité des personnages liminaires.

Dans le deuxième chapitre, nous essayerons de montrer que le texte construit sa propre genericité en installant une ambivalence entre la fiction et la réalité.

Chapitre I

La liminalité comme élément
constitutif du roman

La notion de personnage liminaire a été mise en évidence grâce à des travaux de recherche en ethnocritique. Marie Scarpa dans son article sur l'ethnocritique de la littérature paru dans la revue *Romantisme* en 2009, la définit comme : « figure[s] bloquée[s] sur les seuils, figée[s] dans un entre-deux constitutif et définitif, « inachevée ». « Tout personnage liminaire est un non ou un mal initié »¹

Autrement dit, un personnage liminaire est celui qui se trouve dans l'impossibilité de passer à autre chose ou de franchir une quelconque étape de son existence. Il ne peut ni avancer ni reculer, il reste coincé entre deux états. Tout est structuré de sorte qu'il rate ou échoue dans son évolution, comme dans une sorte de rite inaccompli.

En effet, selon A. Van Gennep, une cérémonie de passage obéit à un schéma constitué de trois moments : séparation, marge, agrégation². C'est-à-dire que le personnage est dans l'incapacité de passer l'une de ces trois étapes, ce qui fait qu'il demeure dans une situation que Victor Turner désigne comme celle de la liminalité. Cette dernière désigne : « l'état identitaire des 'initiés' qui traversent les rites de passage comme des moments où ils sont dépossédés de tout, où leur statut devient flou et leur être vidé de sa substance afin de les préparer à recevoir leur nouveau soi »³.

Ainsi, « pour les groupes comme pour les individus c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et naître [...] et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir, seuil de l'été ou de l'hiver, de la saison ou de l'année, du mois ou de la nuit, seuil de la naissance, seuil de l'autre vie, pour ceux qui y croient. »⁴

Ce qui fait que le sujet se retrouve dans une situation d'ambivalence qui le bloque dans un entre-deux, et c'est ce qui est qualifié de personnage liminaire.

Partant de c'est quelques repères définitionnels, il apparaît que le texte d'Assia DJEBAR regorge de figures ambivalentes ce qui a pour effet d'imprimer à tout le roman un caractère irrémédiablement liminaire. Afin de mieux éclaircir ce point, ce chapitre sera consacré à l'étude des cas dits liminaires. Nous allons nous intéresser à tous les personnages qui présentent une situation de liminalité. Et pour cause, il nous semble bien que *La Femme*

¹ Le personnage liminaire, Marie Scarpa. *Romantisme*, n° 145, 2009.

² Jonathan AHOVI, Marie Rose Moro, « Rites de passage et adolescence », édition GREUPP, page 861...

³ Charles, GAUCHER, « dans l'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes. *Monde Commun*, 1, 2, automne 2009.

⁴ Arnold, VAN GENNEP, « Les rites de passage », éd., Picard, page 5.

sans sépulture multiplie les états de liminalité. C'est d'ailleurs ce qui se présente dès le titre lui-même "La Femme sans sépulture" fait naturellement penser à une situation de seuil. En effet, le titre évoque sans conteste un personnage féminin décédé et qui ne possède pas de tombe, de sépulture, comme pour marquer une destinée inaccomplie.

I. Zoulikha, La femme oiseau :

Zoulikha est le personnage principal de notre roman *La Femme sans sépulture*. C'est une héroïne de la guerre d'Algérie, une véritable guerrière algérienne qui a courageusement tenu tête à l'occupant français en s'engageant dans la lutte pour l'indépendance de son pays.

Zoulikha est une femme qui a su dès son jeune âge, affirmer sa personnalité. En effet, elle développe une force de caractère hors norme car on voyait déjà en elle cette femme forte et courageuse, une femme indépendante qui a refusé les chaînes imposées par les traditions ancestrales et les forces de l'occupation. Zoulikha se présente comme un personnage particulier qui évolue systématiquement dans un univers en dehors des normes et des contraintes. Son père, d'ailleurs, la qualifiait de mi-femme/mi-homme, car elle n'avait pas froid aux yeux, elle faisait tout ce qui lui semblait bon sans tenir compte de sa condition de femme, comme pour prouver sa nature liminaire.

Femme-oiseau, femme libre, Zoulikha par son désir ardent de liberté défie tous les totalitarismes, c'est ce qui la conduit inévitablement à être toujours en rupture avec le monde et donc à être dans un entre-deux comme le prouvent les passages suivants :

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... »¹

Ainsi, "notre" Zoulikha, si elle était née homme, aurait été général chez nous, comme chez bien d'autres peuples, car elle n'a jamais craint quiconque et elle aimait l'action, plus encore que mon frère, El Hadj.²

Ces deux extraits illustrent le courage et la détermination de Zoulikha. Les deux traits de caractère qui participeront à la mettre en marge des communautés en présence.

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 20.

² Id, p 81.

Cette liberté exacerbée n'est pas seulement manifeste chez notre personnage principal au plan politique mais elle existe également dans sa vie privée ou plutôt sa vie affective. En effet, Zoulikha s'est mariée trois fois, la première union, à l'âge de 16 ans, avec un homme dont elle était amoureuse et a choisi elle-même, mais celui-ci l'a aussitôt abandonnée la laissant enceinte de son premier enfant, une fille qu'elle nomma Hania.

Zoulikha se retrouve, même dans une courte période, donc dans une situation liminale, mariée mais sans époux, car absent et un enfant sous sa responsabilité. Toutefois, pour ne pas rester liée à son mari, elle demande le divorce auprès du *cadi-juge* ; chose exceptionnelle dans une société patriarcale qui témoigne encore plus de l'indépendance de cette femme : *« 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. »*¹

À son second mariage, elle épouse par amour un Français à Blida, un sous-officier de l'armée française avec qui elle a eu un garçon. Là encore, il s'agit d'une situation bien particulière, car en se liant avec un Français et de surcroît un militaire, Cependant ce mariage ne réussit pas, et elle divorce à cause d'un désaccord politique, et confia son enfant à son père.

Toutefois et Malgré ces unions échouées et toutes ces années passées, cela ne l'avait aucunement affectée, ni son caractère ni sa façon d'être, ce n'est qu'après son troisième mariage, avec un notable de Césarée, qu'elle a renoncé à son mode de vie d'avant

*(« Faisant exception parmi les femmes de sa société, Zoulikha circulait au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu. »*², *« Cette fois s'est mariée à Oudai [...] on pouvait dans mon quartier ancien la confondre, avec mes autres concitoyennes : couverte du voile de soie [...] Zoulikha devient-elle désormais une dame ? »*³),

Désormais Zoulikha devient une femme au foyer, et a accepté de se voiler, mais nullement par attitude religieuse. Une attitude qui peut s'apparenter à une réintégration totale et entière de sa société d'origine et donc la fin de sa période de liminalité comme le signifie la narratrice : *« Cette fois s'est mariée à Oudai [...] on pouvait dans mon quartier ancien la*

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 19.

² Id, p 19 et 20.

³ Id, p 21 et 22.

confondre, avec mes autres concitoyennes : couverte du voile de soie [...] Zoulikha devient-elle désormais une dame ? »¹

Ou encore, quand elle ajoute : *« 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. »²*

Seulement quelques années plus tard Zoulikha devient veuve, son mari El Hadj, meurt lui laissant deux enfants à élever avec son autre fille Hania revient symboliquement à cet état d'entre-deux. Hélas, le jour de l'enterrement de son mari son fils El-Habib (de son deuxième mari) venu assister à cet enterrement, disparaît à son chemin de retour et depuis plus aucune nouvelle de lui : *« Mais toujours aucune nouvelle de lui : certains disaient qu'il avait réussi à monter au maquis, d'autres que les paras, ou les gens de l'OAS qui commençaient à se manifester plus discrètement, s'étaient emparés de lui et l'avaient tué. »³*

Personne ne sait où il se trouve !, sa mère Zoulikha n'a pas pu faire le deuil de son fils, est-il mort ou vivant ? Cette simple interrogation place, là encore le personnage dans une situation liminale, figée entre le fait d'admettre sa mort ou garder l'espoir de le revoir vivant et ne pas véritablement faire son deuil, Zoulikha semble être condamnée à vivre des ambivalences de toute nature.

Après ce double chagrin (la mort de son mari et la disparition de son fils), Zoulikha retrouve coincée entre le fait de rester auprès de ses enfants et assumer pleinement son rôle de mère au foyer, ou monter au maquis pour occuper la place de son défunt époux (El-Hadj Oudai en effet était un maquisard).

Après une longue hésitation, elle finit par opter pour le maquis, en laissant la responsabilité de son foyer à sa fille aînée Hania, bien qu'elle fût une mère très aimante, l'engagement et l'amour qu'elle porte pour sa patrie finit par gagner la cause de ses enfants qu'elle chérissait pourtant.

Même si elle s'est engagée dans la lutte contre l'ennemi elle n'a quand même pas complètement mis fin à son rôle de mère, elle faisait souvent des va-et-vient entre sa maison et le maquis où elle jouait aussi le rôle d'une seconde maman pour les maquisards, ce qui lui a

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 22.

² Id, p 76.

³ Id, p 122.

valu le surnom de « *la mère des maquisards* ». En effet, quand elle se retrouve au village elle en profite pour chercher de l'argent, médicaments, vêtements, nourriture pour les moudjahidines, la collecte se fait auprès du réseau de femmes qu'elle a elle-même initié, avec lesquelles elle se rassemble chez son amie, Damme lionne, pour ne pas attirer l'attention de l'ennemi.

Mais malheureusement, l'ennemi fini par découvrir la double vie de Zoulikha, son bouscule entre la ville et le maquis, et parvient à lacapturer. Soumise à un interrogatoire ensuite torturée et violée, elle eut malheureusement une fin tragique jetée depuis un hélicoptère. Où ? Dans quel endroit ? Personne ne le sait !

Son corps ne fut jamais rendu à sa famille, Zoulikha c'est la femme qui n'a pas de sépulture, son rite de passage n'est pas accompli sa famille n'a pas eu l'occasion de lui préparer une tombe en son nom pour y aller pleurer son sort ni honorer sa mémoire au moins avec des funérailles dignes de cette femme, héroïne qu'elle était. Tous ces états vécus par Zoulikha soulignent avec force sa position toujours liminale.

II. Hania, la mère de substitution :

Hania, l'aînée de Zoulikha, orpheline dès sa naissance, puisque son père est parti avant qu'elle naisse, sa maman l'a laissée entre les mains d'une tante stérile pour l'éduquer, celle-ci était heureuse de l'avoir comme fille. C'est pour cela que Hania appelle sa mère Zoulikha directement par son prénom, comme pour signifier une relation assez singulière, comme pour montrer une sorte d'hésitation entre une relation mère fille et celle d'une amitié : « ... (*Tu vois, je n'arrive pas à dire "ma mère", de son vivant déjà je l'appelais par son prénom*) »¹

Après le départ de sa mère au maquis, Hania, se retrouve à adopter le rôle de grande sœur mais aussi celui de maman. Entre sa vie de jeune mariée et celle de mère au foyer, elle se retrouve responsable de sa sœur et de son frère, qu'elle élève et chérit comme si c'était ses propres enfants. La nature n'a pas donné la chance à Hania de concevoir des enfants, mais le destin lui a offert son frère et sa sœur comme si c'était les siens.

Elle a assumé toutes ces responsabilités depuis son jeune âge, laissant ses priorités de côté, trop réfléchir et trop penser à sa mère disparue fait de sa vie un calvaire, elle n'arrive même pas à dormir convenablement elle ne pense qu'à elle. Cette tragique perte lui a coûté

¹ Assia Djebbar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 47.

cher, d'où son infertilité : « *Après cette déception, une sorte d'hémorragie sonore persiste. Elle n'eut plus jamais de menstrues, précisément depuis ce jour de sa recherche en forêt.* »¹. Cette impossibilité à être mère, mais seulement une mère de substitution pour les autres met Hania effectivement dans une position de liminalité. En plus de cela, le fait qu'elle n'eut jamais la possibilité de faire le deuil de sa mère accentue cet état de fait car elle ne réussit pas à faire autre chose que pleurer sa mère disparue :

...je la trouverais : vivante ou morte !...j'étais sûre de cela. Plusieurs fois je vis, dans un rêve, sa sépulture : illuminé, isolé, un monument superbe, et je pleurais sans fin devant ce mausolée. Je me réveillais en larmes et il fallait reprendre un visage normal, à cause des petits², Ma toute petite, je n'ai même pas de tombe ou aller m'incliner le vendredi... une tombe de ma mère...³

1- Mina, l'amour interdit :

Mina est la seconde fille de Zoulikha, de son union avec El-hadj, tout comme sa grande sœur Hania, cette petite devient orpheline de père dès son jeune âge. Néanmoins, contrairement à sa sœur, elle n'a pas eu la chance de vivre longtemps avec sa mère.

Quelque temps après la mort de son père, sa mère Zoulikha quitte son foyer et rejoint le maquis, Mina se retrouve donc, avec son frère, sous la charge de leur sœur aînée et son mari, ces derniers sont désormais leurs seconds parents, leurs anges gardiens : « Nous sommes restés là, mon mari et moi, avec la responsabilité des enfants, jusqu'à la fin. »⁴

À l'aube de son adolescence, Mina reçoit la terrible nouvelle de la disparition de Zoulikha, bien que Hania ne lui ait pas transmis la nouvelle aussitôt arrivée, car Mina était d'une nature si frêle, qu'elle n'aurait su encaisser un tel drame. Toutefois, Hania n'a pas pu tenir secret longtemps son chagrin, elle a fini par avouer à Mina, que leur maman Zoulikha a disparu, ce que, bien entendu, la petite sœur a eu tant du mal à admettre, d'ailleurs, elle ne croit toujours pas à la mort de sa mère, dans son esprit Zoulikha est encore vivante. « *J'en ai la conviction, à garder cet espoir tenace : Zoulikha est toujours vivante.* »⁵

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 65.

² Id, p 61.

³ Id, p 93.

⁴ Id, p 57.

⁵ Id, p 61.

Après avoir obtenu son bac, elle part poursuivre ses études à Alger, et tombe amoureuse d'un jeune homme, Rachid, cet homme qui a su redonner goût à la vie de Mina, après tant d'années de chagrin. Malheureusement cet amour n'était, en réalité, pas réciproque, quand Mina a eu enfin le courage de déclarer sa flamme à Rachid, ce dernier lui avoua son homosexualité. Une grosse déception, un vrai choc émotionnel pour elle, mais malgré cette peine elle a choisi de garder cette histoire, pendant des années, que pour elle.

Mina souffre dans sa vie d'un côté la disparition de sa mère, de l'autre l'amour qu'elle porte envers Rachid est toujours vif, l'a fait souffrir, elle n'arrive pas à passer à autre chose, à aimer quelqu'un d'autre pour pouvoir aller de l'avant : « ... *une histoire que je ne peux oublier...* »¹

La mort de sa mère Zoulikha et l'amour qu'elle porte pour Rachid ont plongé Mina dans une situation de seuil symbolisée par une tristesse immense et une grande déception. « ... *Je lui évoquais l'histoire de ma mère, non pas elle vivante, plutôt mes années sans elle... (Sa voix fléchit) parce que, tu sais, jamais je n'ai pu la pleurer, un nœud me reste là.* »²

III. L'la l'bia, la Dame entre deux mondes :

C'est l'amie intime de Zoulikha, elle représente sa mémoire vivante. Ancienne cartomancienne, elle prédit l'avenir en interprétant des cartes espagnoles très connues durant cette période. Des femmes de différentes classes sociales venaient chez elle pour voir ce que l'avenir leur réserve.

L'la l'Biya, Dame Lionne telle qu'on la surnommait, est honorablement connue à Cherchell, la maison de Dame Lionne était le seul refuge pour Zoulikha afin d'organiser ses réunions, pour préparer les affaires à prendre au maquis et le plus important le seul endroit, sûr, où elle pouvait voir ses enfants, d'ailleurs ces derniers considéraient L'la l'Biya comme si c'était leur mère :

« *Mina vient de se taire, rêveuse près de la dame, l'amie de sa mère, Dame Lionne fut le seul appui de Zoulikha, au temps d'autre fois, celui des épreuves et de la poursuite.* »³

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 101.

² Id, p 103.

³ Id, p 26.

Elle a aussi travaillé comme laveuse de morts, Dame Lionne n'a pas eu, tout comme les autres personnages, la vie facile, une orpheline aussi, elle a toujours vécu seule, elle a adopté un garçon, qu'elle chérissait comme s'il était de son propre sang, hélas, ce fils a lui aussi disparu, comme son amie Zoulikha, sans laisser de traces : « *Tu dois savoir que j'ai adopté un fils, même si maintenant je ne sais ce qu'il est devenu.* »¹

Malgré sa vie riche en drame et déceptions, Dame Lionne, a su garder une mémoire tenace, une très bonne mémoire, pas que pour l'histoire de Zoulikha, mais l'histoire de chaque famille de son village. Cette mémoire n'a pas aussi su effacer sa blessure provoquée par la disparition de sa chère amie Zoulika : « *Oh, reprend avec tristesse la Dame qui se recroqueville, il n'ya que le passé qui reste cabré en moi.* »²

Dame Lionne a arrêté les prédictions de l'avenir, après avoir effectué son pèlerinage à la Mecque, elle refuse d'avancer dans la vie, après l'indépendance de son pays l'Algérie et surtout après avoir perdu sa chère amie Zoulikha. En réalité, le chemin de sa vie s'arrête surtout lorsqu'elle a su que cette amie a disparu, L'la Lbiya est restée bloquée dans la période de colonisation, celle où Zoulikha était vivante, elle n'arrive pas à l'oublier, ce qui l'a met dans une ambivalence infinie : « *Je ne te parlerai pas de ta mère, même si elle palpite en moi à chaque fois que je te vois* »³. Coincée dans le souvenir de son amie, Dame lionne se présente elle aussi comme un personnage liminaire qui ne peut accéder à une quelconque autre étape de l'existence, même si sa qualité à être voyante peut suggérer qu'elle pouvait être un personnage passeur, même si elle remplit cette fonction puisqu'elle sert à faire passer la mémoire de Zoulikha.

¹ Assia DJEBAR, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 35.

².Id, p 28.

³ Id, p 30.

Conclusion :

À travers l'analyse menée dans ce chapitre, nous sommes arrivées à mettre en évidence que la liminalité irradie tout le roman en instaurant à beaucoup de personnages un statut liminaire.

D'abord Zoulikha, qui est le personnage principal de notre objet d'étude, c'est un personnage liminaire, elle est toujours bloquée dans des situations d'entre-deux. D'ailleurs, dès son jeune âge, chez ses parents, son père la considérait comme un garçon vu que ses frères ont quitté leur village pour immigrer en France.

En effet, elle était le seul appui de son père, il avait une confiance aveugle en elle et lui a laissé libre choix de faire ce qui lui venait en tête sans se soucier du regard de la société et des chaînes que celle-ci lui imposait, ce qui la distinguait des autres filles de son village : « *La première Arabe, ma fille, à avoir eu son certificat d'études dans la région, peut-être, même dans tout le département.* »

Étant mariée, son premier époux l'abandonne, il la quitte sans donner aucune nouvelle, elle se retrouva seule avec sa fille, dans son ventre, mariée, mais sans mari, cette situation de marge si pesante l'agaçait.

Peu après la naissance de celle-ci, Hania, elle décida de rompre ce lien qui l'attachait à son mari, en demandant le divorce auprès du cadî juge, pour se détacher de cette ambiguïté et pour assurer sa vie et celle de son enfant, Zoulikha a confié sa fille à une tante pour aller travailler en dehors de sa ville.

Un deuxième mariage, encore échoué, un fils resté avec son père loin des yeux de sa maman. Ce fils, El Habib, disparaît dans des circonstances mystérieuses, mort ou encore vivant, cela déchirait le cœur de Zoulikha, figée entre l'envie de croire à la possibilité de revoir son fils, et pouvoir rattraper les moments qu'elle n'a pas pu partager avec lui, et le courage d'admettre sa perte définitive, qu'il est mort et qu'elle ne le reverra plus jamais.

Cette double peine, puisque El-Habib a disparu juste après l'enterrement de son dernier mari El-Hadj, après la mort de ce dernier Zoulikha balance entre sa vie de femme au foyer et sa vie de maquisarde, après des années de chamboulement entre ce double rôle, l'ennemi a fini par la capturer. Après plusieurs jours de torture, cette héroïne est jetée dans le vide, du haut d'un hélicoptère, aucune trace de son corps pour pouvoir lui consacrer une tombe, laissant ainsi sa famille dans un chagrin sans pouvoir y faire le deuil.

Se retrouvant orpheline, Hania et Mina, à jamais, ce seul appui qui leur restait a aussi à son tour lâché, leur maman Zoulikha est partie sans leur laisser au moins le privilège de la pleurer sur sa tombe afin de pouvoir faire leur deuil et admettre la mort de cet être si cher à leurs cœurs, une blessure qui ne cesse de s'amplifier en elles, même après tout ce temps écoulé, une situation liminale qui pèse sur elles : « ... *S'approfondit en moi un manque, un trou noir que je n'ai pas épuisé !* »¹, « ... *Il reste en mon cœur une morsure... En fait (elle crie), Zoulikha nous manque tant à nous, ces deux filles !* »²

Enfin, L'la Lbiya, surnommée Dame Lionne l'amie proche de Zoulikha, cette ancienne cartomancienne prédisait l'avenir aux femmes de son village à l'époque, par sa nature de voyante, est symbole de personnage liminaire elle vit dans deux mondes différents celui des vivants et celui des morts, elle voit des choses que personne d'autre ne pourra voir.

Après l'indépendance L'la Lbiya a effectué son pèlerinage, a arrêté son métier de voyante, quand elle s'est rendu compte que c'était pêché, mais elle reste toujours un personnage liminaire.

Cependant, cette fois pas du fait qu'elle est voyante, mais du fait qu'elle ne put faire le deuil de sa meilleure amie, Zoulikha, elle est restée coincée dans cette période de sa vie où tous ses êtres chers l'entouraient, dont Zoulikha : « *Ma maison n'a pas changé : quand tous s'enrichissent leurs demeures, elles me voient pourtant la même, assise sur le même matelas.* »³

Nous concluons que notre roman et ses personnages font une succession de situations liminales par leurs vécus.

¹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 51.

² Id, p 51.

³ Id, p 27.

CHAPITRE II

Fiction et réalité

«Zoulikha l'héroïne flotte inexorablement, comme un oiseau aux larges ailes transparentes et diaprées, dans la mémoire de chaque femme d'ici... »¹

Ce deuxième chapitre sera consacré en premier lieu à l'analyse générique du texte d'Assia DJEBAR, *La Femme sans sépulture*. En effet, comme nous l'avons montré dans le premier chapitre, le roman met en scène plusieurs personnages liminaires et il nous semble que ce caractère liminaire agit également sur la catégorisation générique et place effectivement *La Femme sans sépulture* entre plusieurs genres ou du moins l'éloigne du genre roman.

A cet effet, afin de démontrer cette incertitude générique, nous allons donc nous intéresser au mélange entre les faits réels et faits fictifs que le roman mélange et qui contribue à mettre le texte d'une incertitude générique. En effet, le lecteur se retrouve naturellement dans l'impossibilité de distinguer le vrai de la part romancée du texte d'Assia DJEBAR.

I. Définition du roman

Qu'est-ce qu'un roman ? La question peut paraître simple et évidente, mais il en est rien, car aussi nombreuses sont les définitions, elles sont aussi très vagues et très imprécises. En effet, le dictionnaire Larousse note que : « *Le roman est une œuvre d'imagination en prose dont l'intérêt est l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passion.* »² Et ajoute qu'il est « *est un récit vraisemblable, mensonger.* »³

Autrement, le roman est un récit de fiction raconté et écrit par un auteur. Il est un texte narratif où le narrateur raconte une histoire qui peut être inspirée de la réalité ou de sa propre imagination (fiction). On constate aisément que le caractère mis en place par ces définitions mettent l'accent surtout sur le côté fictif du texte, or le texte d'Assia DJEBAR, même s'il est estampillé roman à la première de couverture se joue de sa catégorisation générique car le lecteur comprend très vite que l'histoire racontée mélangera assurément faits réels et faits fictifs. S'agit-il véritablement d'un roman au sens Balzacien du terme ? Ou bien s'agit-il d'un roman historique ? La réponse à ces questions n'est pas évidente tant *La Femme sans sépulture* s'affranchit allégrement des règles génériques. Et pour cause, la réalité se mélange à la fiction, la polyphonie est exacerbée, les monologues sont trop nombreux en plus de la faiblesse de l'intrigue, pilier de tout roman.

¹ Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, p 141.

² Édition LAROUSSE 2009, Paris, France.

³ Ibid.

I.1. Définition de la fiction

Qu'est-ce que la fiction ? Là encore la définition peut sembler vague et problématique. Le dictionnaire Larousse donne les orientations suivantes : « *La fiction est la création de l'imagination.* »¹ « *Est fiction une représentation littéraire qui constitue un monde autonome, ou du moins partiellement distinct du réel.* »². Le problème posé ici et justement de pouvoir définir cet écart

C'est le fait de s'écarter du réel pour créer son propre style par l'imagination ou l'invention d'un discours, une scène ou deviner les pensées d'un personnage dans un roman, et ce dans le cas où c'est inspiré d'un personnage réel comme ce fut le cas dans notre objet de recherche.

I.2. Définition de réalité

Selon toujours le dictionnaire Larousse : « *La réalité ou le réel est un caractère de ce qui est réel, ce qui a une existence effective (par opposition à ce qui est imaginaire, rêve).* »³ Toutefois, d'un point de vue philosophique la réalité ne peut être réduite à cette simple philosophie, elle est infiniment plus complexe que cela. Sans vouloir entrer dans des explications abstraites, on peut malgré tout affirmer que certes la fiction n'est pas la réalité car ce qui est fictif est irréel, mais on veut le faire passer pour réel. Le roman serait donc un mensonge élaboré à partir du réel. La réalité est toujours une source d'inspiration dont l'objectif est de raconter une histoire qui aurait pu réellement se dérouler dans la vraie vie.

Paradoxalement l'art le plus réaliste est en même temps le plus trompeur. La fonction de la fiction serait donc d'atteindre une certaine vérité. Elle apporte un surcroît de vérité. Il s'agit d'un dévoilement du réel par fabulation. Le « mentir vrai » comme le suggérait Louis Aragon.

Ce petit préambule nous amène à la distinction suivante :

- Dans le cas où le récit est imaginaire ou fictif, le romancier a tendance à faire recours à la réalité sociale et culturelle, dans la représentation (description) de ses personnages afin que le lecteur pense qu'ils sont bien réels.

¹ Édition LAROUSSE 2009, Paris, France.

² https://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction Consulté le 30.06.2021

³ Édition LAROUSSE 2009, Paris, France.

- En ce qui concerne les récits réels, l'auteur doit faire recours à son imagination en créant une sorte d'amalgame entre la réalité et la fiction. Car sans l'imagination le roman peut se transformer en un mémoire, en un reportage ou un compte rendu... etc.

Ce qui nous a amenées à nommer notre chapitre fiction est réalité et ce qui nous incite à nous interroger sur la part de réalité et de fiction, est l'ambivalence que nous avons remarquée dans le roman. En effet ceci nous l'avons remarqué avant même d'entamer notre lecture, car cela a été mentionné par la romancière dans son avertissement.

Notre romancière a fait appel à la réalité dans son roman parce que le personnage a réellement existé, son histoire est bien réelle elle s'est déroulée durant la guerre d'Algérie et les dialogues qui se sont déroulés entre les différents personnages du roman (ses filles, Dame lionne...) étaient réels aussi.

Par contre le côté fictif de l'œuvre, nous savons que l'écrivaine a écrit son roman des années après la disparition de l'héroïne, elle n'a donc pas eu la chance de la rencontrer pour permettre aux lecteurs de mieux cerner le personnage, elle s'est détournée de la réalité ou a complété les vides de l'histoire de cette femme afin de concrétiser ses pensées, ses rêves, ses doutes... Sans pour autant remettre en cause la recherche documentaire de l'historienne Assia DJEBAR, car comme elle le précise :

Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie de la mort de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance, pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie, sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou, dirais-je, selon une approche documentaire¹

Cet avertissement de l'auteure place son texte dans un entre-deux générique ou une sorte de liminalité générique. En effet, le texte propose un jeu ou un mélange entre réalité et fiction, ou plus globalement une ambivalence entre le genre roman au sens traditionnel du terme et le roman historique.

En effet, Assia Djébar évoque l'histoire de Zoulikha et raconte sa vie depuis son jeune âge jusqu'à sa disparition, relate des faits qui se sont passés après sa disparition sous le sceau de la vérité historique, mais comble en même temps les manques par des situations fictives puisqu'elle nous relate et retranscrit les pensées de son héroïne. Cette façon d'élaborer un

¹ Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, éd Albin Michel S. A., 2002, Avertissement.

roman précipite le lecteur dans un entre-deux générique qui tantôt fait oublier le caractère fictif de l'œuvre et tantôt le rappelle que Zoulikha a véritablement existé et qu'elle a vécu toutes ces péripéties.

II. Définition du monologue

Le monologue dans une pièce de théâtre, est une scène où un personnage est seul et se parle à lui-même,¹ autrement dit le monologue est le fait de reproduire les sentiments, les pensées et les émotions qu'un personnage ressent, mais ne dit pas tout haut, il s'adresse à sa conscience, analyse ses actions passées ou prémédite celle qu'il va accomplir. Le monologue donne de la profondeur à l'intrigue et aux personnages.

En ce qui concerne les monologues qu'on trouve dans les romans, on les dénomme les monologues intérieurs.

II.1. Définition du monologue intérieur

« Le monologue intérieur est dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeurs et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en sont état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression ».²

En effet le monologue intérieur est une technique narrative, un discours de quelqu'un qui parle seul, elle permet au narrateur de pénétrer dans l'âme humaine et partager l'intimité du personnage avec ses lecteurs, mais aussi il est l'occasion pour l'auteur de donner au public une connaissance « interne » exclusive de ce que pensent leurs personnages.

II.1.1. Caractéristiques du monologue intérieur

- L'évocation de soi, omniprésence de la première personne « je-mon » ;
- Une logique peu visible (idées juxtaposées, parataxe, ellipse) ;
- Utilisation du présent de l'énonciation ;

¹ Édition LAROUSSE 2009, Paris, France.

² DUJARDIN, E, « le monologue intérieur », Paris, Messein, 1931, p 59.

- Une ponctuation inhabituelle et forte (exclamation, interrogation).¹

II.1.2. Exemples de monologues intérieurs (tirés depuis notre roman)²

- « Quand ils sont sortis de la forêt et que j'ai franchi la ligne d'ombre, ce n'est pas le rassemblement des paysans, en large demi-cercle, tout au fond, qui me frappa, juste sous les deux ou trois hélicoptères qui ronronnaient assez bas, non, ma chérie, mon foie palpitant, ce qui me sauta au visage, aux yeux, à tout mon corps épuisé (je ne sentais pas, depuis des jours et des nuits, la fatigue), ce fut la lumière ! »
- « À la ferme, chez mon père, le jour où je quittai l'école (l'école française, bien sûr !), mon père donc était si fier de répéter partout : « la première Arabe, ma fille, à avoir eu son certificat d'études dans la région, peut-être même dans tout le département ! » Ce jour-là, je me souviens, je sautillais sur le sentier et je remontais la colline. Il faisait si beau, je revois la lumière de cette fin de journée de juin ».
- « C'est à partir de cette aube que, dorénavant, je te parle, ô Mina, ma petite. Toi que je cherche dehors, dont je tente de deviner la voix là-bas, la présence, les mouvements, le travail et jusqu'à tes nuits de halte... »

Selon les exemples ci-dessus, nous constatons que ces monologues font partie de la fiction, car le roman est écrit à bien des années (40 ans environ) après la mort de l'héroïne. Donc la romancière a dû faire recours à sa propre imagination afin que les lecteurs sondent les profondeurs du personnage de Zoulikha et apprennent ce qu'elle faisait et ce qui lui est arrivé. À vrai dire l'écrivaine a été contrainte de faire un mélange de genre en écrivant les monologues, car ces derniers sont généralement utilisés dans des pièces de théâtre comme indiqué dans la définition, ce qui fait que nous nous trouvons dans une situation liminale entre le roman et la théâtralisation vu que le premier également se constitue de plusieurs autres voix à part celle de la narratrice, ce qu'on appelle aussi la polyphonie puisque un jeu de polyphonie domine tout le texte.

¹ Bocadz.blog4ever.com, consultée le 23.06.2021

² Pages, 67, 183, 222.

III. Polyphonie et dialogisme

III.1. Polyphonie

Étymologiquement le terme polyphonie provient de deux termes grecs : *phone* et *polus*, qui signifient « voix » et « plusieurs », à travers cette étymologie on peut comprendre que le mot polyphonie signifie « plusieurs voix »

Le terme polyphonie a d'abord été utilisé dans le domaine de la musique, c'est la combinaison de plusieurs voix, ou parties mélodiques, dans une composition musicale, on peut opposer la polyphonie à la monodie.

D'autres définitions s'imposent :

- Selon le dictionnaire LAROUSSE : assemblage de voix ou d'instruments sans préjugé de leur nature. ¹
- Selon le dictionnaire HACHETTE : la polyphonie est un mode de composition à plusieurs voix jouées par des instruments ou chantées, ordonnées suivant le principe du contrepoint (à la différence de la monodie qui est constituée par une seule ligne mélodique)/chant à plusieurs voix. ²

Cependant ce qui nous intéresse, c'est la polyphonie telle que définit dans le domaine de la littérature, dans ce dernier le terme polyphonie a été emprunté aux champs musicaux par métaphore, il réside à faire entendre la voix d'un ou plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur.

Le roman polyphonique a été initié pour la première fois par Dostoïevski, dans les œuvres de ce dernier on voit apparaître des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle qu'on trouve normalement chez les auteurs, le discours du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le discours de l'auteur : il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros. Comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus le porte-voix à la philosophie de l'auteur, il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du discours de l'auteur se combinent avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes dans autres personnages, sur un mode tout à fait original ³

¹ Édition LAROUSSE 2009, Paris, France.

² Dictionnaire, Hachette, édition 2004.

³ Mikhaïl, BAKTINE, La poétique de Dostoïevski, Seuil, Paris, 1970, p33.

Dostoïevski a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau, c'est-à-dire que parler de la polyphonie des textes littéraires contemporains c'est comme parler d'un nouveau langage. Bakhtine déclare que Dostoïevski est le fondateur du roman polyphonique, qui constitue des tours de paroles qu'il donne à ses personnages et au narrateur.

Dans les années 60 le chercheur russe, Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) a introduit en théorie littéraire le terme de polyphonie grâce à ses travaux sur les romans de Dostoïevski, où celui-ci voit les personnages comme des voix et des consciences autonomes tout comme le narrateur, le terme désigne une multiplicité de voix dans un récit. Selon Bakhtine la polyphonie est une pluralité de voix et de consciences autonomes qui apparaissent dans l'énonciation romanesque. Il l'a défini comme :

« Conglomérat de matériaux hétérogènes » à partir desquels se trame une « pluralité de voix et des consciences ». ¹

Revenons à notre roman, dans celui-ci nous constatons que la polyphonie a bien pris sa place, où il y a multiplicité de voix qui s'animent autour de la vie de Zoulikha, le personnage principal, plusieurs voix, plusieurs narrateurs racontent l'histoire avec la narratrice. Parmi eux :

- **Dame Lionne, l'amie intime de Zoulikha**

Dame Lionne ou la Lbia, cette femme est l'amie intime de Zoulikha, elle en sait beaucoup sur elle, Dame Lionne est à la fois personnage et narratrice dans le roman, elle raconte les épisodes de la vie de l'héroïne Zoulikha Oudai, son combat, sa vie de mère de famille, d'amie et de maquisarde.

« Ainsi, Zoulikha commença son travail secret dans la ville, au début elle vient une fois par mois, pour les contacts avec Fatima et Assia, celles-ci allaient partout, dans les maisons riches comme chez les plus modestes, et même dans les écoles !... à chaque fois elles revenaient chez moi avec leurs récoltes, et moi j'emmagasinai, puis les visites de Zoulikha se firent une fois par semaine environ »².

¹ Mikhaïl, BAKHTINE, La poétique de Dostoïevski, Seuil, Paris, 1970, p33.

² Assia, Djébar, La Femme sans sépulture, Albin Michel S. A., 2002, p 176.

- **Hania, la fille aînée**

Du fait qu'elle est la fille aînée de Zoulikha, elle se rappelle de tout, et elle se voit comme si elle était la sœur de Zoulikha non pas sa grande fille, elle a partagé tout le combat avec sa mère, depuis la disparition de Zoulikha elle ne parle que d'elle.

« Si je parle d'elle, je me soulage, je me débarrasse des dents de l'amertume, Oh ? Je sais bien ? Les autres femmes de ville aujourd'hui pensent que je suis fière de Zoulikha (tu vois, je n'arrive pas à dire « ma mère », de son vivant déjà je l'appelais par son prénom). »¹

« En 1939-40, les colons, dans le village, appelaient ma mère « l'anarchiste ». Une fois, disait-elle, il y avait eu les premières alertes, par peur de raids d'avions allemands. Un fils de colons avait ricané, paraît-il, devant l'un des nôtres : « Si on nous donnait maintenant des armes, je commencerais par te tirer dessus ! » Et il riait, en le narguant. Zoulikha qui passait par là « tait intervenue : « là-bas, les Nord-Africains, vous les mettez en première ligne, comme chair à canon ! Et vous, sortez donc des jupes de vos mères... » Oh oui, elle osait parler aussi directement. »²

- **Mina, l'orpheline de Zoulikha**

Bien qu'elle n'a pas vécu beaucoup de temps aux côtés de sa mère, elle n'a pas eu beaucoup de souvenirs avec elle, ce qu'elle a connue à propos de l'histoire de Zoulikha, c'est à travers sa grande sœur Hania, celle qui a pris la responsabilité de son éducation, comme sa mère l'a laissée à l'âge de douze ans, ou par les histoires racontées par Dame Lionne, l'amie intime de sa mère.

« Je lui évoquais l'histoire de ma mère, non pas elle vivante, plutôt mes années sans elle... (Sa voix fléchit) parce que, tu sais jamais je n'ai pu la pleurer, un nœud me reste là, »³

« Ma mère était la seule femme parmi ces moudjahidines, je restai avec eux tous quatre jours, une fois, pendant cette période, les soldats français firent mouvement et

¹ Id, p 51.

² Assia, Djébar, La Femme sans sépulture, Albin Michel S. A., 2002, p 20.

³ Id, p 103.

arrivèrent non loin, nous avons changé l'abri, bien plus haut, mais, le soir venu, nous avons pu revenir au précédent refuge »¹

« Enfin elle me prit, me berça, me consola, redite avec fermeté : tu es ma grande ! N'oublie pas le message à Lla Le bia ! Et je te verrai samedi ». ²

- **Zohra Oudaï, la tante**

Zohra c'est la tante de Mina, la sœur de son père el Hadj Oudaï, à la fois personnage et narratrice dans le roman, elle prend la parole pour remémorer des moments passés auprès de Zoulikha.

« Quand Zoulikha venait au douar, elle apportait les médicaments, elle apportait la poudre, elle apportait l'argent ! ... déguisée en vieille »³

« - Ainsi, « notre » Zoulikha, si elle était née homme, aurait été général chez nous, comme chez bien d'autres peuples, car elle n'a jamais craint quiconque et elle aimait l'action, plus encore que mon frère, El-Hadj, que Dieu l'assiste au paradis des héros ! » ⁴

- **Enfin, la voix de la Visiteuse**

Cette visiteuse est la narratrice première de ce roman, sa voix fait des va-et-vient dans le récit, elle est venue pour récolter des informations concernant le parcours de Zoulikha Oudaï, héroïne oubliée, elle pose des questions à son entourage et rassemble leurs paroles dans le récit, cette visiteuse originaire de Cherchell, fait partie de ces voix, mais n'a pas fait partie de la vie de Zoulikha.

« Tout le monde, ô, Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle ! »⁵

« Je suis revenue au pays après des années d'exil, en venant à Césarée, si j'avais pu résider dans la vieille maison de mon père, je serais certainement venu vous voir » ⁶

¹ Id, p 211.

² Id, p 213.

³ Id, p 80.

⁴ Assia, Djébar, La Femme sans sépulture, Albin Michel S. A., 2002, p 81.

⁵ Id, p 52.

⁶ Id, p 79.

Assia Djebar a laissé la parole à ses personnages, des voix féminines pour remémorer l'histoire de la vie de Zoulikha, elle a fait appel à ces voix, des voix polyphoniques, qui appartiennent à des femmes de son entourage.

En lisant le roman, la Femme sans sépulture, le lecteur se perd entre le narrateur et les personnages, en écoutant toutes ces voix qui parlent, il se met dans une situation de confusion, une situation d'entre-deux, narrateur/personnage, il se perd en lisant le récit et se pose la question qui est le narrateur ?

III.2. Dialogisme

On ne peut parler de polyphonie sans évoquer le dialogisme, car ce sont deux notions complémentaires. Les deux sont inventées par le même théoricien, Mikhaïl Bakhtine, résultat de son analyse pour les romans de Dostoïevski, dialogisme et polyphonie ses termes vont toujours ensemble.

En effet, le terme dialogisme vient du mot dialogue, qui signifie : « Un ensemble de paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre, d'un film ou d'un récit »¹

D'après Dostoïevski (définition donnée par Bakhtine) le dialogisme est : « l'affrontement entre l'homme et l'homme, en tant qu'affrontement entre le « moi » et « autrui ». Le dialogisme est donc tout discours prononcé par l'être humain qui est une partie d'un dialogue qui se fait entre lui et son interlocuteur, l'homme est toujours lié à l'homme, de l'interaction qui se fait entre les humains.

III.1. Exemples de dialogisme (tirés depuis notre roman)²

- « - Mon père, est-ce que tu connais 'Izzar ?
- Certes oui, répond-il, je vais par là.
- Est-ce que je peux te suivre, pour le chemin ? »
- « - Appelle ta mère ! me dit-elle avec rudesse.
- Ma mère n'est pas là !
- Alors ta tante ou ta grande sœur !
- Que veux-tu donc ? »

¹ Dictionnaire le ROBERT

² Pages, 210, 205.

Pour rendre le roman plus vivant, l'auteur fait parler ses personnages grâce au dialogue, et dans un récit ce dernier sert à dévoiler la personnalité du personnage, le faire évoluer, le rendre réel, il sert à situer les relations entre les personnages, à permettre d'informer et à faire avancer l'intrigue.

Néanmoins en lisant ce récit, le lecteur sera mis dans une situation liminale, il doutera de sa lecture et se pose la question est-ce un roman ou une pièce théâtrale ? En effet cette profusion de dialogue et de monologue éloigne un peu plus le texte d'Assia DJEBAR du genre roman.

Conclusion

Comme chez les personnages de notre roman, que dans son contenu, notre objet d'étude « *La Femme sans sépulture* » regorge de situations de seuils. Le roman se balance entre la fiction et la réalité, ce qui nous a conduit à poser ce constat ; le roman est un assemblage d'éléments imaginaires et réels ce qui fait qu'il n'est toujours pas facile de distinguer la réalité de la fiction.

La romancière a présenté les événements fictifs de manière à ce que le lecteur croie être en face d'une série d'événements réels, vécus par le personnage, la fiction doit créer une impression de réalité afin de mettre le lecteur dans une situation d'entre-deux.

Et pour mieux accentuer l'effet de la fiction sur les lecteurs, la romancière a utilisé les monologues qui font croire que c'est le personnage principal qui parlait réellement.

Ensuite nous avons la présence de la polyphonie dans notre objet d'étude. Ce dernier n'a pas qu'un seul narrateur, mais plusieurs personnages ont pris la parole pour raconter leur version de l'histoire en utilisant le pronom (JE), l'usage de ce procédé a pour but de donner une impression de l'authenticité et de vraisemblance afin de convaincre le lecteur de la fidélité des événements cités.

Le récit n'est pas organisé d'une manière chronologique, chaque personnage parle d'une période précise, un va et vient entre le présent et le passé, et n'arrive pas à suivre l'histoire dans son ordre chronologique, le lecteur est confus sur l'identité de l'auteur, il est dans la liminalité, qui parle dans le texte, parle-t-il du passé ou du présent ?

Enfin nous avons la présence du dialogisme, une omniprésence des dialogues entre les différents personnages du roman, et cette présence incite le lecteur à se poser la question : est-

ce un roman ou une pièce théâtrale qu'il est en train de lire (comme cité ci-dessus le dialogue est généralement utilisé dans les pièces théâtrales), ce qui crée, encore une fois, une situation d'entre-deux pour le lecteur.

Conclusion générale

« Du haut du ciel, l'ombre de son âme habite encore le ciel de Césarée. »

Zoulikha Oudai née Echaib Yamina est née en mai 1911, à Hadjout. Issue d'une famille riche, elle a eu une enfance différente des autres enfants de son village, du fait qu'elle est la première Arabe à avoir son certificat d'études, dans une école française. Cette différence ne l'a pas empêchée à se révolter à un très jeune âge contre le colonialisme français, et le déclenchement de la révolution algérienne lui a permis de concrétiser son idéal d'une Algérie libre et indépendante, elle s'implique corps et âme pour cette révolution jusqu'à ce qu'elle soit portée disparue.

Cette combattante et résistante algérienne qui a sacrifié sa vie de femme et de mère porte en elle le chant d'amour contre l'oubli et la haine, et porte le sang de chaque femme maghrébine, africaine qui lutte pour un avenir meilleur, un avenir plus juste en respectant la dignité de chacun et de chacune. Mais hélas elle sera la femme sans sépulture.

Notre écrivaine Assia Djébar s'inspire de la bravoure et la dignité de l'héroïne de notre corpus d'étude, Zoulikha, pour nous offrir un tableau de mosaïque formé par une polyphonie de voix et de récit issus de la mémoire et des souvenirs de ses proches.

L'originalité de l'auteur vient de son mélange de genre et de technique, à l'art de l'interview, de la peinture et du théâtre comme à celui du journal personnel pour illustrer une vision où se mêle objectivité et subjectivité, passée et présente, fiction et réalité. Et c'est ce qui nous a emmenées à notre objet d'étude.

L'œuvre d'Assia Djébar nous plonge dans cette incertitude générique et ce mélange de genre, entre la fiction et la réalité, le présent et le passé, et la question qui nous hante, qui parle au juste ? Vu que notre roman n'est pas chronologique, et il est construit sur une série de témoignages recueillis par un « je » narrateur. Cela nous met dans une certaine ambivalence et dans un entre-deux interminable.

Dans ce roman, l'auteur nous plonge non seulement dans la liminalité et le mélange de genre, mais aussi dans le récit d'une femme, qui après avoir été une épouse et mère au foyer, embrasse la révolution algérienne et meurt dans l'ombre sans qu'aucune mémoire ne lui soit dédiée.

À cet effet Assia Djébar répond au devoir de mémoire par des témoignages trop forts de ces voix féminines de l'entourage de son héroïne et par un hommage profond digne de son nom et pour lui donner une place, à cette héroïne oubliée de la guerre d'Algérie.

D'ailleurs, dans son avertissement, l'auteur précise ses intentions et ses approches, si elle a apporté les faits concernant la vie de Zoulikha, héroïne de la ville de son enfance, « avec un souci de fidélité historique » et selon une approche documentaire elle a également usé à volonté de sa liberté romanesque pour que justement la vérité de Zoulikha soit éclairée davantage.

Et enfin pour conclure nous pouvons dire que cet ouvrage est fait d'amalgame et de situation liminale sans fin, du fait qu'Assia Djébar a fait recours à plusieurs facteurs, des voix féminines, à l'histoire, la restauration de la mémoire, à la polyphonie et dialogisme par les multiples voix.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude

- ❖ DJEBAR, Assia, « La femme sans sépulture », éd., Albin Michel. S. A., 2002.

Ouvrages

- ❖ BAKHTINE, Mikhaïl la poétique de Dostoesevski, Seuil. Paris. 1970.
- ❖ DUJARDIN, E « monologue intérieur », Paris, Messein, 1931.
- ❖ JONATHAN AHOVI, Mari Rose Moro, « Rites d passage et adolescence », édition Greull.
- ❖ VAN GENNEP, Arnold, « Les rites de passage », éd., Picard, page 5.

Dictionnaires

- ❖ HACHETTE, édition 2004.
- ❖ LAROUSSE, édition 2009.
- ❖ LE ROBERT.

Reuves

- ❖ Gaucher Charles, « dans l'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes », Monde Commun, 1, 2, automne 2009.
- ❖ Le personnage liminaire, Scarpa Marie, Romantisme, n°145, 2009.

Sites internet

- ❖ Bocadz.blog4ever.com
- ❖ [http://fabula.org/atelier.php?la_fiction.](http://fabula.org/atelier.php?la_fiction)

TABLES DES MATIERES

Introduction générale	1
Chapitre I : La liminalité comme élément constitutif du roman Introduction	
Introduction.....	1
I. Zoulikha, la femme oiseau.....	5
II. Hania, la mère de substitution	8
III. Mina, l'amour interdit.....	9
IV. L'la lbia, la dame entre deux monde	10
Conclusion	12
Chapitre II : Fiction et réalité	
Introduction	14
I. Définition du roman.....	14
I.1. Définition de la fiction	15
I.2. Définition de la réalité	15
II. Définition du monologue	17
II.1. Définition du monologue intérieur	17
II.1.1. Caractéristiques du monologue intérieur	17
II.1.2. Exemples de monologues intérieur	18
III. Polyphonie et Dialogisme	18
III.1. Polyphonie	18
• Dame Lionne, l'amie intime de Zoulikha	20
• Hania, la fille aînée	20
• Mina, l'orpheline de Zoulikha	21
• Zohra Oudai, la tante	22
• Enfin, la voix de la visiteuse.....	22

III.2. Dialogisme	23
III.1.Exemples de dialogisme	23
Conclusion	24
Conclusion générale	26
Bibliographie	

Résumé :

Dans ce travail de recherche qui s'intitule « L'étude du Seuil dans La Femme Sans Sépulture d'Assia DJEBAR » nous avons présenté en premier lieu la littérature maghrébine , son histoire , son évolution , et bien sur la pionnière de cette littérature Assia DJEBAR .

En deuxième lieux, nous vous proposons une analyse de son œuvre « La Femme Sans Sépulture », notre objectif est d'identifier toutes les situations de seuils existantes dans notre objet d'étude. D'abord chez le personnage principale Zoulikha OUDAI, puis, les autres personnages de son entourage. Ensuite, nous avons fait une analyse approfondie du roman qui lui même est dans une situation de seuil, d'où nous concluons enfin que ce dernier balance entre fiction et réalité, monologue, polyphonie et dialogisme

Les mots clés :

Assia DJEBAR, littérature maghrébines, seuil, personnage liminale, situation liminale, polyphonie, dialogisme, monologue.