



Le roman féminin de la post-indépendance : La quête d'une écriture du (dé)voilement

Latifa SARI MOHAMMED
Université de Tlemcen
Laboratoire LLC

Résumé : Ce présent article est consacré à l'analyse des rapports de la fiction et de l'Histoire dans le roman féminin de la post-indépendance. Dans le texte *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, des voix de femmes vivant au quotidien l'engagement, la guerre de libération nationale, la peur et la tragédie, racontent et rapportent, dans un parcours remémoratif, l'histoire vraie de l'héroïne *Zoulikha Oudai*. Mais cette fois, la narratrice (l'auteure) devient "l'invitée", "la visiteuse" ou "l'écouteuse", qui, fondue dans le chœur des diseuses, tantôt mêle ses souvenirs et participe au travail de la reconstitution et de la réhabilitation de l'Histoire, tantôt se tait pour mieux écouter les confidences et les témoignages des femmes de Césarée.

Mots clés : roman féminin, post-indépendance, fiction, Histoire, mémoire, témoignage

Abstract: This article is devoted to the analysis of the relationship between fiction and History in the female novel of post-independence. In the text *La femme sans sepulture* by Assia Djébar, the voices of women living daily with commitment, the war of national liberation, fear and tragedy, recount and report, in a commemorative journey, the true story of heroine *Zoulikha Oudai*. But this time, the narrator (the author) becomes the "guest", "the visitor" or the "listener", who, melted into the chorus of tellers, at times mixes her memories and participates in the work of reconstitution and of the rehabilitation of History, and at other times is silent to better listen to the confidences and testimonies of the women of Caesarea.

Keywords: female novel, post-independence, fiction, history, memory, testimony

Introduction

La production littéraire maghrébine de langue française a connu plusieurs mutations depuis la période coloniale/postcoloniale. Mais ce qui caractérise davantage cette littérature c'est l'ancrage du référent historique qui reste un phénomène omniprésent dans l'imaginaire des écrivains maghrébins/algériens. Le recours à l'espace identitaire témoigne de l'inscription d'une écriture réaliste faisant écho d'un vécu maghrébin. Jacques Noiray (1996) écrit à ce propos : « On notera avec intérêt l'évolution du roman maghrébin, surtout en Algérie, qui semble accorder moins d'importance à l'imaginaire et aux recherches formelles, et retrouver la veine plus réaliste de ses débuts. » (p.19)

Nous rappelons dès lors que la littérature maghrébine, en l'occurrence le roman algérien de la post-indépendance se traduit par une rupture bien féconde : une rupture identitaire, esthétique et surtout une rupture avec l'Histoire. Cette dernière inaugure une nouvelle vision des choses notamment dans la littérature algérienne. Notons à ce propos que dans les années 50 et 60, les écrivains femmes étaient quasi absents de l'univers littéraire, hormis quelques auteures comme Fadhma Ait-Mansour, Taos Amrouche, Assia Djébar, Djamila Debèche, Yamina Mechakra. Depuis l'indépendance, d'autres voix féminines ont envahi le champ littéraire, elles se sont installées dans un univers qui était réservé, par tradition, aux hommes.

On ne pourra toutefois éviter de rappeler que la littérature féminine au Maghreb est un genre mal connu, inexploité dans la critique littéraire maghrébine. Et pourtant, cette littérature nous interpelle car elle nous renvoie à notre passé, visite notre mémoire collective, puise dans

l'Histoire de notre pays, creuse sa recherche dans notre culture, questionne notre passé et notre présent, s'interroge sur notre avenir.

Ainsi, nous constatons que les œuvres d'Assia Djébar, Nadia Ghalem, Maïssa Bey, Malika Mokkeddem, Nina Bouraoui, à titre d'exemple, sont traversées par les mêmes thèmes, ceux de la mémoire collective et individuelle, de l'écriture de l'Histoire vue et vécue par la femme algérienne. Celles-ci plongent dans leur propre imaginaire, celui du monde féminin, « en affirmant leur volonté de ne pas se perdre dans le discours des mangeurs d'Histoire pour dépasser l'aveuglement douloureux du silence » (Lalaoui 2004).

Dans cet article, notre choix s'est porté sur Assia Djébar, une écrivaine algérienne connue de par la qualité de son écriture mais aussi de l'importance de son œuvre où se côtoient l'autobiographie, la fiction, l'Histoire et l'esthétique cinématographique. L'écriture chez A. Djébar est souvent cachée, occultée. Elle est considérée comme une transgression.

Il s'agit non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme, par rapport à la société ou peut-être par rapport à une sorte de vocation de la voix, de la tradition orale qui a été assumée par les femmes (Sari 2008a, pp. 87-96).

Et malgré tant d'obstacles, les femmes maghrébines, en l'occurrence, algériennes ont su en triompher ; elles ont pu opérer un choix parmi les genres sensibles et elles ont su adapter et transformer le moule au gré de leur besoin d'écrire et de leur être.

En interrogeant les textes d'A. Djébar, nous estimons que celle-ci ne cesse de creuser dans la mémoire ancestrale qu'elle considère comme une source constante et un support de taille sur lequel elle s'appuie pour tisser sa fiction. La tâche semble au départ difficile pour un écrivain qui vit loin de son pays, déchirée entre le souvenir et l'oubli, entre le poids de la mémoire et les voix féminines qui l'assiègent. Assia Djébar fouille dans l'Histoire, dans l'espoir de trouver ce qui peut satisfaire sa curiosité de lecteur et d'auteur en même temps, elle tente de dévoiler, par le biais de la mémoire, ce que le pouvoir en place a voilé. On peut dire dès lors que toute l'esthétique d'A. Djébar est construite sur l'Histoire nourrie d'une mémoire féminine.

Ce qui nous interpelle davantage dans cette écriture mémorielle est le très fort investissement du référent historique dans la trame romanesque, le projet de restitution d'une mémoire collective et individuelle/féminine est mené de front et entremêle un passé décomposé, riche d'expériences existentielles et le passé intemporel d'une identité gommée, recherchée à travers cette mémoire.

Ainsi, au passé refoulé ou refusé, l'écriture Djébarienne propose un double, même et autre. La mise en regard de deux champs, celui de la réflexion sur la mémoire pour restituer une histoire occultée (l'Histoire de son pays) et une mémoire fictionnelle, qui permet la circulation sémantique. Telles sont les caractéristiques de l'écriture d'A. Djébar. Pour combler les manques et les béances d'une Histoire, même cruelle, elle adopte une attitude nouvelle et capte la mémoire parcellaire de ces femmes dont les voix sont ensevelies (Sari 2004, pp. 28-51).

La problématique que je veux poser au centre de ma réflexion a un triple aspect. Tout d'abord il en va de l'articulation entre le concept de fiction par rapport aux faits authentiques qui représente un point central dans le processus d'écriture chez Assia Djébar. En deuxième lieu il sera question de la manifestation concrète de ce nœud problématique fiction/réalité/mémoire dans le discours romanesque. Car dans ce genre d'écriture les faits historiques se mêlent avec la fiction, et la mémoire devient un élément déclencheur du passé en donnant ainsi au lecteur le sentiment que ce qui se passe est vraisemblable. Le troisième aspect de mon questionnement concernera l'art et la manière dans lequel le problème de la représentation fictive, comme acte de communication est reliée à la question de la représentation historique/factuelle dans l'espace romanesque féminin.

Pour exposer la triple question de la fiction aux prises avec l'Histoire, et de l'apport de la mémoire féminine dans leurs articulations réciproques, j'ai pris comme exemple le texte *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, un roman entamé en 1981 et publié en 2002 et dont l'auteure s'y montre comme l'un des détenteurs les plus précis de l'histoire de son pays, elle rapporte dans ce texte des faits historiques mais vus avec un regard de femme.

Depuis ses premières œuvres, le récit djébarien tend à s'articuler autour d'une dialectique complexe qui se situe entre réalité/imaginaire, fiction/autofiction. A. Djébar s'installe dans l'entre-deux de l'écriture pour dévoiler les secrets de l'Histoire. Derrière les masques de la fiction, elle va explorer la mémoire à la recherche d'une vérité refoulée ou refusée (Sari 2008a, p.90). La fiction devient alors le moyen ou la ruse qui lui permet d'aller dans le terroir de l'interdit pour réhabiliter l'Histoire (p.92). Elle va raconter des faits qui sont restés jusque-là enterrés, occultés.

En ce sens, inscrire l'écriture de l'Histoire dans une problématique de fictionalité, mettre en évidence la façon dont cette fiction contribue à rétablir des vérités historiques occultées par le discours de l'Histoire officielle, telle est, d'une certaine manière, notre ambition en rédigeant cet article. L'œuvre *La femme sans sépulture* constitue le point nodal de ce double recours à l'écriture de l'histoire romanesque/l'Histoire, et dans les pages qui suivent nous allons tenter d'examiner la manière dont l'auteure fait appel à la mémoire (une mémoire féminine) pour reconstituer un passé proche et lointain afin de répondre aux interrogations du présent.

Or, pour s'en tenir à l'essentiel, Histoire et fiction sont incompatibles. En premier lieu, l'Histoire est censée refléter la réalité : elle est un récit factuel. Selon la terminologie de G. Genette, le récit historique relève de la "diction", entendu comme l'acte de dire ou de rapporter ce qui est ou ce qui a été. Elle s'oppose en tant que tel à la "fiction", entendue comme l'acte d'inventer, de faire passer pour réel des événements qui n'ont pas ou n'ont pas eu d'existence effective (Genette 1991, pp. 65-90). En second lieu, le récit historique implique que l'auteur raconte ce qui est réellement arrivé, de sorte qu'il est aussi le narrateur de l'histoire mais un narrateur identifié, tandis que le récit de fiction repose nécessairement sur une distinction entre la personne réelle de l'auteur et la figure du narrateur (Genette 1991, p. 80),¹ qui est une entité inventée. Le narrateur est à ce titre le premier chaînon de la fiction, auquel sont subordonnés tous les autres : l'histoire racontée est fictive, d'abord parce qu'elle procède d'une source elle-même fictive.

Pour ce qui est du texte *La femme sans sépulture*, l'auteure tente de retravailler l'Histoire tout en donnant le privilège à la fiction comme elle le souligne dans *Ces voix qui m'assiègent* : « Je me présente en premier comme écrivain, comme romancière [...] C'est alors, dans ce milieu des années soixante-dix, qu'il y a eu pour moi une volonté de reprendre, comme matière d'écriture, l'Histoire. Et tout d'abord, "mon histoire". » (Djébar 1999, pp. 42-103)

À ce propos, nous signalons que le texte de fiction qu'élabore A. Djébar se greffe sur des témoins imaginaires par rapport à l'héroïne Zoulikha Oudai qui est un personnage purement historique (donc réel). Tandis que la narratrice de cette fresque s'enracine dans une identité d'étrangère ou de visiteuse pour écouter le silence des femmes de Césarée. Elle veut s'installer dans une zone secrète pour pouvoir transcrire le récit des autres :

Moi témoin, ou scripteuse, être au dehors, vraiment mêlée aux miens, aux tribus, aux fractions, aux générations mortes et vivantes de ma terre, oui mêlée, perdue parmi eux et m'imaginer laisser trace [...] pour eux, pour nous. (Djébar 1999, p.19)

La Femme sans Sépulture est l'histoire d'une femme combattante de la guerre d'indépendance algérienne, dont le corps n'a jamais été retrouvé, ne "repose" donc nulle part.

¹ Dans ce type de récit, l'auteur n'assume pas sérieusement la véracité des faits.

Ce roman, commencé en 1981 et achevé en 2001, a fait beaucoup de halte en cours de route. L'histoire dans ce roman se déroule sur un mode de chapitres/séquences accolés les uns aux autres et qui évoquent la technique cinématographique de Djébar. Une œuvre que l'auteur décrit elle-même comme un amalgame fait de fiction, de réalité et d'autofiction. Elle dit à ce propos :

Lorsque j'ai écrit mes premiers romans, j'étais dans la jeune vingtaine et les réalités que j'évoquais étaient trop éloignées de moi pour me les approprier directement. J'écrivais alors avec une distance certaine. Aujourd'hui je traite des thèmes semblables en oscillant plus librement entre les faits et les personnes réels et ce qu'ils m'inspirent. Dans *La femme sans sépulture*, le personnage de "Zoulikha" est historique, mais j'ai imaginé plus que je n'ai décrit l'intervention de ses pairs au cours de son action (Morency 2002).

Ce fragment de fiction se situe dans une démarche littéraire entamée avec *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) et poursuivie avec *Vaste est la prison* (1995) ; il est dans la continuité de cette tradition romanesque (Sari 2008b, p. 21). L'héroïne de cette large fresque féminine est Zoulikha, l'oubliée de la guerre d'Algérie. C'est une femme moderne, très instruite qui, à quarante-deux ans et veuve de trois enfants, décida un jour de printemps 1957, de rejoindre le maquis du Chenoua en s'engageant dans un combat à mort contre l'injustice colonialiste. Elle fut portée disparue deux ans après avoir pris les armes puis arrêtée et enfin tombée entre les mains des officiers français qui l'ont torturée et jetée dans la forêt.

A. Djébar imagine un scénario de la disparition de l'héroïne. En fait, elle essaye de figurer des faits réels qui renvoient à l'histoire de la guerre. Elle a mis en scène dans ce qu'on appelle "des fictions", c'est-à-dire non pas un roman avec une histoire fictive mais des situations qui "refigurent" le réel, ou le "configurent" selon Paul Ricœur (1984, pp. 11-14-36-37), et qui l'interrogent à travers des "simulations". La question est : Qu'est devenu le corps de Zoulikha ? L'inscription quelque part de ce corps disparu, ou plutôt sa "réinscription" nous dit la romancière, est tâche de littérature.

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. De ma ville Césarée, c'est son nom du passé. Césarée pour moi et à jamais... (p. 13)

Faire raconter à ce corps l'histoire de sa propre disparition. La restauration d'un corps disparu s'inscrit dans une vieille tradition du deuil qui consiste à rapprocher du lieu natal la dépouille de ceux qui ont péri loin de chez eux. La décision est initiée par les enfants de la disparue, mais se prend collectivement.

Parmi les nombreux témoignages relatant l'aventure tragique de Zoulikha, l'auteure choisit le témoignage de quatre femmes qui ont connu l'héroïne dans son vivant. Dans ces lieux de mémoire, elle va à la rencontre des deux filles de Zoulikha (Hania et Mina), de la dame lionne ou Lla Lbia ainsi que la tante Zohra Oudai.

Ces voix de l'ombre qui, déroulant l'écheveau de leurs mémoires resté intact malgré le temps, se souviennent. Un ensemble de voix se relayent inlassablement pour peindre cette fresque. Elles circulent telles des ombres qui hantent la scène avec leurs mémoires sensibles et vives. L'auteure mêle habilement ses propres souvenirs d'enfance à l'évocation du passé lointain et du passé récent. Et à travers l'histoire de la guerre d'Indépendance, une vérité enfouie se fait jour, une vérité ancienne, celle de la femme, allant de l'étouffoir d'autrefois, du « bruissement des femmes reléguées » (p. 58), à la participation militante au combat du maquis. Quant aux morts, eux aussi font surface et investissent la parole en témoignant leurs inquiétudes et leur douleur. Voilà pourquoi l'héroïne Zoulikha revient hanter les ruelles et les terrasses de Césarée, la place romaine et le phare, les fontaines et les patios de sa ville antique et raconter dans un

monologue destiné à sa fille Mina encore enfant, et qui est devenue femme à son tour, ses ultimes instants (Djebar 2002, p. 10).

L'étrangère ou l'invitée se donne la légitimité d'une narratrice qui s'approche de la figure de l'auteure, elle est anonyme – elle n'a pas un nom propre – elle fait office d'*écoutouse*. Passant le flambeau de la narration à chacune des femmes qui ont connu Zoulikha, elle se mue en écoutouse/voyeuse. C'est ce rôle qui maintient sa présence constante dans ce roman, présence facilement sentie dans sa répartition architecturale, puisque l'histoire se déroule sur un mode de chapitres/séquences.

C'est alors que s'insère dans la recréation historique, l'intérêt du recours à l'imaginaire pour combler les lacunes. Reconstruction fictive mais, à partir d'une sensation auditive enracinée dans les souvenirs, dans les récits des femmes de Césarée (ville natale de l'écoutouse/étrangère qui n'est pas vraiment étrangère) qui permettent de reconstituer cette Histoire présente au plus profond de soi, dans les strates de la mémoire involontaire. En écoutant le témoignage de ces femmes qui racontent les aventures guerrières, l'écrivaine voit se lever d'autres personnages, d'autres fantômes, et c'est à partir de là qu'elle installe sa fiction pour reconstituer tout un univers enfoui.

Le but de l'auteure c'est de donner une voix à celles que l'Histoire s'est empressée d'oublier quand elles se sont retirées dans le silence, un silence imposé par une tradition patriarcale. Ces femmes toujours vivantes mais restées dans l'ombre, sont les mêmes qui, hier, ont fait l'Histoire et qui, aujourd'hui, la perpétuent en un fil ininterrompu où le passé chevauche le présent. Tel est l'apport d'Assia Djebar historienne que d'avoir montré, grâce à la fiction, le constant entrelacement du passé et du présent (Clerc 1997, p.108).

C'est, pour l'auteure, privilégier l'Histoire mais au féminin. Les figures de femmes convoquées dans *La femme sans sépulture* se situent dans la continuité de celles des autres romans. Ce sont des figures de "fugitives" dont le corps en mouvement, disent la capacité de résistance. Ce sont les femmes de Césarée, ces réfugiées cloîtrées dans les modestes patios de leurs maisons appauvries. C'est Zoulikha qui, fuyant l'ennemi, et se réfugiant au maquis, vient témoigner dans son monologue, investissant la parole et l'Histoire. C'est aussi la visiteuse/étrangère, héritière de ce long dépouillement qui a fait progressivement de toutes ces femmes les détentrices d'un trésor purement intérieur et qui est devenu pour la narratrice « la simple mobilité du corps dénudé. » (Djebar 1995, p. 172)

La narratrice se sent elle-même porteuse de mémoire, médiatrice, scribeuse. Elle écrit dans l'ombre de toute femme dont la voix est occultée : « Moi, je rêve pour elles, je me remémore en elles » (p. 123). Recueillir leurs paroles, retrouver leurs traces, rendre visible ce monde obscur, le faire accéder à la dignité du récit : telles sont quelques-unes des tâches que s'est fixées l'auteur, et qu'elle réalise merveilleusement dans cette fiction *La femme sans sépulture*.

Mais pour retrouver ces souvenirs ou pour les localiser dans le temps, la visiteuse va recourir aussi à des aides extérieures. Elle veut vivre deux ou trois jours dans la ville de son père, de sa mère (Césarée/Cherchell), s'emplir les yeux de la vue des crêtes du Dahra au-dessus de la Méditerranée, vérifier que le phare millénaire est toujours là, intact, que le théâtre romain garde ses ruines au cœur du vieux quartier. Même, dans ce décor de pierres et d'histoire non altéré, elle commence à percevoir combien les êtres ici, s'oublient eux-mêmes : « Ils persistent là, ombres à peine mouvantes ; ils hantent cette cité – oui, je les vois flotter en ombres qui n'entendent aucun chant perdu... Rien pas même la voix des désespérés s'accrochant à ces montagnes qui surplombent... » (Djebar 2002, p. 217). La narratrice retourne vingt ans plus tard pour chercher les êtres, les paysages, les choses, les parfums, les airs de la musique andalouse auxquels elle a confié ses souvenirs. Et c'est dans la ville de Césarée qu'elle les retrouve.

La progression du tableau de la mosaïque qui se trouve dans le musée de la ville de Césarée accompagne le récit de la genèse de la mémoire et, prêtant à ce parcours invisible les signes matériels de sa figuration, devient métaphore d'un passé non achevé. Le tableau de la mosaïque est défini comme un espace qui métaphorise d'abord le vide, la mémoire blanche, en même temps offre par sa matérialité une possibilité de le façonner. Les lignes qui se dégagent du tableau ne remplissent pas le vide, elles le traversent, en fait le redessinent pour mieux en cerner l'image, invitant l'étrangère (l'invitée) à s'engager plus avant dans les territoires de cette mosaïque et de ses entailles qui réveillent la mémoire et raniment les traces du passé de sa ville Césarée.

En effet, le paysage perçu à travers cette fresque (la mosaïque) qui expose les trois femmes-oiseaux d'il y a près de deux mille ans, est le lieu vivant de la mémoire. Le tableau rassemble les deux récits parallèles, celui des femmes du tableau et celui des femmes de Césarée dont l'étrangère et Zoulikha en une même vibration épiphanique. Mais la différence est que le tableau prête à la représentation son silence, alors que l'écriture, elle, interroge le lieu de l'image qui perdure pour le personnage et lui donne un potentiel inépuisable et qui reste la seule expression possible de la révélation. Si le tableau de la mosaïque permet d'inscrire la part du sensible dans l'écriture, il se fait en même temps miroir dans lequel se refléchet l'écriture de la mémoire et de l'histoire : « La mémoire de Césarée, déployée en mosaïques : couleurs pâlies, mais présence "ineffacée", même si nous la ressortons brisée, émietlée, de chacune de nos ruines» (p. 129).

Ce premier temps où apparaît l'image et où la scène palpète sous le regard avant d'être saisie par lui, il en dit ce qui se manifeste à travers le ravissement de l'étrangère : « Sous mes yeux fascinés, je revois les images...Je reste immergée dans la scène antique.» (p. 106)

Ce tableau va servir d'opérateur de transfert, prolongeant ainsi la fonction diégétique. Il assure une continuité, puisque sa reprise témoigne de la survivance au-delà de l'absence dont il est le médium entre passé et présent. Il assure un fil narratif, transmettant ainsi le sens du roman. La présence de la mosaïque redouble la visée de la narration. Elle sollicite également une image et une mémoire qui renouent avec l'histoire et l'art.

A. Djébar donne une portée plus grande à cette écoute silencieuse en délivrant les êtres et les choses de leur mémoire douloureuse, et, en leur permettant d'accéder au travail de deuil. C'est à partir de là que s'ouvre la possibilité d'écrire l'histoire de Zoulikha.

L'écriture serait, pour l'auteure, dès son surgissement, une parole silencieuse en mouvement. Écrire donc n'est pas simplement témoigner ou déposer sa voix sur papier, c'est plutôt une lutte intérieure avec son silence porteur de contradictions et qui s'inscrit d'emblée dans l'épaisseur d'une langue légère et vive, comme l'auteure le signale dans *Ces voix qui m'assiègent* : « Les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages dans mes textes de fiction – je les entends...et dont la respiration rauque et le souffle m'habitent d'une façon immémoriale » (Djébar 1999, p. 29).

A. Djébar pratique cette écoute dans ses romans, elle le déclare dans *Vaste est la prison* :

J'écoute pour me rappeler, pour sentir ce frôlement du réel. J'écoute aussi parfois la façon de se taire...J'écoute et je tente de faire sentir à l'autre, à celui dont le silence parle que cette commotion imperceptible est passée à mes yeux, à ma main, à ma mémoire. (p. 61).

Et elle reprend dans *La femme sans sépulture* :

Je suis revenue seulement pour le dire. J'entends ses mots et son silence...je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles [...] ne plus jamais oublier le chant des sirènes [...] (p. 214).

C'est avec cette résonance qu'on peut lire les romans d'A. Djébar. Des romans de voix qui sont en même temps des romans d'écoute. Cette écoute qui débusque les voix dans la voix de la narratrice, c'est à dire l'autre dans le corps.

L'écriture de l'Histoire chez A. Djébar est une écriture de l'écoute, de la voix du dedans, voix qui peuple sa mémoire et du bruit ambiant. Si la narratrice nous touche, c'est qu'elle est d'abord une voix sensible, un être de parole et d'écoute, traversée par toutes les voix qui vivent en elle. Entre ces voix, circule le récit de la narratrice, à la jonction de la mémoire et de l'Histoire. En libérant l'imaginaire, la fiction ajuste les pièces de la mosaïque et lui donne forme (Calle-Gruber 2005, p. 41).

Loin de présenter *La Femme sans sépulture* comme un roman historique, A. Djébar use à souhait la liberté romanesque et grâce à ce recours à la fiction, elle réussit à mieux saisir la vérité de Zoulikha. C'est aussi dans ces conditions, à la limite du fictif et du factuel, que le roman est censé révéler les strates de l'Histoire. Toutefois, l'histoire relatée dans *La Femme sans sépulture* prend une nouvelle portée. D'une part, c'est la lumière d'une nouvelle lecture du mythe d'Ulysse et des sirènes que le roman réévalue l'écriture de l'histoire (ou plutôt le cas de Zoulikha, son absence d'écriture). D'autre part, ce mythe a quelque chose à voir avec l'ineffable de la douleur et une situation de deuil impossible. C'est dans ce sens que l'avertissement affirme que la fiction peut éclairer la vérité de Zoulikha.

Assia Djébar décide d'offrir au lecteur un témoignage plutôt qu'un message, sur le rôle de la femme durant la guerre de libération nationale algérienne. Ce palimpseste mnémonique au féminin, devient pour la narratrice un témoignage personnel, affectif, angoissé, tout autant qu'il aurait longtemps été occulté par les pouvoirs en place.

C'est dans cette trame que la romancière/historienne tisse sa fiction. À travers sa dimension mimétique, la fiction dans ce texte constitue donc un cas d'imagination productive qui, à ce titre, (selon P. Ricoeur) « se réfère à la réalité non pour la copier, mais pour prescrire une nouvelle lecture » (1979, p. 75).

Pour A. Djébar, les livres de cette sorte peuvent sembler « livres de deuil », le lecteur en sort le cœur serré, puisque la voix de celui qui écrit, s'est arrachée progressivement de son corps pour tailler les mots dans le silence des pages. Et c'est ainsi qu'on peut approcher le texte de *La femme sans sépulture*. La vie de l'héroïne Zoulikha, son engagement, son arrestation par l'armée française, son corps torturé resté introuvable, sa mémoire humiliée et sans transmission de témoin, sont restés dans l'ombre. C'est l'étrangère/écoutaise qui se propose de réaliser une sépulture littéraire et surtout une voix à ce corps absent. Zoulikha prendra consistance sous nos yeux, révélera ses sentiments et ses motivations, ses instincts et ses défenses, parlera à travers la voix du texte, comme une revenante à qui l'on a confisqué trop prématurément la parole. Revenante, autrement dit, retour inopiné d'une vérité enfouie ou abandonnée.

J'ai usé à volonté de ma liberté romanesque, justement pour que la vérité de "Zoulikha" soit éclairée davantage, au centre même d'une large fresque féminine – selon le modèle des mosaïques si anciennes de Césarée de Maurétanie (Chikhi 2007, p. 144).

Le corps sans sépulture se fait voix, par-delà la torture qui l'a mutilé, par-delà la mort qui l'a terrassé, par-delà ce qui l'a réduit au silence éternel. Ce corps sera le porte-voix de l'absence.

La narratrice revient à Césarée pour donner une voix à Zoulikha, ou plutôt retrouver sa voix profonde, découvrir le foyer de son énergie créatrice et disposer autour de soi son espace propre.

Cette écriture est écriture de mémoire et pour mémoire, et en cela écriture vive. Car elle fait droit au récit des êtres et des choses, des voix ensevelies. Elle ravive et revivifie. Elle est "voix" car elle est requise aux fonctions d'amplificateur, avec l'obligation de faire entendre ce qui reste à peine audible.

Au terme de cette analyse, nous dirons que l'auteure nous a permis de voir comment le présent peut s'inscrire dans l'épaisseur du passé. À cet égard, le texte se présente, d'une part, sous la forme d'une relation de l'Histoire, et d'autre part une création d'un univers fictif. Ce type de mémoire correspond au cheminement d'un corps qui raconte ses conflits dans la présence, qui raconte le malheur et le malaise dans la richesse de l'absence.

C'est au passé, aux souvenirs que Djébar demande la matière première de son œuvre. C'est la mémoire, celle qui ressuscite le passé dans sa vérité, avec des émotions, avec les élans de sensibilité qui les accompagnent. Cette mémoire vitale est une des sources principales de la création littéraire de cette auteure. Ainsi, le roman de *La femme sans sépulture* marie une vision historique avec une vision actuelle des faits et une procédure mentale, aussi un va-et-vient fécond entre introspection et monde extérieur pour construire une fiction. Dans cette mesure, la narratrice est porteuse d'une expression et d'un message qui ne sont pas seulement personnels mais collectifs. C'est dans ce contexte que s'explique la pluralité des instances narratives hantées par l'Histoire et l'imaginaire mais aussi par les écritures orales et par l'art de mêler les mots et la mémoire.

Bibliographie :

- CALLE-GRUBER, Mireille (2005). *Assia Djébar Nomade entre les murs...*, Paris : Maisonneuve & Larose.
- CHIKHI, Beïda (2007). *Assia Djébar. Histoires et Fantaisie*. Paris : Les PUPS.
- CLERC, Jeanne-Marie, (2007). *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris : L'Harmattan.
- DJEBAR, Assia (2002). *La femme sans sépulture*, Paris : Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1999). *Ces voix qui m'assiègent*, Paris : Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1995). *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel.
- GENETTE, Gérard (1991). *Fiction et diction*, Chap. 3, Paris : Seuil.
- LALAOUI, Fatima Zohra (2004). "Écriture de l'oralité et contre-discours féminin", *Revue Semen*, Presses universitaires de Franche-Comté, N°18.
URL : <https://journals.openedition.org/semen/2289>
- MORENCY, Catherine (2002). "Les Affranchies". *Revue Littéraire*, Canada, Québec, N°15, avril.
- NOIRAY, Jacques (1996). *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris : Belin.
- RICOEUR, Paul (1979). *Temps et récit II*, Paris : Seuil.
- SARI M. Latifa (2004). "L'écriture de la révolte ou le discours détruit", *Revue de la Faculté des Lettres et des Langues*, Université de Tlemcen, N° 5, 2004, pp. 28-51.
- SARI M. Latifa, (2008a). "La parole occultée ou le voile du silence dans *Oran, langue morte* d'Assia Djébar", *Revue Synergie Algérie*, N°3, pp. 87-96.
- SARI M. Latifa, (2008b). *Les stratégies énonciatives ou les lieux intimes de l'écriture sensorielle*, Thèse de doctorat/Sciences des textes littéraires, soutenue en juin 2008, Université Oran 2.
- SEGARRA, Marta (1997), *Leur pesant de poudre*, Paris : L'Harmattan.