

**La polyphonie dans le roman algérien :
Voix narratives et Voix intérieure dans
« La femme sans sépulture »
de Assia Djebar**

Imane Ahmad Farahat

**Maître de conférences à la
Faculté des Sciences Humaines
Département de Langue et de Littérature Françaises et
d'Interprétation
Université d' Al-Azhar**

Dans tout roman, certains personnages sont évaluateurs en puissance et sont considérés comme porte parole des valeurs transmises par le texte. Ils sont des interprètes véridiques de l'œuvre, car comme le dit Vincent Jouve :

« Identifier la voix énonciative, pour déterminer ce qu'elle pense... est l'un des points d'appui les plus sûrs pour dégager l'idéologie d'un texte. »¹

Parler de la polyphonie c'est parler d'une nouvelle valeur donnée au rôle du narrateur, à la voix narrative qui assume l'énonciation d'un texte. La critique littéraire contemporaine donne le rôle majeur à la voix du personnage qui doit être un vrai participant dans la construction du sens, de la valeur et du monde du roman :

« Loin de faire du personnage un « il » enfermé dans un réseau de déterminations (la nature humaine, le type social, le caractère psychologique), il en fait un « tu », une liberté. Au lieu de le déterminer, il l'interroge, le provoque, l'écoute... »²

La problématique de notre étude est de savoir si la polyphonie est uniquement la présence d'une multiplicité de voix narratives dans un énoncé ou bien jouerait-elle un rôle principal dans la narration en lui donnant une entité cohérente ? Et quelles sont les techniques narratives

¹) Vincent Jouve, « Poétique des valeurs », Paris, Presses Universitaires de France, 2^{ème} édition, 2001, p.124.

²) Mikhaïl Bakhtine, « esthétique et théorie du roman », traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p.14.

qui permettent à l'auteur du roman de pénétrer dans l'intimité de son personnage et de transmettre sa voix intérieure ?

La polyphonie est une des caractéristiques du roman féminin contemporain du Maghreb. Il suffit de lire les ouvrages de Assia Djébar¹, de Malika Mokeddem, de Leila Seibbar et de Latifa ben Mansour, pour voir comment elles sont assiégées par les voix des aïeules.

Dans le roman de Assia Djébar « La femme sans sépulture »², qui illustre bien un tel type d'écriture, l'écrivaine donne la parole aux femmes algériennes pour raconter l'histoire de leurs pays. Les paroles de l'intime mêlent plusieurs narrateurs successifs et permettent à ces voix de femmes, chères à l'auteure, de sortir de l'ombre et de s'exprimer avec beaucoup de chaleur et d'émotions.

Dans ce roman, Djébar relate la vie de Zoulikha, une idole de la liberté de l'Algérie, à travers les voix des femmes qui l'entouraient et la sienne. En évoquant son histoire, Djébar nous rappelle aussi une période de la colonisation française.

¹) Fatima-Zohra Imalayène, dite Assia Djébar, née le 30 juin 1936 à Ouled Hamou (département d'Alger) et morte le 6 février 2015 à Paris, est une femme de Lettres algérienne d'expression française. Auteure de nombreux romans, nouvelles, poésies et essais, elle a écrit aussi pour le théâtre et a réalisé plusieurs films. Assia Djébar est considérée comme l'un des auteurs les plus célèbres et les plus influents du Maghreb. Elle est élue à l'Académie Française en 2005, devenant ainsi le premier auteur nord-africain à y être reçu.

²) Assia Djébar, « La femme sans sépulture », Paris, Albin Michel, 2001.

A) Voix narratives :

Les voix des deux filles de Zoulikha (Hania et Mina), de sa belle sœur (Zohra Oudai) et de son amie (Dame Lionne) viennent s'ajouter à celle de la narratrice (l'invitée) et celle de la protagoniste elle-même, tissant de la sorte les péripéties de vie d'une militante. Ces voix de femmes constituent un polyphonisme féminin et créent un chœur de voix qui rend la vie de Zoulikha une aventure et ses exploits des gestes héroïques.

Il s'agit donc d'un texte polyphonique, d'une pluralité de voix féminines ramenant les différents « points-valeurs » du texte à une orientation unique et émanant de la même source : « *l'autorité du récit* ». La narratrice (l'invitée) « *joue bien le rôle du locuteur L faisant entendre (des) voix, (celles) de(s) énonciat(rices) E* »¹.

A côté de la voix de Zoulikha, elle-même qui se fait entendre dans quatre monologues séparés imaginés par l'auteure, quatre autres voix principales de quatre personnages gèrent le déroulement de l'histoire de la défunte en la racontant à la narratrice. Cette dernière assume à son tour un rôle concret dans le récit, celui de la visiteuse qui produit un film sur Zoulikha Oudai.

A.1) Voix de Hania :

La première voix narrative est celle de Hania, la fille aînée de Zoulikha et un personnage marquant dans ce roman. Elle n'a pas seulement vécu longtemps avec sa mère, mais elle a aussi hérité son visage et elle lui ressemblait de façon notable :

¹) Vincent Jouve, « Poétique des valeurs », op.cit, p. 120.

*« ô Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha,
comme une sœur jumelle ! »¹*

Le lecteur ne peut imaginer le portrait physique de l'héroïne qu'à travers l'image que donne Hania de sa mère. En parlant de sa mère, elle nous donne l'impression qu'elle n'est pas seulement sa fille aînée, mais une partenaire de combat : quand sa mère montait aux maquis, c'était elle qui prenait soin de sa sœur et de son frère :

« A la fin (dit Hania) - voix affaiblie, yeux perdus, Hania s'enfonce dans les brumes –, quand j'avais, moi, à peine vingt ans et elle (Zoulikha) quarante, et même la toute dernière fois, quand elle m'a fait tant de recommandations pour les petits qu'elle nous confiait, à mon mari et moi, nous nous sommes parlées, longtemps... comme des sœurs »²

Elle se rappelle bien de tout, elle ne manque aucun détail pour aider la narratrice à broser l'image de Zoulikha, absente du corps mais présente avec les souvenirs de sa fille. Nous pouvons même dire qu'elle est habitée par l'âme de sa mère. Elle évoque les détails comme si elle la voit, elle l'imagine, elle ressent sa présence partout :

*« Hania renverse sa tête vers le ciel, lève une seule main,
tremblante, aux doigts raidis et écartés et sa voix chavire :*

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 50.

²) Ibid, p.51.

-Zoulikha restée là, dans l'air, dans cette poussière, en plein soleil...Si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle ! »¹

Ce qui l'écœurait et l'obsédait c'était de retrouver la sépulture de sa mère et de pleurer devant son mausolée :

« Plusieurs fois je vis, dans un rêve, sa sépulture : illuminé, isolé, un monument superbe, et je pleurais sans fin devant ce mausolée. »²

Contrairement à son prénom qui signifie « l'apaisée », Hania vit, depuis la disparition de sa mère, un conflit intérieur déchirant, elle souffre et n'arrive pas à dormir la nuit. Ne pouvant pas supporter l'absence de sa mère, elle se charge de vivre avec deux âmes, la sienne et celle de sa mère :

« Hania...s'écoute, silencieuse, comme dans une méditation sans fin...La parole en elle coule : à partir d'elle (de ses veines et veinules, de ses entrailles obscures, parfois remontant à la tête, battant à ses tempes...). 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. »³

Elle déclare fermement qu'elle refuse la production d'un film sur la vie de Zoulikha. Elle pense que ceci diminuerait le respect qu'on doit à sa

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 50.

²) Ibid, p. 58.

³) Ibid, p. 61.

mère. Elle répond ainsi à la narratrice lorsqu'elle lui demande la raison pour laquelle elle est contre ce film :

« Le respect, répète Hania. Je pense, moi, que ma mère, pas seulement comme héroïne, comme simple femme, on la tue une seconde fois, si c'est pour l'exposer ainsi, en images de télévision... »¹

Notons que d'après Djébar, ceux qui photographient et prennent des images du passé ne prennent rien d'essentiel, car ces images cachent le passé en proposant un écran déformateur et illusoire :

« Reconstituer sur un écran quelques décennies d'un peuple colonisé, c'était faire sentir combien le réel, à chaque image, était en marge, comment tout, autrefois, à peine vu, se vidait de son sens... »²

Aussi la voix de Hania est-elle un reflet de la voix et de l'âme de sa mère Zoulikha, elle peint une image de son intérieur aussi bien que de son extérieur.

A.2) Voix de Mina :

L'image que donne Mina, la fille cadette de Zoulikha, de sa mère est celle que lui transmet sa sœur Hania qui l'a élevée depuis son jeune âge : elle n'a pas vécu longtemps avec sa mère puisqu'elle a été confiée à sa sœur à l'âge de douze ans. La plupart du récit donné par Mina est forcément obtenu de ce que sa sœur Hania lui a raconté et sa voix répète souvent les paroles de la sœur aînée :

¹) Assia Djébar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 51.

²) Assia Djébar, « Ces voix qui m'assiègent », Paris, Albin Michel, 1999, p.47.

« - *Ma sœur (qui est enfant du premier mari de ma mère) m'a expliqué que... »*¹

« - *Ma mère (dit-elle), je le sais grâce à ma sœur, ma mère... »*²

Même si Mina ne parle pas souvent de sa mère, préférant garder le silence, elle cite des événements rapportés par sa sœur et dont elle ne se souvient plus. Adoptant cette attitude, la présence de sa voix demeure toujours puissante. En effet, la voix de Mina joue un rôle notable dans le récit en rapportant le rêve présent de l'orpheline que sa mère soit vivante :

« - *Peut-être, intervient Mina, peut-être que si...si ma mère avait été arrêtée alors...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,...avec nous ! »*³

Cette voix annonce le manque de tendresse ressenti par l'enfant et rend compte au lecteur de la valeur du sacrifice fait par ces mères militantes.

En racontant sa rencontre avec sa mère (dans la montagne où Zoulikha se cachait, quand cette dernière lui a envoyé une messagère pour venir la voir avec son frère quelques jours avant sa disparition), elle nous donne une image d'une femme et d'une mère exceptionnelle « *souveraine des montagnes... (qui) disposait d'une armée de messagères dans le monde ! »* (p.189), et « *la seule femme parmi ces moudjahidin »*

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 70.

²) Ibid, p. 132.

³) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 128.

(p.192). Elle met l'accent également sur sa tendresse maternelle, sa souffrance et son chagrin d'être obligée de s'éloigner de ses enfants :

« C'était dans ces conditions qu'elle s'était mise à languir de nous, « de mes petits », disait-elle sobrement. La première nuit, je me souviens, j'ai dormi dans ses bras, tout au fond de la grotte, jusqu'au matin. »¹

Aussi la voix de Mina reflète-t-elle la maternité de Zoulikha, ainsi que le rêve de la voir vivante et d'entendre sa voix. Même si ce rêve ne se réalisera pas dans le roman, mais il donne comme même un espoir de trouver l'héroïne disparue.

A.3) Voix de Dame Lionne :

Dame Lionne est l'amie intime de Zoulikha et son accompagnante aux temps les plus difficiles :

« Dame Lionne fut seul appui de Zoulikha au temps d'autrefois, celui des épreuves et de la pourchasse »²

Sa nomination arabe de Lia Lbia se répète tout au long du roman pour désigner l'ancienne laveuse des morts qui aide les « moudjahidin » comme toutes les femmes de Césarée en ce temps là. Cette femme qui ne sort souvent de sa maison et qui y vit isolée, connaît beaucoup sur l'histoire de la lutte et de l'indépendance :

« ... il n' y a (dit-elle) que le passé qui reste cadré en moi. »¹

¹) Ibid, p. 192.

²)Ibid, p.26.

Cela donne une grande importance à sa voix qui joue un rôle marquant dans la reconstruction de l'histoire de Zoulikha et dans la livraison de ses souvenirs. Cette voix exerce une influence immense sur la narratrice qui l'écoute attentivement sans aucune intervention. Son récit l'accompagne souvent et l'empêche parfois de dormir en voyant l'histoire « *se dérouler en images successives* » devant elle :

« Au cœur de la nuit (dit la narratrice), 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 dérouler en images successives : d'abord la silhouette de Zoulikha soudain envahit la chambre, allant et venant... »²

« *Cette voix grave, qui par moments halète, se suspend, puis reprend son cours, comme s'il s'agissait d'un conte* » (p.111), nous renseigne sur le cœur de Zoulikha déchiré par la perte des êtres chers. Sa voix devient une vraie source des souvenirs les plus intimes et des détails propres à elle seule et à Zoulikha. A titre d'exemple, elle décrit dans cette scène émouvante la douleur éprouvée par l'héroïne à la mort de son mari El Hadj et en voyant son corps rendu par l'armée :

« Je vois peu à peu Zoulikha...à la nouvelle de la mort d'El Hadj, son mari...s'isole dans ce vestibule devant le cadavre étendu, yeux fermés : elle s'incline, elle palpe de sa main les blessures à la poitrine, à la tempe et aux bras...Elle ne pleure pas ; ses lèvres murmurent, quoi, une

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 28.

²) Ibid, p.109.

prière islamique, un serment, « que dorénavant c'est à elle... », peut- être lui dit-elle des mots d'amour, la promesse qu'elle continuera son action... »¹

D'autre part, dame Lionne a une place particulière dans la vie de Mina, elle représente la mère qu'elle a perdue très jeune. C'est elle qui lui parle toujours de Zoulikha et la traite comme si elle était sa fille. Avec elle Mina se sent à l'aise :

« Qu'elle ne me parle pas aujourd'hui...de ma mère ! se dit-elle,... Je ne veux plus trembler, ni souffrir ! »²

A.4) Voix de Zohra Oudai :

Zohra est la sœur du troisième mari de Zoulikha El Hadj, le père de Mina et son frère. Cette vieille veuve, qui a perdu son mari et ses trois fils pendant la guerre de la libération, est une simple paysanne qui déteste la ville et qui nomme ses habitants « *les chacals* ». Chaque fois qu'elle se plonge dans le passé, sa voix reflète une tristesse et un chagrin douloureux en évoquant ses souvenirs inoubliables avec Zoulikha :

« Nos souvenirs, comme cette pierre (et sa main frappe, à ses côtés, sur le dallage fruste), sont ineffaçables !

Elle arrête net l'élan de ses mots, a un regard au loin, soudain absent, puis elle ajoute, avec une tristesse imperceptible :

- Seule l'amertume dans nos cœurs... qui demeure ! »³

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p 110.

²) Ibid, p. 27.

³) Ibid, pp.73, 74.

L'importance de sa voix réside dans le fait que c'est elle qui nous brosse le portrait physique et moral de Zoulikha et qui rapporte les actes héroïques de cette femme courageuse durant sa lutte contre les occupants. D'abord, elle nous décrit le déguisement de Zoulikha, en une « *vieille* » femme « *pauvre* » (p.74) pour apporter l'argent et les médicaments aux « *moudjahidin* », elle paraît « *si belle* » en enlevant « *son dentier* » et en tirant ses cheveux « *sous une coiffe de paysanne* » :

« ...elle semblait une errante, presque une mendiante, comme tu les vois au marché, ces vendeuses d'œufs et de poules, et d'herbes médicinales ! »¹

Elle présente aussi Zoulikha comme une femme fidèle et brave préférant cette vie pleine de souffrance, de lutte et d'action à la vie aisée douce et calme des riches :

« Elle qui aurait pu vivre dans la ville richement, mais tout leur argent, à elle et à El Hadj, était versé....(à la) lutte ouverte (qui) avait sonné !... elle n'a jamais craint quiconque et elle aimait l'action, plus encore que mon frère...qui était si doux... »²

La maison de Zohra fut aussi l'abri de Zoulikha aux temps les plus difficiles, c'est Zohra Oudai qui l'a sauvée quand « *les fils de France* » entrèrent dans la maison de Zohra en vue d'arrêter les combattantes, celles qu'ils appellent « *les femmes sauvages* ». Cette dernière, en parlant avec « *ces hommes* » au moment où Zoulikha se cacha au verger derrière

¹) Assia Djebbar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 75.

²)Ibid, pp.74, 75.

la maison, montra un calme et une sûreté incomparables au point qu' « *ils ne poussèrent même pas leur inspection jusqu'au verger* » (p.80).

Aussi la voix de Zohra est-elle un des axes de base dans la narration de l'histoire de Zoulikha, relatant des détails et des faits secrets que Zoulikha et son mari ont établi et dont personne à l'époque n'était au courant.

A.5) Voix de la visiteuse :

Il s'agit de la voix de la narratrice du roman qui vient réaliser un film sur Zoulikha et qui devient avec l'évolution de l'histoire l'amie inséparable de sa fille Mina, celle-ci l'accompagne dans sa quête du passé dans le présent.

Jouant le rôle de la visiteuse étrangère, la narratrice s'intègre au sein du roman, c'est elle qui écoute toutes les voix qui parlent de Zoulikha et c'est le seul personnage présent tout au long du roman.

L'auteure ne lui donne pas de nom ou de prénom, elle est désignée uniquement par ces appellations : « *la visiteuse* », « *l'invitée* » ou « *l'étrangère* », ce qui justifie son rôle dans le roman ainsi que sa volonté d'écouter l'histoire racontée dont elle ignore la réalité. Sa tâche consiste donc à récolter les paroles et les souvenirs pour les transmettre au lecteur.

Même si elle fait, tout au long du roman, un va et vient entre les interlocutrices qui lui racontent leurs souvenirs avec l'héroïne, elle se donne parfois la parole pour faire un jugement sur ce qu'elle raconte, pour commenter et expliquer ce qu'elle a obtenu de sa quête du passé : ce sont les actes héroïques de ces femmes algériennes, telle Zoulikha, qui

ont donné à l'Algérie sa liberté. Ses paroles représentent par la suite un métadiscours. Elle le reconnaît elle-même :

« Une histoire dans l'histoire, et ainsi de suite, se dit l'invitée. N'est-ce pas une stratégie inconsciente pour, au bout de la chaîne, nous retrouver, nous qui écoutons, qui voyons précisément le fil de la narration se nouer, puis se dénouer, se tourner et se retourner... n'est-ce pas pour, à la fin, nous découvrir...libérées ? De quoi, sinon de l'ombre même du passé muet, immobile, une falaise au-dessus de notre tête...Une façon de ruser avec cette mémoire...ineffacée ...de chacune de nos ruines. »¹

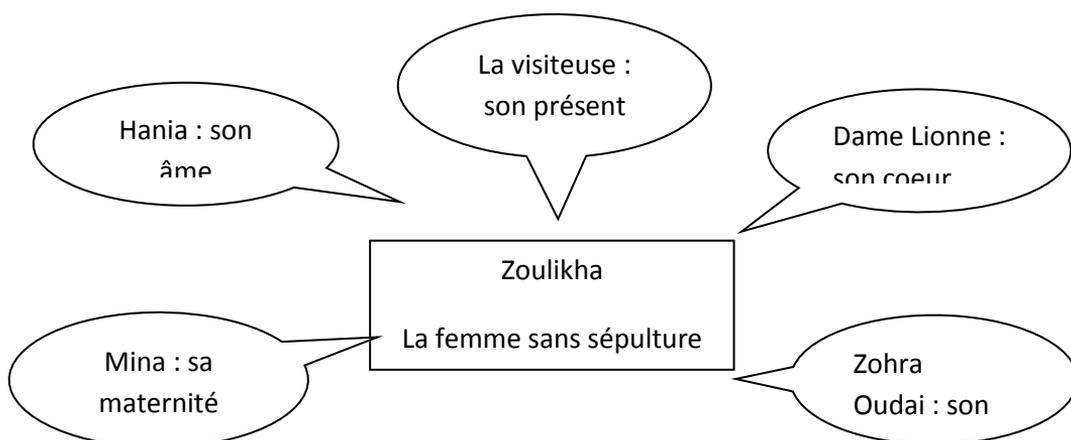
A travers les souvenirs racontés par chaque voix qu'elle écoute, elle nous décrit l'image de Zoulikha symbolisée dans la mémoire de chaque femme algérienne, et qui se représente tel un oiseau léger, pur et heureux s'envolant librement dans le ciel :

« Ainsi – rêve l'étrangère – Zoulikha l'héroïne flotte inexorablement, comme un oiseau aux larges ailes transparentes et diaprées, dans la mémoire de chaque femme d'ici... »²

C'est à travers cette multiplicité de voix narratives que se dessine une entité cohérente celle de la personnalité de l'héroïne. Chacune de ces voix a sa part de Zoulikha et reflète un côté de sa personnalité :

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 129.

²) Ibid, p. 128.



C'est dans cette polyphonie de voix féminines que se dessine le personnage de Zoulikha, personne unique, femme combattante, mère tendre, amie inoubliable et femme oiseau prête à s'envoler...

A.6) Voix de Zoulikha :

C'est la voix la plus importante dans le roman puisque toute l'histoire s'articule autour de Zoulikha et toutes les voix parlent d'elle. Zoulikha n'est pas seulement une femme forte et courageuse qui a marqué l'histoire de son pays par ses actes héroïques, mais elle est aussi la mère, l'amie et l'épouse. Ce personnage porteur de valeurs telles l'amour, la maternité, la féminité, le courage, la force, la douleur et la patience, donne l'exemple de la femme qui ne peut être oubliée ou négligée.

Il est à noter que l'histoire de ce roman est véridique et l'auteure transmet les événements et les détails de la vie de Zoulikha avec beaucoup de fidélité historique, comme elle l'affirme dans l'Avertissement du roman :

« Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie et 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 documentaire »

Pour établir un pacte de vérité avec le lecteur, Djébar affirme être soucieuse de donner des détails précis sur Zoulikha en se référant à ses sources orales, aux voix qui jouent le rôle de témoin de l'histoire de cette « *Moudjahida* ».

Cependant, Djébar a recours à son imagination pour se donner un espace de liberté dans l'élaboration du texte littéraire. Cette liberté permet à l'auteure de faire revivre l'héroïne dans son absence, de faire entendre sa voix en jouant un rôle dans la narration de sa propre histoire et dans la construction du sens du roman.

Cela se fait dans quatre monologues séparés dans lesquels Zoulikha, en s'adressant à sa fille Mina, raconte sa vie dès son enfance jusqu'à sa mort. Le passage le plus pathétique est celui dans lequel elle parle de sa souffrance et de la torture qu'elle a subi lors de son emprisonnement :

« ...seule la douleur le long de mes cuisses me déchirait, me lancinait, montait jusqu'aux oreilles, c'était comme une âcreté étrange de percevoir le sol humide de « la terre entière » »¹

Elle justifie sa torture et sa mort en prison en disant à Mina :

« ...Moi, si je n'ai pas eu cette chance de mourir en combattant, c'est sans doute parce que mon corps leur

¹) Assia Djébar, « La femme sans sépulture », op.cit, p.197.

faisait peur. Normal qu'ils s'y acharnent, qu'ils tentent de le morceler !... »¹

En effet, c'est à travers la voix de l'héroïne que l'auteure choisit de relater les moments clés de sa vie. Grâce à quatre monologues consacrés à Zoulikha, celle-ci se dévoile, laissant libre cours à ses pensées et ses émotions. Le « *Je* » narratif dans les parties intitulées « *Monologues* » ne renvoie plus à l'auteure mais plutôt à Zoulikha elle-même. En lui restituant une voix, Djébar offre aux lecteurs une vision interne de l'expérience de cette femme.

B) Voix intérieure :

La vie intérieure est cet espace octroyé au personnage de roman qu'on ne voit jamais : son cerveau, son cœur où les sentiments et les pensées les plus intimes tiennent place, bref, c'est sa voix intérieure qui se fait entendre. Aussi tenons-nous à analyser les différents modes de représentation de la voix intérieure dans les monologues de Zoulikha. Et comme le dit Dorrit Cohn :

« Le récit de fiction est le seul genre littéraire et le seul type de récit dans lequel il est possible de décrire le secret des pensées, des sentiments, des perceptions d'une personne autre que le lecteur. »²

Nous pouvons distinguer trois modes de représentation de la vie intérieure dans le contexte d'un récit à la première personne : l'auto-récit (auto-analyse), le monologue auto-rapporté et le monologue auto-

¹) *ibid*, p. 199.

²) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », Paris, Du Seuil, 1981, p.20.

narrativisé. Cette partie de notre étude se base essentiellement sur la relation qui s'institue entre un narrateur à la première personne et son propre passé, car comme l'explique Cohn :

« *La nature et l'étendue de la distance entre le sujet et l'objet, entre le « moi-narrateur » et le « moi de l'action » déterminent...tout un éventail de styles et de techniques.* »¹

Il arrive parfois que le personnage-narrateur (Zoulikha) éclairé dénoue les confusions de ses propres sentiments de jadis. Nous parlons là d'une « *dissonance* » étroite entre le « *moi-narrateur* » et le « *moi de l'action* », il s'agit d'un écart ou d'une distance considérable entre les deux subjectivités et d'autres fois le personnage-narrateur s'identifie étroitement avec son propre passé ne faisant preuve d'aucune supériorité dans l'interprétation, il s'agit alors d'un accord ou d'une « *consonance* » entre les deux subjectivités :

B.1) L'auto-récit :

B.1.a) La dissonance dans l'auto-récit :

Nous remarquons dans les monologues de Zoulikha que le narrateur (Zoulikha elle-même) joue parfois le rôle d'un narrateur lucide qui fait retour sur son moi-passé et là paraît l'écart entre le « *moi-narrateur* » et le « *moi de l'action* », entre la voix du narrateur et celle de l'acteur. Lorsque Zoulikha exprime ses sentiments envers le commissaire de police Costa « *le seul homme qui ne quittait pas (ses) pensées* » (p.117), cet homme « *redoutable* » (p.120) avec lequel elle a vécu l'approche d'un « *moment amoureux* » (p.121) après la mort de son mari El Hadj.

¹) Ibid, p. 167.

« *Le commissaire Costa (dit-elle en s'adressant à sa fille Mina), je te le dis, ma chérie, ma toute petite, m'a délivrée car il m'a poussée à décider, à partir en avant, à couper les entraves : était-ce donc, dans ce cas, vraiment lui, l'ennemi ?* »¹

Même si ce commissaire tentait de l'amener à arrêter sa guerre contre l'ennemi, de l'attirer vers le piège avec « *ses ruses silencieuses* » (p.121) « *ses compliments* », de tendre autour d'elle « *sa toile d'araignée invisible* » et de la contraindre à quitter ses enfants et à laisser sa mission, Zoulikha, avec sa façon ferme de résister et sa décision de le défier, ne fut pas sa proie. Dans cet exemple, elle commente ses sentiments d'auparavant envers cet homme à partir d'un moment présent. Là, nous signalons une dissonance entre Zoulikha-narratrice et Zoulikha de l'action, dans cette clairvoyance omnisciente dont fait preuve le « *moi-narrateur* ». L'activité narrative est totalement consciente de la vie intérieure passée du moi de l'action, de ses réactions, de ses émotions diffuses, leurs causes et leurs effets. Ce qui fait, comme le dit Cohn, « *de l'activité narrative l'acte de connaissance rétrospective d'une vie intérieure qui ne prend pas conscience d'elle-même au moment de l'expérience.* »² C'est-à-dire que Zoulikha-au temps de l'action, contrairement à Zoulikha- narratrice, ne prend pas conscience des raisons de son refus de cet amour et de son défi envers cet homme.

Nous remarquons également dans cet exemple que la voix intérieure du moi-narrateur est mise en évidence par l'emploi du présent « *je te le*

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 123.

²) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman »,op.cit, p. 171.

dis », tandis que la voix du moi de l'action paraît dans l'emploi du passé composé et de l'imparfait « *m'a poussée* », « *était* », ce qui marque la distance entre le présent et le passé, « *ce qui souvent (sert) à exposer la sagesse sans illusion que le narrateur a acquise dans les expériences réitérées de son passé.* »¹

Cet écart paraît aussi lorsque Zoulikha raconte à sa fille Mina la mort de cet homme deux ans après sa « *disparition* » (p.122) elle-même !:

*« ...d'autres maquisards, des « fils » à moi qui dormaient dans la grotte...ont réussi...à le tuer une nuit...car on finit par savoir qu'il avait une amie, une prostituée berbère...Dirais-je que ce long défi envers cet homme fut ma chance ? »*²

Il s'agit donc de la voix d'un narrateur omniscient, clairvoyant qui sait tous les détails de l'histoire. Elle fait aussi une synthèse de cet épisode en affirmant que le défi de Zoulikha, envers cet homme ennemi, pourrait être sa chance pour sortir du sommeil et continuer pour accomplir son devoir et sa mission.

B.1.b) La consonance dans l'auto-récit :

La consonance a lieu lorsque la voix du moi-narrateur raconte en détail des mouvements de l'esprit du passé, nous décrit ses émotions à partir d'un point de vue passé sans commentaire, ni jugement de la part

¹) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p. 172

²) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 122.

du moi-narrateur. Ici, « *la représentation de la vie intérieure (est) rendue immédiatement visible* »¹.

Cette consonance paraît clairement dans la scène de l'arrestation de Zoulikha, lorsque cette dernière exprime ses propres sentiments à travers le regard et la voix du « *moi de l'action* » :

*« Quand ils (les soldats) m'ont sortie 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, (...) 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 ! Comme si, par mes cheveux dressés un à un en l'air, par les bords effilochés de ma tige paysanne poussiéreuse, l'ange Gabriel allait me soulever, me faire planer au-dessus de la foule et des soldats agglutinés... »*²

Zoulikha-narratrice décrit dans ce passage ses sentiments les plus intimes qu'elle éprouvait lors de cette scène émouvante et douloureuse de son arrestation. Elle ne sentait ni la peur, ni la fatigue, ni le chagrin mais au contraire, elle sentait « *une bouffée violente de joie* » (p.66), d'espoir et de gloire grâce à « *cette lumière qui n'aveugle plus (mais), qui (l') auréole* » (p.66).

¹) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p.178.

²) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 63.

En ne mentionnant aucun commentaire, ni jugement sur ses sentiments passés à partir du moment présent, la voix du « *moi-narrateur* » attire ici l'attention du lecteur vers son expérience passée qui n'appartient qu'au « *moi de l'action* ». La voix de Zoulikha essaie de revivre ses émotions et de les faire revivre au lecteur sans aucune intervention de sa part. Sa vie intérieure paraît, dans ce texte dynamique, entièrement spontanée et immédiate, c'est un drame visible même s'il n'est pas joué directement devant nos yeux.

Le vocabulaire psychologique : « *frappa* », « *me sauta au visage* », « *épuisé* », « *sentais* », « *fatigue* », « *soulever* » et l'exclamation « *ce fut la lumière!* » rendent clairement perceptible les sentiments et les émotions de Zoulikha-actrice, ils se bornent à enregistrer les détails de la vie intérieure sans chercher à définir des liens de cause à effet : Zoulikha au lieu de passer par un moment de découragement et de fatigue, éprouvait par contre une illumination soudaine qui l'apaisait et la calmait. Contrairement aux spectateurs de la scène dont « *les visages des vieux figés, tous (...) baignés de larmes muettes* » (p. 67), tandis que les soldats étaient « *agglutinés* » au dessous d'elle.

L'absence de commentaire du « *moi-narrateur* » marque un auto-récit qui privilégie ici la consonance, préférant l'affectivité sur le raisonnement, et comme le dit Cohn :

« *Cette suppression presque totale de toute distance narrative apparaît comme l'expression, sur le plan formel, de la fascination du narrateur pour les manifestations psychologiques incongrues, et de son souci de rendre*

compte de celles-ci en dehors de toute correction ultérieure. »¹

B.1.c) Dissonance et consonance associées :

La dissonance et la consonance se manifestent de façon spectaculaire dans quelques phrases dites par la voix de Zoulikha. Ça arrive lorsqu'elle parle d'elle-même sans pour autant se connaître :

« Déguisée en chrétienne...Moi, ce jour là, je me sentis comme couronnée ! Ai-je d'emblée vraiment compris pourquoi ? »²

Dans cet exemple, Zoulikha-narratrice, en marchant dans la rue le jour où elle a pris son certificat d'études, se souvient de son sentiment de joie. « *Déguisée* » avec « *sa jupe à carreaux plissée* » (p.167), elle se croyait heureuse en défiant les paysans qui « *n'envoyaient pas (leurs filles) à l'école* » (p.167) et en « *nargu(ant) les colons et leurs femmes, à force de faire fière avec leurs filles* » (p.167).

Cependant, en exprimant son émotion de jadis, elle pose une question d'après un point de vue présent et à laquelle elle ne donne pas la réponse. Cette question sans réponse que pose Zoulikha dénie la raison de sa joie déclarée par sa voix. Ce qui montre que le « *moi-narrateur* » est incapable d'élucidation et d'appréciation. Ce que le lecteur pourrait en retenir, c'est que Zoulikha « *avai(t) oublié l'essentiel* » (p.167) du déguisement et la raison de se faire honneur en se déguisant en étrangère ou en « *pseudo-européenne* » (p.169) sans voile.

¹) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p. 182.

²) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 168.

Nous remarquons ici une situation qui oscille entre l'expérience du passé (consonance entre le moi-narrateur et le moi-acteur) et un récit présent du narrateur posant une question sans réponse « *qui révèle l'écart entre la vie et le récit, entre la sensualité supposée du moi de l'expérience et l'insupportable logique du moi-narrateur* »¹, donc fusion magique entre la rétrospection sur la vie intérieure passée et le récit du présent du « moi-narrateur ». Cette fusion conduit à un conflit sans solution ou à une question sans réponse : « *Ai-je d'emblée vraiment compris pourquoi ?* ».

La dissonance et la consonance dans l'auto-récit pourraient également affecter « *les techniques monologiques* » dans le récit à la première personne : le monologue auto-rapporté et le monologue auto-narrativisé.

B.2) Le monologue auto-rapporté :

Ce type de monologue peut transmettre la voix intérieure du « *moi de l'action* » ainsi que les mouvements les plus intimes de sa pensée :

« *La citation de telle ou telle pensée ancienne, suivant une formule comme « je me disais à moi-même (...) » ; est l'un des traits constants du récit à la première personne traditionnel.* »²

Nous prenons comme exemple de ce type de monologue dans le roman de Djébar, lorsque Zoulikha-narratrice raconte son « *temps du maquis* » (p.175), après la mort de son mari bien-aimé El Hadj, où elle se

¹) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p. 184.

²) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p.185.

débarrasse de son voile et commence une nouvelle période de « *renaissance* » (p.176), d'émancipation pour « *sentir la vie par ses pores* » (p.175) :

« *Commença la perpétuelle exposition de mon corps, la dépense sans compter de mes forces physiques (...). Arrivant à la montagne chez les partisans, j'ai eu l'impression de reprendre une marche : vers où, vers quel but, je me disais seulement : jusqu'au bout !* »¹

La formule « *je me disais* » ainsi que les deux points d'introduction (:) isolent nettement le monologue auto-rapporté du reste du récit (l'auto-récit) et présentent des pensées et des sentiments du « *moi de l'action* ». Dans cet exemple, Zoulikha-narratrice fait entendre au lecteur sa voix intérieure du passé. Cela se fait en se posant ces questions : « *vers où, vers quel but* » aboutiraient sa lutte, ses efforts, son défi et sa résistance ? et en déclarant sa décision de continuer « *jusqu' au bout* » du chemin, de ne plus s'arrêter et de ne jamais se soumettre...

Dans ce monologue, les deux courtes questions, la réponse concise avec l'absence de verbes marquent une préférence pour l'auto-récit adopté dans le reste du texte.

B.3) Le monologue auto-narrativisé :

Dans ce type de monologue, le personnage-narrateur, en parlant des événements passés, se pose des questions et exprime des exclamations ou des protestations à partir de ses réactions exactes au moment de sa stupéfaction de jadis. Zoulikha prononce des mots qu'elle s'était dite

¹) Assia Djebar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 175.

intérieurement au moment de l'action. Là, nous entendons sa voix intérieure du passé : Quand elle se souvient du moment où elle fut insultée par une femme pour avoir marché dans la rue sans voile. « *N'as-tu pas honte d'Allah ! (lui dit-elle)* » (p.171) :

« Je me souviens que soudain, devant cette forme d'hostilité-là, surprenante pour moi, je me sentis vieillie - écrasée par quel fardeau des autres ?-, comme si toutes les invisibles semblaient me dire... :

« Pourquoi, mais pourquoi toi, toi seule, au soleil exposée, déshabillée, livrée ? »¹

Signalons que les héroïnes de Djébar luttent contre le voile et tentent de l'enlever comme manière de réclamer leur liberté et leur émancipation féminines :

« ...moi comme auteur (dit Djébar), j'ai trouvé dans cette écriture mon espace.

Espace de femme qui inscrit à volonté à la fois son dedans et son dehors, son intimité et son dévoilement... »²

« *Ecrasée par quel fardeau des autres ?* » question que se pose Zoulikha intérieurement pour exprimer sa protestation, son refus, sa souffrance et sa colère envers l'acte hostile de cette femme. Il s'agit donc d'une réflexion faite sur le moment de l'action et la question que se pose Zoulikha ne peut signifier que (je me suis demandée : par quel fardeau des autres suis-je écrasée ?). Aussi Zoulikha-narratrice s'identifie-t-elle

¹) Assia Djébar, « La femme sans sépulture », op.cit, p. 171.

²) Assia Djébar, « Ces voix qui m'assiègent », op.cit, p. 44.

momentanément avec son moi de jadis pour exprimer ses sentiments éprouvés au moment de l'action.

Nous remarquons également que ce passage rend compte simultanément du présent et du passé, de la voix narrative et de la voix intérieure de l'action. La première se manifeste par l'emploi du présent et du verbe (se souvenir) : « *je me souviens que* », tandis que la seconde paraît dans l'emploi du passé et du verbe (se sentir) : « *je me sentis vieillie* ». Nous pourrions dire que la voix narrative de Zoulikha, tout en maintenant l'écart et en restant très attentive à sa fonction narrative, a recours au monologue auto-narrativisé pour rendre compte de ses souffrances et revivre ses angoisses passées et les fait revivre au lecteur. Nous trouvons dans ce texte comme l'explique Cohn :

« ...une combinaison d'auto-récit et d'autocitation... qui marquerait nettement la dualité temporelle organisant le texte entre présent et passé. Le monologue auto-narrativisé, qui gomme toutes ces indications, fait du moi de l'action, en dépit de toutes les incertitudes dans lesquelles il est plongé, le seul maître du jeu. »¹

Même si l'auteure du roman est une autre que celle dont elle raconte l'histoire, il reste que c'est le pronom de la première personne « *je* » qui lui permet d'associer, dans les quatre monologues de Zoulikha, entre le « *moi-narrateur* » et le « *moi de l'action* ». Aussi l'auteure pénètre-t-elle facilement, à travers les techniques de la rétrospection et les modalités de la vie intérieure dans le roman, dans l'intimité de son personnage et de

¹) Dorrit Cohn, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », op.cit, p. 195.

son psychisme. Sa rétrospection est soumise à une perspective originale, un point de miroir magique jouant le rôle de lentille, qui permet une vision des états psychologiques, rendue possible ici par la mémoire de Zoulikha.

Aussi pouvons-nous dire qu'à travers la voix de Zoulikha et des femmes qui la côtoyaient, Djebbar dévoile un côté longtemps marginalisé de l'histoire de son pays : la contribution de la femme algérienne dans la Guerre de Libération Nationale. En répétant maintes fois le mot « *voix* » tout au long du roman, Djebbar met l'accent sur l'importance de briser le silence, et de redonner voix à celles qu'on a privé de leur droit à la parole. C'est grâce à la polyphonie que l'auteure a pu restituer ces voix longtemps étouffées. Aussi le « *je narratif* » restitue-t-il une multitude de voix narratives qui réussit à faire revivre une femme exceptionnelle de l'histoire de l'Algérie et qui offre au lecteur une vision interne de l'expérience de cette femme.

Djebbar fait chanter dans son texte des voix spécifiquement algériennes. C'est une histoire au pluriel un « je-nous » fortement lié à une solidarité féminine contre la colonisation française en Algérie. Faire entendre ces voix, c'est faire reconnaître une des vraies victoires de l'Indépendance en Algérie. C'est « *ressusciter la voix des algériennes* » étouffée pendant la guerre d'indépendance. Comme l'explique Trudy Agar-Mendousse :

« Djebbar tente de ressusciter la voix des algériennes oubliées après la guerre d'indépendance puisque leur histoire ne s'est jamais dite. Djebbar s'imagine en spéléologue de leur histoire, écrivaine qui descend dans

les grottes de l'histoire pour déterrer les récits de vie et de guerre de ces femmes « ensevelies ». »¹

Bref, la coexistence de plusieurs voix assumant la narration dans le roman joue un rôle énorme dans la construction du sens, la formation d'une entité cohérente et la restitution de la vie intérieure et extérieure de l'héroïne, « *La femme sans sépulture* » : une « *Moudjahida* » de la guerre de l'Algérie, la femme sans tombeau dont l'histoire pourrait être oubliée ou effacée si cette mémoire collective des femmes de Césarée n'était pas inscrite. « *C'est seulement la voix qui reste* », comme le dit Djébar :

« Je compris donc que, par le son, je devais ramener, suggérer, peut-être ressusciter les voix invisibles, celles de ceux qu'on n'avait pas photographiés, parce qu'ils se tapissaient dans l'ombre, parce qu'ils étaient dédaignés... »²

En réalité, l'ensemble de ces voix qui assiègent l'auteure ne représente que la grande voix de l'Algérie combattante.

¹) Trudy Agar-Mendousse , « Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin », Paris, L'Harmattan, 2006, p.80.

²) Assia Djébar, « Ces voix qui m'assiègent », op.cit, p.47.

Bibliographie sélective :**Corpus :**

- Assia Djebar, « La femme sans sépulture », Paris, Albin Michel, 2001.

Ouvrages critiques :

- Bakhtine, Mikhaïl, « esthétique et théorie du roman », traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- Bourneuf, Roland et Ouellet, Réal, « *L'univers du roman* », Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- Bradet, Jean, « *Le personnage de roman* », Paris, Gallimard, 2007.
- Cohn, Dorrit, « La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman », Paris, Du Seuil, 1981.
- Dessing, Alexandre, « Le polyphonisme du roman, Lecture bakhtinienne de Simenon », Peter Lang, Berlin, 2012.
- Dessons, Gérard, « *Introduction à la poétique, Approche des Théories de la Littérature* », Paris, Armand Colin, 2005.
- Erman, Michel, « *Poétique du personnage de roman* », Paris, Ellipses, 2006.
- Fernandez, Dominique, « *L'Art de raconter* », Paris, Grasset, 2006.
- Genette, Gérard,
 - « *Figures III* », Paris, Editions du Seuil, 1972.
 - « *Esthétique et poétique* », Paris, Seuil, Points, 1992.
- Jouve, Vincent,
 - « Poétique des valeurs », Paris, Presses Universitaires de France, 2^{ème} édition, 2001.
 - « *La poétique du roman* », Paris, Armand Colin, 2001.
 - « *La lecture* », Paris, Hachette Education, 2004.
 - « *L'Effet-personnage dans le roman* », Paris, P.U.F, coll. Ecriture, 2^{ème} édition 1998, réimpression 2008.
- Lintvelt, Jaap, « *Essai de Typologie Narrative : Le point de vue* », Paris, Librairie José Corti, 1989.

- Marti, Marc, « *Narratologie (5) : Nouvelles approches de la voix narrative* », Paris, L'Harmattan, 2004.
- Milly, Jean, « *Poétique des textes* », Paris, Armand Colin, 2010.
- Miraux, Jean-Philippe,
« *Le personnage de roman* », Paris, Nathan Université, coll.128, 1997.
« *Le portrait littéraire* », Paris, Hachette, 2003.
- Raimond, Michel, « *Le roman* », Paris, Armand Colin, 2000.
- Revaz, Françoise, « *Introduction à la narratologie* », Bruxelles, Editions Université, 2009.
- Rey, Pierre-Louis, « *Le Roman* », Paris, Hachette, 2010.
- Rullier-Theuret, François, « *Approche du roman* », Paris, Hachette, 2001.
- Valette, Bernard, « *Le Roman* », Paris, Armand Colin, 2011.

Numéros spéciaux :

- Cahiers de narratologie (9) : « *Espace et voix narrative* », Nice, Association des publications de la faculté des Lettres de Nice, 1999.
- Le Français dans le monde (189) : « *Horizons Maghrébins* », Paris, Hachette, 1984.
- Narratologie (5) : « *Nouvelles approches de la voix narrative* », Paris, L'Harmattan, 2004.

Ouvrages sur le roman algérien :

- Agar-Mendousse , Trudy, « *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin* », Paris, L'Harmattan, 2006.
- Benarab, Abdel Kader, « *Les voix de l'exil* », Paris L'Harmattan, 1995.
- Bonn, Charles, « *Le Roman algérien de langue française : vers un espace de communication littéraire décolonisé* », Paris, L'Harmattan, 1985.
« *La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaires et discours d'idées* », Sherbrooke, Naaman, 1994.

- Chikhi, Beida, « *Les romans d'Assia Djébar* », Alger, O.P.U, 1990.
- Dejeux, Jean, « *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions, Histoire, Littérature* », Paris, La Boîte à documents, 1987.
« *La littérature féminine de langue française au Maghreb* », Paris, aux Editions Karthala, 1994.
- Didier, Béatrice, « *L'écriture féminine* », Paris, P.U.F, 1981.
- Djébar, Assia, « *Ces voix qui m'assiègent* », Paris, Albin Michel, 1999.
- Gafaiti, Hafid, « *les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte* », Paris, L'Harmattan, 1996.
- Hughe, Laurence, « *Ecrits sous le voile, Romancières algériennes francophones, écriture et identité* », Paris, Publisud, 2001.
- Khadda, Naget, « *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française* », Alger, O.P.U, 1991.
- Michel Mansour, Thérèse, « *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin* », Paris, Publisud, 1994.
- Mosteghanemi, Ahlam, « *Algérie, Femme et Ecriture* », Paris, L'Harmattan, 1985.

Article :

- Prof. Ola Mohamed Abd El Hay, « *Les lignes de force du Roman Féminin Maghrébin Contemporain Des Années 1990 à 2000* ».

Colloque :

- « Francophonie arabe : Voix et Voies », 6-7 avril 2017, à la Bibliothèque d'Alexandrie à l'occasion du 30^{ième} anniversaire de l'Association Egyptienne des professeurs de Français.

Sites internet :

- www.etudes-litteraires.com
- <http://cercledeamisassiadjebar.jimdo.com>
- <http://semen.revues.org>
- <http://www.africultures.com>
- <http://www.erudit.org.>revues>etudfr>