



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues Etrangères
Filière de Français

**DISPARITION (S) CORPORELLE (S) /
PERDITION (S) MÉMORIELLE (S) ET
RÉÉCRITURE MYTHIQUE DANS *LA
FEMME SANS SÉPULTURE* D'ASSIA
DJEBAR**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master Option :
Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : DJIDJEKH Imed

Sous la direction de : M^{me} GUETTAFI Sihem

Année académique : 2016/2017

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds et sincères remerciements au bon Dieu, le clément et le miséricordieux.

Je remercie infiniment mes parents de leur présence à mes côtés, de leur affection et de leur soutien sans relâche.

Mon énorme reconnaissance et mes inlassables remerciements à toutes et à tous mes professeurs :

A Madame ***Guettafi Sihem*** ma directrice de recherche tout au long de mon parcours universitaire, et Mademoiselle ***Ouamane Nadjat*** mon encadreur durant mon parcours de licence, pour leur immense patience, leurs orientations et leur confiance en moi. Leurs précieux conseils m'ont aidée jusqu'au terme de mon travail.

A Monsieur ***Hammouda Mounir***, pour son encouragement, sa générosité.

Aux Messieurs ***Guerid Khaled, Guerrouf Ghazali, Ben-Aïssa Lazhar***, et ***Chellouai Kamel*** : qui m'ont guidé avec leurs très estimables orientations. Leur sens des responsabilités et leur disponibilité sont pour moi un exemple à suivre.

A mon petit frère, mon ange : Raïd Nidham-Eddine.

A mes chères sœurs et leurs maris : Hakim et Haroun

A mes chers (es) amis (es) Ben Saïd Rima et Debla Abd-El-Madjid pour leur soutien dont je suis reconnaissant.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A ma Mère et tous ceux qui me sont très chers dans la mère nourricière...

A mon Père et tous ceux qui portent le flambeau de vertu et de lumière...

Que Dieu me les préserve toutes et tous..!

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	-2
Dédicace.....	-3
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	-7
CHAPITRE I : Disparition (s) corporelle (s) / Perdition (s) mémorielle (s)	-11
I-1- Sociocritique et contraintes sociales dans l'œuvre Djebarienne.....	-12
1-1- L'espace historique dans le roman Djebarien.....	-13
1-2- Femme et société algérienne colonisée.....	-16
1-2-1- Femme entre régression, oppression et soumission.....	-18
1-2-2- Femme entre abandon, rébellion et errance.....	-22
I-2- Disparition (s) corporelle (s) / Perdition (s) mémorielle (s).....	-25
2-1- Disparition (s) corporelle (s).....	-27
2-2- Perdition (s) mémorielle (s).....	-30
2-2-1- Catharsis du passé oublié.....	-37
CHAPITRE II : Écriture et Réécriture mythique.....	-44
II-1- Écriture et Réécriture mythique.....	-44
1-1- Le mythe et la femme.....	-48
1-2- Mythe d'Ulysse dans <i>La femme sans sépulture</i>	-50
1-3- L'Odyssée comme estompe des frontières <i>Homme/Femme</i>	-51

1-4- L'espace de rencontre Homérique et Djebarien.....	52
II-2- Ulysse et Zoulikha ; Occurrences et Convergences	53
2-1- La nomination révélatrice	53
2-2- Tomber de Charybde en Scylla	57
2-3- Ad augusta per angusta : [<i>La voie étroite vers le but auguste</i>].....	59
2-4- Ce que femme veut, dieu veut.....	63
2-5- Le retour ainsi fait « Nolens, volens »	65
II-3- Les Si(x)-Re(i)nes comme des voi(x-es) salut(aires-terre).....	67
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	72
RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUES.....	75
LE RÉSUMÉ.....	82

Introduction

« *La littérature est l'expression directe de sa société* » affirmait Gustave Lanson. Toute littérature émane de la société ou elle est née et elle en devient l'expression, parfois même une arme à son service. La littérature maghrébine de la période postcoloniale a suscité des réactions d'un côté, et de l'autre de la méditerranée parce qu'elle est riche en quantité et en qualité. C'est une littérature qui a, désormais, sa place dans le concert littéraire international.

La littérature maghrébine féminine d'expression française cautionne les deux termes « *Femme Maghrébine* » et « *Langue Française* », deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. Ce métissage culturel est le lieu de l'ouverture des esprits.

Cette ouverture traduit l'émancipation de quelques écritures accouchées par des écrivaines douées de talents et reconnues parce qu'elles s'intéressent de près à la cause de la femme très longtemps opprimée, du fait de l'histoire coloniale mais aussi sociale ; là où la femme ne reçoit que peu de considération ou elle vit comme une ombre cachée qui n'a pas le droit à prendre la parole ou la plume.

Parmi ces auteures, on peut citer : Djamila Debèche, Wassyla Tamzali, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Assia Djébar et d'autres. Cette dernière, de son vrai nom Fatima-Zohra Imalayène est d'origine algérienne, fille d'un instituteur, qui avait choisi de lui faire suivre des études en français. Elle est considérée parmi les premières femmes-écrivaines à défendre le statut de la femme maghrébine en affirmant que « *Le Maghreb a refusé l'écriture. Les femmes n'écrivent pas. Elles brodent, tissent des tapis. Ecrire, c'est s'exposer.*¹ »

Djébar, est à la fois (écrivain, poétesse, essayiste, romancière, historienne, artiste, dramaturge. Cette auteure prolifique a réussi à nous transmettre d'une

¹ DJEBAR, Assia, citée par : SLIMANI, Eldjemhouria, « Contexte et production de sens dans *ombre sultane* d'Assia Djébar », *Article MULTILINGUALES* numéro 2 – 2ème semestre 2013, p. 149, En ligne : <www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/13/1/2/1599>, consulté le 22 mai 2017.

manière subtile, une mosaïque des mémoires féminines, un patchwork de témoignages historiques à travers des voix fragiles, sensibles, des voies sinueuses, épineuses que nous retrouvons très souvent dans ses ouvrages.

Elle est née le 30 juin 1936 à Cherchell (autrefois Iol, un nom de vent et d'orage, ou Césarée de Maurétanie ; son nom du passé), cette « *capitale des douleurs* », ce « *lieu mythique chargé d'histoire* » est la même ville où habitait autrefois sa voisine Zoulikha, appelée Yamina Oudaï ; l'héroïne de son roman intitulé *La femme sans sépulture* que nous allons aborder et analyser.

Cette femme de lettres, citée à plusieurs reprises pour le Prix Nobel de littérature, est décédée le 7 février 2015 à Paris. A part ce thème de La disparition féminine et la réécriture mythique, elle a aussi traité d'autres thèmes comme l'amour, l'identité et la langue tels que les titres de ses œuvres révèlent : *Les alouettes naïves* ; *Les nuits de Strasbourg* ; *L'Amour, La Fantasia* ; *La Disparition de la langue française*.

Notre corpus *La femme sans sépulture* dans lequel cette Immortelle disparue nous a transmis, l'histoire de Yamina Oudaï, dans une œuvre presque bilingue, fragmentée en douze chapitres et parue en 2002 aux éditions Albin Michel, sous forme d'un roman historique à plusieurs voix féminines, parlant de Zoulikha Oudai, une héroïne, guerrière, aventurière et opposante politique née en 1916 à Marengo (Hadjout, aujourd'hui), dans le Sahel d'Alger ; issue d'une famille assez aisée et d'un père cultivateur surnommé ; *Le perspicace (El Chater, en arabe)* de son nom *Chaieb*.

Cette « *Mère des maquisards* », oubliée de la guerre d'Algérie, a vécu différentes (més)aventures, subissant maintes fois plusieurs sortes de disparition (s). Pourtant, cela n'a rien changé dans son engagement absolu et douloureux et sa démarche de tolérance et de liberté, qui scelle sa vie depuis son jeune âge, jusqu'à ce qu'elle soit montée au maquis au printemps 1957 et portée disparue deux ans plus tard, sans

laisser aucune trace de vie ou de mort, après avoir été arrêtée par l'armée de la colonisation française.

Cette héroïne va être ressuscitée par des voix délicates et ensevelies, paysannes autant que citadines, témoins ou engagées dans cette tragédie ; *La disparition (s) de Zoulikha* a été la genèse de son apparition, à travers cette Odyssée féminine Djebarienne ; ce qui veut dire que même cette réécriture de l'Odyssée Homérique, comporte en elle ce grain de la disparition corporelle et de la perdition mémorielle.

La première partie de notre intitulé : *Disparition (s) corporelle (s) / Perdition (s) mémorielle (s) et réécriture mythique dans « la femme sans sépulture d'Assia Djebar*, est au pluriel pour deux raisons principales ; Premièrement, parce qu'il en a plusieurs femmes qui ont subi le même sort que Zoulikha durant la guerre d'Algérie ou même bien avant, à savoir, Lalla Fatma N'Soumer, Djamila Bouhired, Hassiba Ben Bouali, Malika Gaid, Louise Ighilahriz...etc. Deuxièmement, parce que cette disparition a pris plusieurs formes dans notre roman tel que : l'Abandon, l'Errance, la Disparition corporelle (la Mort) et la Perdition mémorielle.

Nos deux concepts : *La Disparition (s) et La réécriture mythique* se révèlent et se complètent réciproquement ; car il n'y a pas de disparition sans apparition et pas d'écriture sans réécriture, parce que tout est éphémère et incomplet.

Notre ultime objectif de cette recherche serait de pouvoir démontrer le contexte socio-historique de la femme algérienne colonisée, et son devenir en l'inscrivant dans une sphère mythique.

De notre intitulé, découle la problématique suivante :

Le périple d'Ulysse dans *La femme sans sépulture*, comme récit de (Més)aventures, pourrait-il ressusciter la disparition (s) corporelle (s) / perdition (s) mémorielle (s) de Zoulikha Oudai ?

Nos hypothèses sont les suivantes :

1- Le mythe d'Ulysse, ce personnage Homérique, en tant que personnage téméraire, voyageur, et (més)aventurier, représenterait un espace de rencontre avec le personnage Djebarien (Zoulikha Oudai) et assurerait sa résurgence.

2- Les Sirènes pourraient-être remplacées par une multiplicité des voix féminines ; d'où la genèse de cette réécriture mythique et mémorielle de l'héroïne Disparue (Zoulikha), dans la mesure où elles renaissent de la plume du même auteur (Djebar).

Pour analyser notre corpus, nous allons utiliser la méthode analytique et les approches suivantes : la sociocritique pour bien déterminer la condition féminine de cette époque et comprendre la position de la femme dans sa société, et la mythocritique pour mieux cerner les occurrences mythiques présentées dans le roman, en étudiant leur cause et leur effet.

Pour mieux répondre à notre problématique, nous avons réparti notre travail comme suit :

Le premier chapitre, partagé en deux parties, le début a été avec la femme dans la société algérienne, puis nous avons mis l'accent sur deux concepts principaux (Disparition corporelle et perte mémorielle) ; traités sous la lumière de l'analyse sociocritique, ce qui va aider les lecteurs à mieux appréhender le contenu et les détails plus ou moins cachés, sur lesquels cette partie est basée.

Le deuxième chapitre, lui aussi est divisé en deux grandes sections, dont la première portera sur l'Écriture et la Réécriture mythique et la deuxième sur L'espace de rencontre Homérique et Djebarien, faisant une comparaison entre Zoulikha et Ulysse d'une part et d'autre part, entre les Sirènes et les femmes-oiseaux de Cherchell.

CHAPITRE I

DISPARITION (S) CORPORELLE (S)/ PERDITION (S) MEMORIELLE (S)

Pourquoi écrire ? J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli... J'écris dans l'espoir (dérisoire) de laisser une trace, une ombre, une griffure sur un sable mouvant, dans la poussière qui vole, dans le sahara qui remonte...¹ Assia Djébar

¹ CHIKHI, Beïda, *Les romans D'Assia Djébar*, Édition Office des Publications Universitaires, Alger, 1990, p. 3.

I.1. Sociocritique et contraintes sociales dans l'œuvre Djebarienne

Depuis l'aube de l'humanité, le texte littéraire a été considéré comme un miroir qui reflète la vie d'un peuple en ayant recours à des éléments de la société, tout en révélant : son existence, son rôle, sa valeur parmi les autres ethnies du monde, à travers l'histoire humaine. L'écrivain fait partie de ces éléments, dont ce conditionnement social détermine sa créativité, en tant que source d'inspiration génératrice de l'œuvre.

Le lien entre le social et le littéraire a été souligné par Gustave Lanson : « *la littérature n'est qu'une réflexion de l'image de soi-même, c'est l'expression directe de sa société.*² » Alors toute littérature émane de la société où elle est née en devenant une expression et une arme à son service. De la même manière, la littérature féminine maghrébine a surgi dans une société pas seulement colonisée mais aussi, *masculinement névrosée*, où le rôle de la femme est toujours marginalisé, ainsi que son histoire et sa mémoire sont oubliées et portées au gré du vent.

Nous entamons notre périple, en suivant le fil de trame de ce texte Djebarien *La femme sans sépulture*, afin d'en tirer les conditions socio-historiques dans lesquelles l'héroïne a vécu, à travers cette substance écrite nous allons étudier la genèse et l'effet de : *Disparition corporelle (s) et perdition mémorielle (s)* d'une figure révolutionnaire de la guerre d'Algérie. Après avoir exploité le texte et le contexte comme des éléments fondamentaux, il nous reste cette grande interrogation portant sur la formule magique de la médiation ; entre le monde fictif du papier, et celui de l'univers social réel.

² GUÉTARNI, Mohammed, *La Littérature : observatoire de l'Histoire*, En ligne, <www.univ-chlef.dz/uhbc/seminaires_2008/...français/Mohammed_Guetarni.pdf>, p. 1, consulté le 9 Mai 2017.

1.1. L'espace historique dans le roman Djebarien

Grâce à son positionnement géostratégique au centre des six continents ; le Maghreb (l'Algérie, le Maroc et la Tunisie) est depuis toujours un carrefour de nombreuses civilisations : *Puniques Romaines, Vandales, Byzantins, Arabes, Espagnole, Turques, phénicienne et Française*. Autrement dit, une ex-colonie, cela a fait de lui un berceau de différents parlars et cultures, un trésor de connaissances ce que les intellectuels natifs de ces pays que ceux soient (des écrivains, des poètes ou des essayistes...etc.), exploitent par la suite dans la littérature et plus précisément, celle féminine maghrébine d'expression française.

Dans son œuvre, Djebbar est marquée par sa puissante *omniprésence*, plus ou moins explicite à chaque fois comme une : narratrice anonyme, une voyageuse ou même une étrangère, elle s'impose en exposant son bagage interculturel, afin d'enrichir son texte présenté ainsi comme le reflète ce métissage culturel [arabo-berbère et francophone] déjà inculqué dans la mémoire populaire de la société Maghrébine et notamment celle de l'Algérie à laquelle appartient cette écrivaine.

L'apparition de l'espace comme plate-forme essentielle dans le roman, est l'un des éléments narratologiques, dans lequel se déroulent tous les événements, et se déplacent les héros dans des cercles entremêlés, et s'éclaircissent les monuments de leurs personnalités, en révélant leurs objectifs. Donc, l'espace dans toutes ses dimensions réelle ou fictive, s'accorde avec les autres éléments de la narratologie (temps, action...) d'une manière indissociable. Jean Paul Bronckart dans sa définition de ce lieu d'interaction sociale disait : « *"une zone de coopération" dans laquelle se déroule l'activité humaine spécifique à laquelle s'articule l'activité langagière.*³ »

³Avant-propos - Tecfa, En ligne, <tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/staf17/0102/ress/doc/p3_mediacont/mediati_1.pdf>, p. 7, consulté le : 7 Mai 2017.

L'espace joue un rôle important dans l'œuvre littéraire, puisque les lieux avec leurs atmosphères, leurs situations géographiques et surtout leurs souvenirs ; influencent et excitent les sentiments de joie, de tristesse, d'amour ou de haine...etc. Comme les a souligné l'écrivaine Djébar dans ce passage :

En fait, Césarée – deux mille ans d'histoire, [...] la ville où j'ai été bébé rampant, fillette ànonnante, titubante, puis heureuse de sauter à la corde, dans un humble patio tout proche de celui de Zoulikha, [...], je la vois désormais, elle, ma « capitale des douleurs », dans un espace totalement inversé...Les pierres seules sont sa mémoire à vif, tandis que des ruines s'effondrent sans fin dans la tête de ses habitants. (FSP.p.237.)

Cherchell est un lieu historiquement connu ; « Césarée de Maurétanie – autrefois Iol, un nom de vent et d'orage, devenu plus tard nid de corsaires et refuge d'Andalous expatriés, puis ville pour les « relégués » des successifs pouvoirs d'Alger, y compris celui de l'ex-autorité coloniale française. » (FSP.p.237.) Une ville chargée d'histoire, comme c'était le cas de la plupart des villes grecques (Ithaque, Troie...), où le héros mythique Ulysse a vécu autrefois. A savoir aussi Cherchell était une ville gréco-romaine auparavant selon les propos de Mina ; enfoncée dans ses songes en parlant de son amie Djébar (la visiteuse silencieuse et attentive) :

Elle ne demande rien. Elle écoute. Dans cette capitale déchue, elle a compris que l'espace entier, avec ses statues gréco-romaines, celles qui, dérobées, sont au Louvre et les autres au musée local où personne, sauf de rares touristes, n'entre, tout cet espace au-dessus de nous, en chacune de nous (je parle des femmes, parce que les hommes, yeux et mémoire crevés, ils sont !) (FSP.p.95.)

À travers les passages précédents, nous trouvons que Cherchell et la Grèce antique, se sont vraiment deux lieux chargés d'histoires, mais également deux terres vignobles comme nous allons l'expliquer dans les passages suivants :

Concernant la Grèce ; Odysseus décrit la terre fertile et vignoble des Phaiakiens : « *Là croissaient de grands arbres florissants qui produisaient [...] la grappe après la grappe, et la figue après la figue. Là, sur la vigne fructueuse, le raisin séchait, sous l'ardeur de Hélios, en un lieu découvert, et, là, il était cueilli et foulé ; et, parmi les grappes, les unes perdaient leurs fleurs tandis que d'autres mûrissaient.*⁴ »

Dans un autre passage où le Kyklôps discute avec Odysseus le sujet des vignes fertiles bénies par la divinité grecque, et du vin savoureux que ce dernier (Ulysse) lui a offert pour l'enivrer et l'aveugler par la suite : « *La terre féconde rapporte aussi aux Kyklopes un vin généreux, et les pluies de Zeus font croître nos vignes ; mais celui-ci est fait de nektar et d'ambrosie.*⁵ »

A Cherchell, Lla Lbia est assise face à une treille, supputant sa petite récolte de raisin [de l'espèce la plus savoureuse du pays et qui fait la fierté de la ville], puis elle s'adresse à la narratrice Djebar :

– J'espère obtenir bientôt, dit-elle, si Dieu le veut, sept à huit kilos au moins de ce raisin si recherché ; on l'appelle le cherchali. Regarde, même tout petits encore, la couleur spéciale des grains se devine : rouge, avec des transparences, sa chair deviendra si ferme et son jus, on en devient insatiable... (Elle rit) Si j'osais, et que Dieu me pardonne, il est, dans la bouche, j'en suis sûre, meilleur que tous les vins que boivent les chrétiens !... (Elle rêve.) Toi qui es de la ville, tu te souviens, n'est-ce pas, de son nom : le raisin abmar bou 'Ammar ! (FSP.p.115.)

Donc la Grèce d'antan, ainsi que Césarée de Maurétanie (l'ancien nom de Cherchell), sont deux terres vignobles très connues à travers l'histoire.

⁴ HOMERE, Charles-René-Marie Leconte de L'Isle (traduction), L'Odyssee, Edition du groupe «Ebooks libres et gratuits» 2004, p. 91, En ligne : <www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Odyssee.pdf>, consulté le 21 janvier 2017.

⁵ HOMERE, Ibid, p. 124.

1.2. Femme et société algérienne colonisée

Aristote dans son aphorisme estime que « *la femme est un être incomplet, un mâle qui n'est pas arrivé à la pleine réalisation de son être.* » Il va également jusqu'à dire que « *la femme, était dans son être de femme foncièrement passive, tandis que l'homme, lui, serait foncièrement actif.* » Donc la problématique de la marginalisation de la femme avait existé tout au long de l'histoire humaine, sans égard à ses nominations et ses fluctuations à travers le temps (infériorité, abandon, régression, voire même misogynie...), arrivant toujours aux mêmes conséquences.

Quant au roman Djebarien, nous trouvons cette *multiplicité des voix féminines*, portant sur le rôle historique de la femme dans la société algérienne, durant la guerre de libération, ce qui est devenue une problématique actuelle, à travers ce sujet motivant et inextricable à la fois, englobé dans les œuvres romanesques. Cette problématique, est liée à une vérité sociale, prônant la supériorité masculine, et l'infériorité de la femme, sauf que la substance de ce conflit est la revalorisation du rôle de la femme exigeant sa liberté ; précisément celle vivant dans une Algérie colonisée, raison pour laquelle notre écrivaine *Djebar* a donné libre cours à sa plume : « *J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie.*⁶ »

C'est pour cela nous trouvons que la littérature féminine maghrébine d'expression française, notamment celle d'une Algérie ex-colonisée fait appel du premier coup à *l'émancipation féminine* de ses contraintes sociales et intellectuelles, afin d'élever de sa valeur et de son estime, et écarter cette vision classique (régressive), réduisant la femme à un corps charnel ou une femme au foyer comme l'a dénoncé *Djebar* dans ce passage :

⁶ *Femmes d'Alger dans leur appartement*, p.1. En ligne : <www.univ-tebessa.dz/fichiers/masters/francais/04160123.pdf>, consulté le 9 Mai 2017.

Tout le Maghreb a refusé l'écriture. Les femmes n'écrivent pas. Elles brodent, se tatouent, tissent des tapis et se marquent. Ecrire c'est s'exposer. Si la femme, malgré tout, écrit, elle a le statut de dansesuses, c'est-à-dire des femmes légères. Une femme algérienne qui se met à écrire risque d'abord l'expulsion.⁷

Les textes féminins sont venus pour battre le mur du silence, pour prouver leur capacité de création, de production et d'affrontement, défiant cette hégémonie masculine qui a enchaîné la femme durant de longs siècles. Le roman féminin a surgi afin de libérer ce deuxième sexe de la servitude, et de la soumission inconsciente derrière l'homme et son monde matériel, déséquilibré

La société coloniale d'Algérie, comme partout d'ailleurs, était une société d'hommes conservatrice et rigide. Une société bâtie essentiellement sur les valeurs matérielles, le goût de l'action, l'amour des victoires, la recherche du lucre et l'idéalisation de la force physique. Elle ne laisse pas beaucoup de place à la spiritualité, aux valeurs intellectuelles et morales. Elle n'accorde d'ailleurs qu'une place relative à la femme. C'était en quelque sorte une société d'hommes, faite par et pour les hommes dans le sens conservateur et antiféministe du terme.⁸

En refusant toute discrimination faite entre femme et homme, Djébar va jusqu'à rejeter ce "E" féminin qui s'ajoute au mot écrivain (e), en le considérant vain et inutile : « *Je me présente à vous comme écrivain ; un point, c'est tout. Je n'ai pas besoin – je suppose – de dire « femme-écrivain ». Quelle importance ? Dans certains pays, on dit « écrivaine » et, en langue française, c'est étrange, vaine se perçoit davantage au féminin qu'au masculin.⁹* »

Nonobstant, les différences sont bien claires, et les nuances continuent d'apparaître, dans une société déclarée [sclérosée fémininement et névrosée

⁷ DJEBAR, Assia, citée par : SLIMANI, Eldjemhouria, « Contexte et production de sens dans ombre sultane d'Assia Djébar », *Article MULTILINGUALES numéro 2 – 2ème semestre 2013*, p. 149, En ligne : <www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/13/1/2/1599>, consulté le 22 mai 2017.

⁸ MESSAADI, Sakina, *Les romancières et la femme colonisée*, Éditions ANEP, Alger, 2009, p.31.

⁹ *Femmes d'Alger dans leur appartement*, p. 1, En ligne : <www.univ-tebessa.dz/fichiers/masters/francais/04160123.pdf>, consulté le 9 Mai 2017.

masculinement], en parlant de ce point nous partageons l'avis du réalisateur algérien Farouk Beloufa, qui dit :

Il est impossible de parler dans la société arabe du nœud le plus violent de la contradiction, sans passer par le point névralgique, sans parler des femmes. Elles construisent le monde le plus riche, le plus complexe et le plus productif des transformations. Ce sont elles qui vivent dangereusement l'oppression et la décadence dans laquelle les a plongées la société arabe depuis des siècles.¹⁰

Cette façon cruelle et honteux de s'adresser aux femmes sous forme de : menace, d'agressivité et de chantage...pour exiger leur soumission, représente bien évidemment, les rapports de différenciations entre les deux sexes, et par conséquent la domination masculine sur la femme.

1.2.1. Femme entre régression, oppression et soumission

Pour le cas de Zoulikha en tant qu'exemplaire des femmes de cette époque coloniale, la régression était proche dans son sens de la misogynie et de la discrimination féminine, du côté de son père. L'auteure rapporte cela à travers les propos de Hania (la fille aînée de Zoulikha) concernant son grand-père Chaieb discutant avec un ami Espagnol le sujet d'avoir un garçon au lieu d'une fille :

– Autre scène, je la tiens, cette fois, de mon grand-père : il avait un très bon ami, un Européen d'origine espagnole – un musicien très doué, un artiste qui était un réfugié de la guerre civile. Les deux amis bavardaient comme des frères; l'Espagnol disait avec respect à mon grand-père : « Chaieb, tu te rends compte, si ta fille avait été un garçon, quelle chance tu aurais eue ! » Et le grand-père de répondre sur le même ton : « Eh oui, ce n'est pas ma chance !...Avec une telle nature, si elle

¹⁰ BELOUFA, Farouk, cité par : BEN AMEUR-DARMONI, Kaouthar, « *L'univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens. Tome I* », Thèse de Doctorat, Université lumière Lyon 2 - France, novembre 2000, pp.13-14.

avait été un garçon! » Il est vrai que mon grand-père avait eu, après elle, trois fils : aucun n'était resté au village. Comme le premier mari de ma mère, ils ont préféré émigrer. (FSP.p. 21.)

Son grand-père a préféré avoir un garçon au lieu de sa fille Zoulikha, cette protestation, et cette répugnance sont plus ou moins manifestées à travers la réponse donnée à son ami Espagnol, ce qui impute à la femme une image inférieure par rapport à celle de l'homme, comme si elle était une honte qui va toucher à sa dignité, et troubler son bonheur.

D'après une réflexion antérieure, *la société féminine représentative de l'essence et de l'ensemble de la population algérienne est un monde divisé, séparé, marginalisé, muselé et classifié inférieurement à son adversaire masculin.*

Ainsi que le mépris et l'hostilité du colonisateur français à cette époque du colonialisme, où nous pouvons savoir d'après l'œuvre Djebarienne, que leur regard envers la femme algérienne était dédaigneux, en donnant l'exemple de notre héroïne Zoulikha Oudaï qu'ils appellent *L'anarchiste*, comme l'indique la déclaration suivante de sa fille aînée Hania : « *En 1939-40, les colons dans le village, appelaient ma mère : « l'anarchiste » »*. (FSP.p.20.)

Autre passage aussi rapporté par l'écrivaine Djébar dans lequel, ils l'appellent *Fatma* en la tutoyant par sous-estimation, et à Zoulikha de se défendre à sa manière très élevée :

– Zoulikha, voilée et allant à une fête, a heurté dans la rue, derrière l'église, une dame européenne, et celle-ci a crié : « Eh bien, Fatma ! » [...] Alors Zoulikha, très doucement, comme à l'école l'institutrice (et son voile découvrant tout son visage), de lui faire la leçon : « vous ne me connaissez pas ! Vous me tutoyez...et, en outre, je ne m'appelle pas Fatma !... Vous auriez pu me dire "Madame", non ? » (FSP.pp.23-24.)

Zoulikha n'avait pas cédé ni cessé de s'imposer dans sa société, malgré toutes les contraintes qu'elle a endurées. En revanche, elle a réussi à montrer sa

bravoure, son intelligence et son succès, tout comme lorsqu'elle a obtenu son certificat d'études, recommence à dire Hania : « – *Vous pensez !... Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...* » (FSP.p.19.)

Pour l'orpheline de cette Dame sans sépulture *la régression était une sorte d'amour*. En conduisant sa voiture vers la route de Césarée, Mina (La plus jeune des deux filles de l'héroïne Zoulikha) confesse à sa compagne anonyme (l'écouteuse) son histoire d'amour, qu'elle a considéré plutôt comme régression : « – *Ce sera mieux si je conduis : le chemin devant moi, et moi ouvrant la route, je pourrai décrire cette histoire... d'amour. Non, de régression !* » (FSP.p.102.)

Du côté des Algériens, cette répression se révèle bien claire quand Lla Lbia alla demander l'aide d'une femme, mais le mari de cette dernière intervient et lui fait allusion de refuser : « *Je repartis, accompagnée de ce garçon, chez Othman, un allié des Saadoun. Sa femme, mise au courant de ma demande, s'apprêta à sortir avec nous ; mais son mari (il a toujours travaillé comme greffier au tribunal) la retint, lui, le lâche. « Où vas-tu ? protesta-t-il. »* (FSP.p.41.) Et pourtant, elle n'a pas été soumise à l'ordre de son époux, et suivit Dame Lionne en sortant avec elle.

Leur soumission est ainsi représentée par Dame Lionne (ou Lla Lbia), lorsqu'elle s'est souvenue de Fatima ; son amie d'autrefois (son assistante pour laver les morts) et comment elle lui a fait du chantage en la menaçant de la dénoncer aux Moudjahidines si elle ne se soumet pas à ses ordres :

J'allais chez Fatima [...]. Je la hélai de la rue, sans entrer chez elle. « Viens avec moi ! lui dis-je. Nous avons à coudre des linceuls...Trois, ils sont trois étendus de tout leur long, nobles martyrs, sur le dallage des Saadoun. » « Non, non ! s'écria la pauvrete derrière sa porte entrouverte, il y a danger ce soir, je n'irai pas. » [...] Alors, je lui répondis vivement : « Ecoute-moi ma fille au teint jauni par la lâcheté, si tu refuses de me suivre, je te le promets, je te le jure : "ils" descendront un

jour des montagnes et tu verras ce qui se passera ! » [...], la pauvre Fatima qui, depuis six ans au moins, me suivait partout sans souffler mot. Elle prit son voile et, toute honteuse, sortit avec moi. (FSP,pp.43-44.)

Ce passage révèle à la fois, la personnalité imposante de Lla Lbia, qui a fait soumettre sa voisine Fatma à ses ordres, ainsi que, le statut redoutable et répressif de l'homme à cette période.

La répression du côté de l'armée française est une image habituelle, et répétitive dans l'œuvre Djebarienne, en voici un exemple rapporté par Tante Zohra (la sœur d'El Hadj Oudaï) en se souvenant de son attitude à l'arrivée des soldats français, et surtout de ce hargneux officier qui l'a pris pour une sauvage, elle et toutes les femmes de son Douar :

Cet officier m'apostropha (et elle mima son français comme sur une scène de théâtre) : - Allez, viens, viens, la femme ! – Comme ça, il a dit, et moi je lui réponds – Non !... c'est défendo !... Oui (elle rit), défendo ! [...] – Les femmes...sauvages ! oui, il a dit ça... « sauvages ». Pauvres de nous, nous étions ce mot pour tous ces hommes du camion : pauvres de nous et des saintes veuves du Prophète ! (FSP.p.86.)

Ainsi, est subie la soumission faite par les soldats français est perçue pas mal de fois, selon les propos de Zohra Oudaï, qui fut témoin de ce que l'écrivaine Djebbar est venu redessiner avec ces mots :

L'une de mes voisines, qu'on emmenait, cria en berbère, devant moi, qu'elle ne voulait pas y aller. Oh, elle ne pleurait pas, elle se mettait en colère. Et moi, de la conseiller : – Change de langage, ma fille, et obéis !...Voudrais-tu, ce soir, te retrouver à l'abattoir ? Elle me jeta un coup d'œil, vit mon visage sérieux et grave : elle obéit. Elle sortit sans ajouter mot. (FSP.p.86.)

Toutes ces femmes combattantes (Moudjahidates Cherchelloises) ont rejoint volontairement et par libre choix les rangs des Moudjahidines, elles ont

combattu pour une cause noble, juste et grave à la fois (celle d'une Algérie libre et indépendante). Elles se sont données corps et âme aux côtés de leurs frères, pour ce devoir de libérer leur patrie et vivre dans des meilleures conditions, mais la plupart d'entre elles, sont portées disparues ou oubliées après de l'indépendance du pays, suite à ce dévouement et cette abnégation.

Une *chape de plomb* était en train de s'abattre sur ces femmes algériennes, et leur rôle était muselé et presque totalement marginalisé, à cet égard dénonce l'écrivaine algérienne Messaâdi Sakina : « *L'accusation principale portée contre la société colonisée est son retard séculaire justifié par l'oppression des femmes.*¹¹ »

1.2.2. Femme entre abandon, rébellion et errance

L'abandon était une étape décisive dans l'éparpillement de la famille de Zoulikha :

Mais le premier pas a été fait par son époux (dans ces années de tourmente de la guerre), Hania [la fille aînée de Zoulikha] évoque le premier mariage de sa mère, qui n'a pas duré aussi longtemps, et finit par l'abandon de son père, en les délaissant pour la France à cause de ces problèmes de discrimination entre le colonisateur et les Nord-Africains colonisés : « [...] à seize ans, lorsqu'elle désire épouser un jeune homme du village, [...]. L'année ne s'est pas écoulée que l'époux, « de sang chaud et de tempérament trop vif », à la suite d'une violente querelle avec un Français, fuit la région, s'embarque à Alger pour la France. » (FSP.p.19.)

Le deuxième pas est celui de Zoulikha lorsqu'elle a abandonné sa fille aînée [l'Apaisée] à la ferme chez une femme stérile, après avoir demandé sa liberté au *cadi-juge* comme le montre [la narratrice anonyme] dans ce passage qui suit : « *En tout cas, Zoulikha demande sa liberté au *cadi-juge*, et laisse sa fillette à la ferme : une tante stérile est heureuse de l'élever...* » (FSP.p.19.)

Le dernier pas fut, lors de son engagement dans la résistance avec son troisième mari (El Hadj Oudaï) quant elle a confié ses deux petits enfants *Mina* et *El Habib*, à sa fille aînée alors mariée trop jeune ; tout comme sa mère à seize ans, ce que Hania signale dans ce passage :

Un jour, elle soupira devant moi : « Mon amie, ma sœur, mes petits, si tu pouvais me les garder un peu, ils m'alourdisent !... »

¹¹ MESSAÂDI, Sakina, *Les romancières et la femme colonisée*, Éditions ANEP, Alger, 2009, p. 81.

J'aurais une liberté complète pour travailler ! » Je les emmenai donc avec moi un certain temps, de façon à ce qu'elle soit plus libre dans ses contacts. Elle pouvait enfin se déplacer. Pendant quelques mois, elle fut plus tranquille ! (FSP.p.96-97.)

Selon MESSAÂDI Sakina « *l'univers féminin de la société colonisée n'était pas un monde vaincu mais plutôt, non soumis.*¹² » La mort du dernier époux de Zoulikha (El Hadj Oudaï) au maquis, a créé un changement radical dans sa vie ; cette héroïne insoumise a choisi alors la rébellion : Elle a refusé de rester les bras croisés, et décide de monter au maquis, et de prendre sa relève, comme s'enquiert à savoir l'écrivaine dans ce passage :

Son mari, dont le corps vient d'être rendu aux siens par l'armée. Zoulikha 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 trempe ses deux mains dans le sang pas encore séché d'El Hdj. Elle ne pleure pas ; ses lèvres murmurent, quoi, une 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. (FSP.p.120.)

Sa montée au maquis vient juste après l'arrestation de quelques membres de la cellule politique avec lesquels elle a travaillé du vivant d'El Hadj : « C'est ainsi qu'elle est montée, du moins, elle s'est cachée au début chez les gens des vergers ; puis elle s'est déguisée en paysanne. » (FSP.p.127.)

Zoulikha Oudaï est apparue en pleine errance dans ces rappels, et ces témoignages rapportés par Zohra Oudaï (la sœur de son dernier époux) : « – Elle allait et venait, notre dame des mois durant : extérieurement, elle semblait une errante, presque une mendicante [...] Zoulikha portait son couffin comme ces anonymes de notre pauvre peuple : sans foyer ni protection, telles celles qui vont sur les routes, intrépidement !... » (FSP.p.81.)

¹² Ibid, p. 12.

Zohra (Sœur d'El Hadj Oudaï) étant en pleine interaction avec sa visiteuse Djebar, reprenant son récit une deuxième fois : « *Zoulikha descendait et remontait, de votre ville à nos collines, et jusqu'à la montagne, car elle savait où s'orienter pour chaque refuge... Surtout pour la poudre qu'elle a transportée, ainsi, couffin après couffin, comme une bête de somme !* » (FSP,p.82.)

Monter au maquis signifiait vivre en plein danger, ou même disparaître après avoir résisté le plus longtemps possible, c'est-à-dire qu'une fois nous sommes engagés, nous ne pouvons plus désertter ; parce qu'on sera suspect et recherché par l'armée française, c'est une question de vie ou de mort, mais aussi de victoire ou de martyr, et portant les femmes braves insistent pour participer à la libération de leur pays quoi qu'il en soit le prix par la suite, selon ces témoignages portés par la *Fédération de France du FLN* :

Le cadre dans lequel elle agit est extrêmement dangereux et semé de pièges mortels. Les grandes villes, comme Alger, sont presque totalement isolées du reste du pays. Le bouclage est permanent. Les patrouilles en grand nombre circulent jour et nuit, prêtes à l'assassinat. Les femmes algériennes sont arrêtées, fouillées, emprisonnées et torturées. Malgré la répression qui les guette, chacune d'elles continue à assurer sa mission, à porter les messages, à transmettre des mots d'ordre de quartier en quartier, de ville en ville, de village en village, de mechta en mechta.¹³

À l'instar de *La femme sans sépulture* et même bien avant elle, beaucoup de femmes de l'ombre sont inscrites dans la généalogie de l'héroïsme féminin en Algérie. Zoulikha Oudaï, cette femme d'exception était une : *mère, épouse, guerrière et aventurière* à la fois, tout comme celles citées également dans le même roman donnant à titre d'exemple : Cléopâtre Séléne [*épouse du roi numide Juba II l'hellénisé*], La Kahina, Dame Lionne ou Lla Lbia en arabe...etc.

¹³ Fédération de France du FLN, *La femme algérienne dans la révolution*, Édition ENAG, Alger, 2009, p. 19.

Tant d'autres héroïnes algériennes [qui se succèdent depuis des siècles] ont pris les mêmes risques et affronté le même destin avec une bravoure sans égal donnant par la suite : l'héroïsme de Lalla Fatma N'Soumer, le martyre de Djamilia Bouhired, l'Odyssée de Louissette Ighilahriz...etc. Celles-ci ont toutes réussi à s'imposer sur un terrain exclusivement masculin (*La guerre*), en démontrant un effort physique et neuronique comparable ou même supérieure à celui des hommes.

I.2. Disparition (s) corporelle (s) / perdition (s) mémorielle (s)

« J'affronte une autre sorte de silence [...] il s'agit du silence inscrit dans ma généalogie maternelle.¹⁴ » DJEBAR Assia

La femme sans sépulture, cette offrande sacrificielle que l'œuvre Djebarienne nous représente comme ; une mémoire couchée sous le silence pendant plusieurs années, et un corps effiloché, après avoir combattu et subi tant d'engloutissement et de noyade dans son itinéraire héroïque ; elle a vécu presque deux ans au maquis, avant qu'elle soit tombée dans le guet-apens du colonisateur français durant la guerre de libération, deux ans plus tard après sa lutte débutée au printemps de 1957.

Dès le début notre écrivaine fait allusion à une disparition (s) corporelle (s), et une perdition (s) mémorielle (s) de la femme algérienne en générale, surtout quant elle a négligé plus ou moins consciemment de mentionner la mère de Zoulikha, alors qu'elle s'est intéressée seulement aux souvenirs du père de cette héroïne, tout comme le montre ce passage signalé par Hania ; la petite-fille de ce notable nommé Chaieb :

Le père de Zoulikha s'appelle Chaïb ; il semble avoir été un cultivateur assez aisé. Un des rares à avoir pu garder ses terres-ou peut-être les avait-il acquises de fellahs ruinés. Il fut

¹⁴ GHEBALOU HARAOUÏ, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), *parole de femmes et écritures formatrices*, Édition Hibr, Alger, 2007-2008, p. 45.

considéré comme un « bon arabe », par ses voisins, colons du village. C'est la fille aînée de l'héroïne (Hania, c'est-à-dire en arabe, « qui signale ce fait. Elle précise qu'il fut le seul « notable » de sa communauté, en dehors, bien sûr, du caïd lié à l'administration (FSP.pp.18-19.)

Un autre passage retrace la généalogie de cet homme à travers les propos de Lla Lbia, et dans lequel *la narratrice anonyme* s'est nommée également *L'étrangère* :

Elle pose un long regard sur moi, l'étrangère et, presque tendrement, elle me débite un compliment : Je disais tout à l'heure à Mina combien je connais ta généalogie : le père de ta mère que, toi, tu n'as pas connu. Il portait un surnom (c'était autrefois l'habitude ici, dans les familles bourgeoises : au lieu du nom de la carte d'identité, celui-ci d'origine, mais souvent ayant été déformé par l'administration des français, donc, pour chaque demeure, on ajoutait un surnom oral, à partir souvent d'un trait de caractère du patriarche) ; ainsi ton grand-père était surnommé El Chatter, à cause de sa perspicacité... (FSP.pp.118-119.)

C'est un cas très particulier dans le roman Djebarien d'invoquer les souvenirs ou la mémoire masculine, surtout qu'il n'y avait pas grand-chose à dire sur cette personne, comme par exemple son héroïsme ou sa révolte contre le colonisateur.

Ce choix n'était pas arbitraire ; *rien ni gratuit en littérature*, parce que le repérage de n'importe quel phénomène social a besoin de cette globalité, et cette coopération collective entre ses éléments, afin d'être bien discerné : ce discernement cette fois était une manifestation plus ou moins latente de l'hégémonie masculine de tout temps.

A travers ces lignes, Djebbar nous montre l'absence de l'histoire maternelle de Zoulikha Oudaï par contre, son histoire paternelle représentée comme une légende : son père est *considéré comme un « bon arabe » et surnommé El Chatter, à cause de sa perspicacité...etc.* Ce que Ibn Khaldoun affirmait dans ses écrits : « *un phénomène quel*

qu'il soit ne peut être différencié, spécifié, déterminé, identifié, que s'il est perçu non point isolément, mais en liaison intime avec les autres faits de la contexture globale.¹⁵»

2.1. Disparition (s) corporelle (s)

« Vers toi, ma mère perdue, ma Zoulikha vivante, je descend ces escaliers ! Oui, pour toi, là où vibre cette lumière crue, qui dénude, qui brûle, pas celle qui asphyxie. » (FSP.p.90.)

Après avoir été considéré comme un objet, le corps devient sujet, lieu et enjeu du discours. Il est mis en scène au sein de l'écriture, parce qu'il est lui-même un cri, une forme d'écriture, surtout après le retour de Djébar dans Cherchell (la même ville où habite autrefois l'héroïne Zoulikha), cette écrivaine s'est consacré pour la poursuite des traces de : la genèse et l'effet de disparition de cette *Dame sans sépulture*, malgré son arrivée un peu tard sur les lieux, elle a rassuré Mina (la plus jeune fille de l'héroïne qui lui a tant reprocher pour cela) avec ces paroles : « – Je suis là ; en retard peut-être, mais là ! Travaillons !... » (FSP.p.14.)

Zoulikha Oudaï est passée par trois mariages et par conséquent trois divorces, qui furent récompensés par l'arrivée de trois enfants : un fils El Habib et deux filles Hania et Mina. Hania était l'aînée, le fruit du premier mariage qui n'a pas duré longtemps, El Habib ; celui du deuxième mari (officier dans l'armée française). Mina, appartient à ce dernier appelé El Hadj Oudaï, cette jeune fille déclare : « Mon père, donc - le troisième mari de... de ma mère-, [...] » (FSP.p.75.) Après la mort de ce dernier au maquis son épouse Zoulikha a pris sa relève en continuant la lutte à sa place.

¹⁵ ABDELMOUMENE, Mourad, *Decouverte de la sociologie*, p. 4, En ligne : <www.masjidepinal.fr/extern/docs/autres/intro_sociologie.pdf>, consulté le 10 Mai 2017.

Une vraie souricière tendue pour *La mère des maquisards* avait réussi cette fois de l'attraper vivante, (après être tombée dans une embuscade de l'armée française) *Zoulikha Oudaï* est portée disparue. Et la voilà sa fille aînée Hania s'enquiert de savoir la destinée obscure de sa mère sur un ton de lassitude : « *Hélas ! Pas la moindre trace d'elle sur la pierre, ou dans un fossé, ou sur un tronc de chêne : rien...* » (FSP.p.63.)

Cette recherche d'une Mère appelée Zoulikha ou Yamina Oudaï, se traduit par des conciliabules entre Djébar et les femmes de Césarée instaurées à travers l'écriture, comme si ces femmes, chacune, à sa guise, est retournée presque vingt ans en arrière en se laissant prendre par ses souvenirs et son vécu pivotant autour de cette Mère des maquisards, déchirée par les griffes de la torture, de l'absence et de la disparition.

Zohra Oudaï discutant le sujet de cette *Dame sans sépulture* avec ses visiteuses (Mina et son amie *L'étrangère*), finit par s'interroger sur le sort de son corps disparu : « *Et elle a conclu, peu avant de leur dire au revoir : [à ses visiteuses] – Dites-moi, mes petites, ou trouver de nos jours une telle femme ?* » (FSP.p.82.)

Même sa tombe n'a pas été reconnue déclara Hania, d'une voix ferme, qui se sentait plus défavorisée que de simple orpheline, en s'adressant à sa petite sœur Mina, et à l'amie étrangère, Djébar qu'elle n'a pas pu appeler par son prénom :

– *Voyez-vous (elle n'ose appeler l'étrangère par son prénom, mais elle passe à l'arabe et à son tutoiement plus facile), ô amie, et toi (elle se tourne avec abandon vers Mina), ma toute petite, je n'ai même pas une tombe où aller m'incliner le vendredi... Une tombe de ma mère, comme tant de femmes de mon âge.* (FSP.pp.92-93.)

Il y a même tout une partie dans son récit, qui s'intitule : « *Où trouver le corps de ma mère ?* » (FSP.p.47.) C'est le deuxième chapitre où Hania la fille aînée (la plus

grande des deux orpheline de Zoulikha) s'interroge sur cette disparition (s) corporelle (s) et revendique la récupération du corps de sa mère en cherchant la cause de cette attitude incomprise de tous ceux qui ont arrivé après cela : « *Dites-moi, vous qui arrivez si longtemps après : où trouver le corps de ma mère ?* » (FSP.p.63.)

Parus satisfaits de cette situation, les medias ont été aussi accusés de ne pas avoir joué leur rôle important à la commémoration de cette héroïne disparue, ce que révèlent les propos de Hania parlant sur sa Mère dans ce passage :

Je croyais, avoue-t-elle, que la télévision avait besoin d'un documentaire, comme il y en avait eu tant sur les héros morts !... Zoulikha, vivante aujourd'hui, elle les aurait dérangés tous !... Ils me paraissent parfois - chacun pour des raisons diverses - comme soulagés, c'est le mot, oui, soulagés qu'elle, ma Zoulikha, ait disparu ! (FSP.pp.90-91.)

Cet effacement et cette dénudation de sa mémoire, peut apparaître comme une ingratitude envers tous ses sacrifices féminins durant une guerre sans merci.

Hania avoue qu'elle garde encore l'Espoir de Pandore d'avoir retrouvé un jour le corps de sa mère, et s'enquiert avec optimisme : « *Si le moindre signe m'était parvenu, oh oui, j'aurais chanté à l'infini : « J'ai trouvé, moi, à force de volonté et de foi, j'ai retrouvé le corps intact de ma mère !* » (FSP.p.63.)

Cet espoir et cet d'optimisme atteignent également, sa sœur Mina dans un autre passage, lorsqu'elle est intervenu directement, en parlant de sa mère : « *Zoulikha aurait été torturée, Zoulikha aurait été emprisonnée...Mais peut-être, je me le dis maintenant, qu'elle serait vivante et [...]* » (FSP.p.142.)

L'existence d'une mémoire est également un bouclier de défense, de sauvegarde et de protection pour l'identité, c'est une fortification contre le déracinement et la perte identitaire.

Quant à Zoulikha, son corps est pris, Certes ! Mais, concernant sa mémoire (*cette facette de revendication identitaire*) : serait-elle encore restituée ; grâce à ces Cherchelloises du patio, impliquées dans une discussion sans fin, acharnées de sauver ce qu'elles auraient pu, à travers leurs souvenirs racontés et leur vécu avec cette héroïne durant la guerre d'Algérie.

2.2. Perdition (s) mémorielle (s)

« ..., la mémoire joue un rôle essentiel car elle implique la transmission, la communication, entre les individus et surtout entre les générations.¹⁶ »

D'emblée la mémoire de Zoulikha paraissait peu connue et presque effacée, et perdue... Peu de gens avaient reconnu cette Héroïne, et la preuve c'est que même l'écrivaine, qui est de sa ville, ne l'avait pas reconnue dès le début, en se dénonçant dans ce passage :

*Si souvent, dans maints et maints récits de mes hôtes, le même nom était revenu : Zoulikha... Zoulikha...»
« Comment, tu ne la connais pas ? Elle est de ta ville ! » « La mère des maquisards ! » la surnommait une autre. » « Deux ou trois semaines après tant de conciliabules, me voici à Césarée, enfin dans la maison de Zoulikha, d'où elle est partie au printemps de 1956 pour son destin. (FSP.p.15.)*

Cette *Héroïne sans sépulture* demeure toujours méconnue même par ceux qui sont plus proche d'elle à l'époque et la preuve, c'est que même Djébar (habitante autrefois dans sa maison paternelle) était sa voisine sans le savoir. Mina (la seconde des filles de l'héroïne), arriva d'Alger, et dès qu'elle dévisagea notre célèbre écrivaine elle l'interpella par son nom, ensuite elle lui révéla ce secret en entamant cette petite discussion rapportée par la narratrice :

¹⁶ GHEBALOU HARAOU, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit, p. 38.

– *Je vous attendais ! Ce mur qui limite notre patio, c'est bien celui de la maison de votre père, n'est-ce pas ? Je fais oui de la tête ; en arrivant ici, une heure auparavant, je m'étais fait silencieusement la remarque : « Tout contre la vieille maison de mon père, vraiment !... (FSP.pp.13-14.)*

Dans un autre passage, la narratrice Djébar étant dans la maison de Zoulikha, s'est rendue compte de cette remarque qu'elle veut partager avec ces lecteurs : « *Je fixe le mur qui nous sépare de la maison de mon père – le lieu de ma première enfance...Je tente de vaincre mon remords : être restée si longtemps immobile, cette dernière année à Alger, depuis mon retour au pays.* » (FSP.p.15.)

Cette visiteuse avait même des remords de ne pas avoir reconnue sa voisine, l'héroïne oubliée de la guerre d'Algérie. Elle qui vivait autrefois sous un toit paternel limitrophe, et mitoyen à celui de l'héroïne Zoulikha.

Hania (la fille aînée de Zoulikha) interloquée, s'accroche à un détail en se souvenant de sa mère Zoulikha et de Djébar sa voisine de l'époque coloniale ; qu'elle a nommé également *la voyageuse* ou *la visiteuse* selon ce passage qui suit :

[...] cette femme, plus jeune qu'elle, cette voyageuse mais d'ici, a été enfant, tout près, « de l'autre côté du muret ». En ce temps-là, trente ans en arrière, Zoulikha vivait en simple mère de famille. Zoulikha était vivante ! Ma mère – se met à rêver Hania – ma mère allait et venait tranquille, moi j'avais dix ans, guère davantage ! Zoulikha... peut-être déjà enceinte de Mina, à l'époque où cette visiteuse d'aujourd'hui, alors fillette de deux ou trois ans, riait, pleurait, jouait « de l'autre côté du muret... ». (FSP.p.49.)

Zoulikha a été prise entre deux feux, celui de son conflit avec l'ennemi colonisateur, et celui de sa lutte contre l'oubli, mais la pénurie des souvenirs gardés sur elle, a poussé notre écrivaine à faire recours à son imagination subtile, chose qu'elle a déclaré dès le début dans l'Avertissement suivant : « *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... (FSP,p.9.)

Cette rupture mémorielle inexplicée, a exigé un effort, un *Idjtihad* djebarien, pour montrer à quel point l'armée française et les autres témoins ont géré l'oubli par leur indifférence et leur silence accablants sur la mémoire de torture de Zoulikha. Imaginé par l'écrivaine; ce passage qui suit dénoncent l'implication masculine dans ces ignobles pratiques et ces supplices les plus infâmes qu'elle a endurés :

Je l'imagine aisément, cette adresse masculine, au nom de la bienséance ou de la tradition islamiques, maraboutiques, Dieu sait quoi d'autres, mais tradition certes avec son plomb – une mise en garde entre complices, d'un air de dire, comme au Café du Commerce des colons du village, ou des fidèles de la mosquée, les fidèles aux parties de dominos des cafés maures : « Où allons-nous si vos femmes, si vos filles se trompent de rôle ! (FSP,p.223.)

Le deuxième passage dévoile également le calvaire que cette Zoulikha abattue a subi autrefois, étant l'exemplaire des femmes de son époque, elle représente plus ou moins implicitement le vécu des autres femmes héroïnes de la guerre de libération :

Comme si me traîner et m'exposer ainsi aux chacals errants, et auparavant aux yeux effrayés des paysans immobiles dans un cercle voyeur et impuissant, comme si ironiser sur ce corps femelle abattu [...], ce tableau de peinture à vif caricaturé – je m'adresse à toi en une bouffée d'angoisse – liait bizarrement bourreaux et hommes victimes ou même témoins... (FSP,pp.222-223.)

Afin de reconstituer l'histoire de Zoulikha en fournissant des témoignages et des souvenirs inédits, notre écrivaine s'est référée à des écrits précédents et à des documents historiques par souci de vérité.

Cela explique par la suite, la présence de ces quatre chapitres [parmi douze] réservés aux monologues de Zoulikha, comme sorte de témoignage ; sous formes des représentations en fiction littéraire, dans lesquelles cette Héroïne Djebarienne (*La Dame sans sépulture imaginée*) confesse sa mémoire secrète, en mêlant ses amours avec les sévices qu'elle a subi, comme si elle était en train de raconter un sujet tabou en se rappelant de ses souvenirs de torture et de supplice comme l'indique ce passage :

Je n'ai plus entendu mes bourreaux, je ne percevais même plus mes râles... Est-ce que, si cela continuait, la torture sur mon corps aurait le même effet que presque vingt ans de nuit d'amour avec trois époux successifs ? Ou cette confusion était-elle sacrilège ? Torture ou volupté, ainsi réduite soudain à rien, un corps-peau jetée en dépouille, à même sol gras-, la mémoire des derniers instants malaxe tout monstrueusement : torture ou volupté, mon corps – peut-être parce que corps de femme et ayant enfanté tant de fois – se met à ouvrir ses plaies, ses issues, à déverser son flux, en somme il s'exhale, s'émiette, se vide sans pour autant s'épuiser ! (FSP.p.218.)

Djebar impute cette perdition mémorielle de l'héroïne Zoulikha, ainsi que ces sacrifices féminins qui passent inouïs, au silence de ces *femmes-oiseaux*, qui ne s'expriment pas, et ainsi s'évaporent les souvenirs, et peu d'entre eux ont été réservés pour cette héroïne « *La Dame sans sépulture, venille s'exprimer à travers nous !...* » (FSP.p.94.)

Ces femmes ont refusé au début de parler sur Zoulikha pour plusieurs raisons, parmi lesquelles cette vision adoptée par Hania (sa fille ainée), et qu'elle a déclaré devant les journalistes qui viennent de l'interroger sur elle : « *... j'ai l'impression, en déroulant des mots... (Elle passe soudain à la langue arabe, qu'elle a plus raffinée), en parlant de Zoulikha, il me semble que, à mon tour, je la tue !* » (FSP.p.50.)

Cela est clairement avoué, même s'il n'était dit qu'à travers la révélation de l'écrivaine : « *Hania s'assoit, d'un coup, sur la même peau de mouton : elle n'avoue pas que*

ses genoux fléchissent, que les rappels si brusques de ce passé la violentent ». (FSP, pp.49-50.)

Cette idée obsessionnelle, et ces tourments provoqués par le rappel de sa mère disparue étaient l'un des causes de son silence avant sa rencontre avec l'écrivaine Djébar. Les autres femmes s'avèrent également passives et perdues avant l'arrivée de cette sauveuse avec sa plume inspirée. Cette rencontre joyeuse entre elle et Mina (la seconde et la plus jeune fille de Zoulikha) montre le reste :

– *Je vous attendais ! Ce mur qui limite notre patio, c'est bien celui de la maison de votre père, n'est-ce pas ? Je fais oui de la tête [...] – Je vous ai attendue des années, et vous ne venez que maintenant ! [...] – Je suis là ; en retard peut-être, mais là ! Travaillons !... Elle et moi, nous avons enfin commencé : histoire de Zoulikha.* (FSP, pp.13-14.)

La narratrice décrit Zohra Oudaï dans ses gestes, comme si elle est en train de se défaire des rappels de son passé douloureux; elle la sœur d'un martyrisé, El Hadj Oudaï, (veuve de la guerre et mère de trois fils tués en martyrs) durant la guerre de libération : « *Sa main, posé sur sa coiffe, soudain chasse le vent ou d'invisibles moucheron, comme si elle tentait d'éloigner des souvenirs en écharpe.* » (FSP, p.140.)

Djébar a su récupérer ce passé ineffaçable, et vibrer ces cordes vocales féminines, pour répondre au devoir de mémoire, en encourageant ces femmes de patio à s'exprimer, et à prendre tour à tour la parole pour nous composer cette *symphonie éternelle* débordante de souvenirs et d'histoires féminines, « *prendre la parole est en effet, un acte riche de sens : c'est se rebeller mais surtout faire la part des choses et ne pas se voiler la face.*¹⁷ » affirmait Hibo Moumin Assoueb dans l'œuvre collective intitulée *Lire Assia Djébar !*.

Afin de nous retracer le vécu de Zoulikha, avant et après sa disparition, Djébar s'est déplacée et s'est installée entre ces femmes de Césarée pour transcrire leurs témoignages et mémoriser leurs souvenirs ; tout comme les montre à travers ces propos de Mina qui songe à elle : « *Elle, installée parmi nous,*

¹⁷ Le Cercle des Amis d'Assia Djébar, *Lire Assia Djébar !*, Édition Sédia, Alger, 2015, p. 108.

chacune des femmes, si longtemps muette, ou distraite, femmes, ou bavarde mais avec des petits riens, des propos menus, chacune éprouve le besoin de s'alléger. S'alléger ? Parler de Zoulikha, faire qu'elle se meuve, ombre écorchée puis dépliée... Ô langes du souvenir ! » (FSP.p.95.)

Ces cercles féminins intimes et solidaires poussent certaines femmes à la confession de leurs secrets, et ce dévoilement se fait à travers *la verbalisation des silences*, et comme dans la plupart des conversations, l'écrivaine attentive garde le silence pour encourager ses semblables à parler d'elles-mêmes comme l'indique ce passage rapporté par la narratrice Djébar (qui s'est nommée la visiteuse) : « *La visiteuse, les yeux sur la route sinueuse, garde silence. Mina, au volant, verse inopinément dans des confidences personnelles : une histoire récente, un « amour déçu » [...] » (FSP.p.100.)*

Donc les femmes de Cherchell, après avoir été des voix muettes, des identités mortes, et des sacrifices négligés ; elles sont redressées à l'arrivée de Djébar (la narratrice *anonyme* ou l'*inconnue*), en ressuscitant avec elle : une âme incarcérée (Zoulikha Oudai) dans le silence, et dans l'oubli; cette *Femme sans sépulture*, faisait l'exemple de tant d'autres femmes légendaires durant la guerre d'Algérie, tout comme le déclare Hania, dans ce passage : « - *cette inconnue, au visage aigu et non fardé, seuls les yeux couleur noisette, noircis de khôl, et qui a une façon lente de vous fixer – déclenche, par son arrivée, des tornades de souvenirs. » (FSP.p.50.)*

Le retour de Djébar ; ou *L'inconnue* comme l'a surnommé Hania dans son village natal Césarée, a déclenché un flot de souvenirs, chez ces Dames de Cherchell qui l'ont attendu aussi longtemps. Cet étrangère, pas tellement étrangère (Djébar) songe à Zoulikha, et son héroïsme gravé dans la mémoire de toutes les femmes de Cherchell : « *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... » (FSP.p.141.)*

Djébar nommée aussi *La voyageuse* (parce qu'elle a fait presque le tour du monde) puis en retournant dans sa patrie, elle a aiguisé la mémoire des

Cherchelloises. Cette femme de lettre les a impliqués et s'est impliquée avec elles, dans des *cercles de conversations entrelacées*, faisant témoignage de tous ce qui concerne leur vécu, leur quotidien, leurs souvenirs durant la période coloniale, et surtout ceux concernant *La Dame sans sépulture*. Mina debout devant la porte de sa maison, songe à cette voisine d'autrefois, cette narratrice qui a su avec son retour à Cherchell, comment extraire ces rappels, et ressusciter ce passé presque oublié plus ou moins volontairement :

Nos souvenirs, à propos de Zoulikha, ne peuvent que tanguer, que nous rendre soudain presque schizophrène, comme si nous n'étions pas si sûres qu'elle, la Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous !... Et je comprends cela, depuis que cette voyageuse est revenue à Césarée. (FSP.pp.94-95.)

Cette communication avec le passé faite grâce à ce crescendo des conversations et ces témoignages féminines, peut mettre un point de repère identitaire indispensable dans leur histoire, sous plusieurs formes tel que : des souvenirs, des rêves d'amour, poésie et chants, ainsi même les monologues imaginés par la narratrice se sont faits pour mieux transmettre ce vécu de la femme quel qu'il soit, et cela crée une sorte réconciliation chez elles, comme l'affirmait l'écrivaine Amel Chaouati dans l'œuvre collective *Lire Assia Djébar !* : « *Assia Djébar m'a surtout fait découvrir l'importance de la culture orale, de la mémoire féminine et de la place des femmes dans l'histoire millénaire de l'Algérie, ce qui m'a permis de réfléchir à l'identité des femmes dans ma société.*¹⁸ »

Cette narration collective, et ces voix féminines pourraient mettre en exergue ces souvenirs éphémères, ces identités éparpillées çà et là, tout en reconstruisant cette mémoire féminine collective, et la transformant avec sa diversité et sa qualité provisoire en une autre, qui sera permanente et éternelle. Celle-ci pourra instaurer en nous la curiosité et l'intensité nécessaires pour s'intéresser à ses versets de sacrifices inattendus. Cette mémoire racontée et

¹⁸ Le Cercle des Amis d'Assia Djébar, Ibid, p. 78.

sauvée des dents de l'oubli a un rôle très important, comme l'a affirmé Yamilé Ghebalou Haraoui dans son livre collectif *Paroles de femmes et écritures formatrices* :

[...] la mémoire joue un rôle essentiel car elle implique la transmission, la communication, entre les individus et surtout entre les générations. Elle implique aussi, même si la volonté de comprendre n'est pas toujours facile à envisager, la volonté de confronter, de garder intacts les faits et les choses dans leur qualité propre.¹⁹

Ce réservoir du passé est en guise d'un *cordon ombilicale*, d'une *passerelle réconfortante* entre les anciennes et les nouvelles progénitures. Il est comme une *vie intérieure*, en pleine interaction avec celle *de l'extérieur*, tout en créant un *équilibre identitaire* et une continuité entre ces deux univers qui soulignent l'existence et la progression de l'être humain.

2.2.1. Catharsis du passé oublié

*« Je scrute les visages des vieux figés, tous, je les découvre, baignés de larmes muettes. »
(FSP.p.71.)*

Ce qui pousse ces femmes militantes de Césarée à raconter et se raconter à travers leurs souvenirs, tragiques très souvent : c'est ce besoin de se libérer, de se confesser voire même de se soulager. C'est cette volonté de braver l'oubli en reconstruisant une image historique à l'aide de leurs témoignages.

Dame Lionne se sentait plus à l'aise en se rappelant de ce passé avec son amie, (l'héroïne Zoulikha, lorsqu'elle a décidé de monter au maquis comme *alliée et responsable politico-militaire de Cherchell*) en disant : « – que tout cela semble loin et pourtant, me faire ainsi parler d'elle, dans les détails, je t'assure, ô ma petite, que c'est un baume sur ma peine ! »
(FSP.p.127.)

¹⁹ GHEBALOU HARAOU, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit.

Le passage suivant montre comment Hania (La chroniqueuse) émue par ces rappels, s'est fondue en larmes qu'elle a essayé vainement de cacher à cette invitée [Djebar], en faisant semblant d'aller boire, pour essuyer son visage. La narratrice ingénieuse ayant remarqué tout cela, s'interroge dans ce passage : « *Hania va-t-elle boire ? Non, d'une seule main, elle verse de l'eau dans l'autre paume et s'asperge la face dans un éclaboussement. Comme si les souvenirs devaient, perles froides sur sa joue, s'écouler vite, vite...* » (FSP.p.97.) Ces souvenirs ont été une sorte de catharsis²⁰, d'extériorisation, c'est une sorte de baume.

Dans un autre passage, la narratrice *Djebar* nous a transmis ces refoulés et ces *sentiments négatifs*, que Hania a pu dégager par manque de sa mère disparue à travers ces échanges de parole, et ce partage de douleurs avec les femmes du patio :

– *Oui, poursuit-elle, rêvant tout haut. Il reste en mon cœur une morsure...En fait (elle crie), Zoulikha nous manque tant à nous, ses deux filles ! Elle pleure sans s'essuyer le visage, en laissant sa large poitrine, comprimée par un tablier de ménage, hoqueter spasmodiquement. La visiteuse a posé la main sur son bras nu. Mina, à petits pas, revient, s'assoit en face de son aînée. Elle lui emplit un verre d'eau, où elle verse quelques gouttes d'eau de fleur d'oranger. (FSP.pp.51-52.)*

Hania, qui se sent malade et habitée, verse inconsciemment fondue des larmes devant ces femmes du patio [Mina et l'invitée anonyme] en se souvenant de sa Mère, qui l'a manqué vivacement :

Il ya des fois où Zoulikha me manque plus vivacement : j'aimerais comprendre pourquoi, si souvent, je suis dans cet état, près de quinze ans plus tard ! (Elle baisse la voix, ajoute :) J'en suis habitée ! A la lueur vacillante d'une bougie, un silence incertain s'étale. L'invitée lève les yeux sur le visage de Hania. Une larme coule sur ses larges joues ; le regard

²⁰ D'après le Robert : Le mot est dérivé de *katharein* "nettoyer, purifier, purger", de *katharos* "propre, pur", de sens propre et moral, ou religieux.

perdu au loin, elle ne se rend pas compte qu'elle pleure. Pas un geste, même pas des doigts pour essuyer l'eau du souvenir sur sa face. Quelques minutes plus tard, son visage redevient sec – ou peut-être est-ce la pénombre qui a bu cette trace. (FSP.p.92.)

Aussi comme une sorte de catharsis, le souci de se défaire de ces souvenirs qui leurs pèsent, en les révélant au grand public (lecteurs ou auditeurs). Zohra Oudaï parlant des souvenirs d'autrefois, quant *Zoulikha* s'abrite chez elle au milieu des dangers qui les menacent toutes les deux « *Je pleurais, autrefois, en évoquant cette scène, à présent toutes mes larmes sont taries !...* » (FSP.p.83.)

Ces larmes avec qui les malheurs s'apaisent. Elles inspirent le soulagement (la consolation), la purification et la santé par conséquent, et tout cela constitue une valeur cathartique, et produit un effet thérapeutique « *Hania s'assoit, d'un coup, sur la même peau de mouton : elle n'avoue pas que ses genoux fléchissent, que les rappels si brusques de ce passé la violentent* ». (FSP.pp.49-50.) Donc, avoir la mémoire pleine de ce genre de souvenirs (disparition, mort, perdition...) est une sorte de *torture psychique* et de *gymnase mentale* voire même la plus difficile des supplices.

A travers cette double lutte à la fois, contre le colonisateur et contre l'oubli, et grâce cette extériorisation, ces femmes soldats font apparaître certaines réalités, passées sous silence, en dégageant certains refoulés, et cela a été en guise de *Pharmakon* et de *thérapie* pour elles, Karassane Houria a écrit dans l'œuvre collective intitulée *Paroles de femmes et écritures formatrices* que : « *la parole est une sorte d'extériorisation et cela pourra faire même des soins thérapeutiques.*²¹ » C'est-à-dire que l'expression de ces douleurs est égale à leur partage et leur adoucissement.

Malgré sa serviabilité et son efficacité dans l'histoire, l'acte de se souvenir, n'est pas facile du tout, d'après le cercle des amis d'Assia Djébar « *Dire n'est pas forcément mettre fin aux drames que la femme subit quotidiennement, mais le témoignage offre*

²¹ GHEBALOU HARAOUÏ, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit, p. 139.

un acquis qui, dans la fiction, permet d'escalader les barrières de la peur et des interdits officiels.²²»

En fait, nous ne savons mieux dire et mieux guérir qu'à travers le remède de l'écriture. Ce mieux dire, pour mieux vivre, et mieux être d'après la vision de la romancière Madeleine Chapsal : « *j'avais mis des mots sur une douleur. J'ai compris que les femmes éprouvent un grand besoin de voir formuler ce qu'elles vivent.²³ » Elle ajoute que la psychanalyse l'a beaucoup aidé à découvrir cette voie de l'écriture.*

La femme que ce soit : mère, sœur, épouse ou fille...etc. Est « *une école à préparer pour les générations suivantes, afin de se préparer avec* » d'après les paroles du grand poète arabo-égyptien *Hafiz Ibrahim*. D'après une réflexion antérieure ; *la femme n'est pas la moitié de la société seulement mais, c'est elle qui accouchent et élève l'autre moitié également*. Elle est le noyau constructeur de l'avenir des hommes, et des nations d'une manière générale, comme l'a déclaré *Louis Aragon* dans son recueil de poèmes "*Le Fou d'Elsa*", à partir duquel nous avons tiré cet extrait [strophe] du poème *Zadjal de l'avenir* :

*L'avenir de l'homme est la femme ; Elle est la couleur de son
âme ; Elle est sa rumeur et son bruit ; Et sans elle il n'est
qu'un blasphème ; Il n'est qu'un noyau sans le fruit ; Sa
bouche souffle un vent sauvage ; Sa vie appartient aux
ravages ; Et sa propre main le détruit...²⁴*

Donc l'estimation des sacrifices, et du militantisme de Zoulikha aux côtés de ses frères les Moudjahidines, pouvait nous donner toujours l'espoir de vivre dans une société meilleure et avoir un avenir prometteur au sein d'un pays libre, indépendant et pacifique.

*Je peux affirmer aujourd'hui que l'œuvre d'Assia Djebar me
permet petit à petit de me réconcilier avec mon histoire et ma*

²² Le Cercle des Amis d'Assia Djebar, Op.cit, p. 108.

²³ GHEBALOU HARAOUÏ, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit, p. 128.

²⁴ ARAGON, Louis, *Le Fou d'Elsa*, Édition Gallimard, Paris, 1963, p. 164.

*mémoire, et par conséquent, avec moi-même parce que je sais un peu mieux qui je suis, je peux d'avantage savoir où je voudrais aller.*²⁵

Zoulikha ou bien « *La morte trop longtemps morte parce que jamais dite ni écrite* ²⁶ », cette héroïne *portée disparue* sans avoir laissé derrière elle, aucune trace, celle qui pourra démontrer sa vie ou sa mort, mais aussi pour démontrer son militantisme et son héroïsme durant la guerre d'Algérie.

Nous voilà sur le seuil d'une nouvelle forme d'exil, celui d'une femme emprisonnée dans l'oubli, et révélée par cette écriture prolifique à plusieurs voix féminines, ainsi qu'à travers des monologues imaginés par l'écrivaine elle-même, ces maintes confidences, et ces conciliabules ayant été faites à propos de cette *Dame sans sépulture et sans mémoire*.

Après avoir subi des années sanguinaires durant la guerre coloniale, ce corps féminin a vécu une *indépendance passive, muette* et pleine d'ingratitude, et pour évacuer cette charge émotionnelle et partager ses douleurs et ses sévices résidents au fond du cœur de l'histoire féminine ; chacune de ces *femmes* de Cherchell aide à la réécrire, à la fortifier avec ces témoignages, à contribuer mutuellement au tissage de ce passé héroïque, tout en bravant le silence et refusant de céder à l'oubli.

« *Une seule femme s'est vraiment envolée : et c'est ta mère, ô Mina, c'est Zoulikha* » (FSP, p.119.) disait la narratrice Djébar (*L'étrangère*). Notre Dame sans sépulture est passée inaperçue dans une société pleines de contraintes et d'indifférence envers les femmes. Donc, qu'elle serait la solution pour son évasion de cette cage construite en matière de l'insouciance, de la mort et de l'oubli ?... Et à l'aide de quoi pourrait-elle s'envoler une deuxième fois dans le ciel de son Odyssée

²⁵ Le Cercle des Amis d'Assia Djébar, Op.cit, p. 78.

²⁶ GHEBALOU HARAOUÏ, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit, p. 52.

révolutionnaire, si ce n'est pas grâce à cette réécriture mythique, sous l'ombre du célèbre mythe grec ; *Ulysse et les Sirènes* dans l'Odyssée d'Homère...!

A la fin, nous concluons par dire que la naissance de *La Dame sans sépulture* – Cherchell – cette ville ancrée au cœur de [l'histoire gréco-romaine], et son vécu assez dur et (més) aventurier, lui ont servi de procédure bien adéquat pour être comparable à Odysseus dans son périple, mais où résident ces similitudes entre ces deux héros ?!...

CHAPITRE II

ÉCRITURE ET RÉÉCRITURE MYTHIQUE

Au fond est ce que nous n'utilisons pas l'histoire un peu à la façon d'un mythe c'est à dire, en l'organisant de telle façon qu'elle nous aide ou que nous croyons qu'elle nous aide à mieux comprendre notre passé notre position actuelle dans le monde et les choix politiques que nous faisons.¹

Claude Lévi Strauss

¹PORCHERON, Michel, « TLAXCALA: « Allo Paris, ici Berlin ! » : L'euphorie aura duré trois jours ... », En ligne : <www.tlaxcala.es/imp.asp?lg=fr&reference=9324>, consulté le 2 avril 2017.

II.1. Écriture et Réécriture mythique

D'abord, qu'est ce qu'un mythe ? Le mythe est un discours, c'est une parole qu'il soit : *rumeur, fable, conversation, récit transmis, message, conseil, ...etc.* D'après le Dictionnaire du littéraire « *le Mythe vient du grec Muthos* » il est à l'opposition du Logos et « *signifie « récit », « fable » et, plus en amont « parole » : le mythe est donc « une histoire qui “se raconte”.* ² » Cela désigne également un écheveau de fils symboliques qui inspire et influence la vie des sociétés humaines.

D'après la définition de Mircea Eliade « *Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps fabuleux des commencements.* ³ ». À partir de cette vision, le mythe est sans cesse le récit d'une fondation ; à partir duquel nous expliquons comment quelque chose est créée, a surgi au monde. C'est une histoire inventive, raison pour laquelle on peut le reconnaître même hors de tout contexte. Le mythe est transmis oralement, une tradition qui deviendra après la genèse de sa provenance, avant d'être mis en papier grâce aux plumes inspirées par des esprits doués.

Pour Gilbert Durand « *Le mythe n'est plus un fantasme gratuit que l'on subordonne au perceptif et au rationnel. C'est une res réelle qu'on peut manipuler pour le meilleur comme pour le pire.* ⁴ ». Le mythe n'est pas une simple imagination abordable et compréhensible d'emblée, mais *un piège tendu à y prendre garde, une épée à double tranchants à notre disposition.*

² ARON, Paul, Denis, VIALA, Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Édition PUF, Paris, 2002, p.503.

³ MIRCEA, Eliade, cité par : CHENINI, Hadda, « *Du mythe fondateur de la Reine de Saba à ses différentes réactualisations dans la littérature algérienne d'expression française. Pour une étude de la « femme sauvage », croisé issue du double mythe de la Reine de Saba et de la Kabéna dans Nedjma de Kateb Yacine* », Mémoire de Magistère, Université Kasdi Merbah-Ouargla, 2008-2009, p.9.

⁴ GILBERT, Durand, *Introduction à la mythologie Mythes et sociétés*, Éditions Albin Michel, Paris, 1996, p.44.

Le mythe se nourrit du *symbole*, ce dernier que Durand appelait “*Galaxie de l’imaginaire*” dans laquelle flotte la *pensée moderne*. Il l’appelle aussi “*Une zone de haute pression imaginaire*”.

Le mythe porte en lui le *souffle de vie*, le pouvoir et la magie ressuscitant des mots, et des morts, tout en établissant *des contacts* peu importe comment avec eux, il se caractérise par : la souplesse, la grandeur des spectacles, la virtuosité, le pittoresque des descriptions, l’originalité des vues, la beauté et la vigueur du style.

Il est pour l’homme « *dans l’esprit platonicien, la façon de rendre l’invisible intelligible et sinon visible, du moins perceptible. Grâce au mythe, l’indicible se raconte.*⁵ » Cela veut dire que le mythe à travers ses incarnations allégoriques de l’imperceptible explique l’inexplicable et console l’inconsolable.

En 1957, Roland Barthes rassemble *un Patchwork* de représentations structurant les sociétés modernes dans son essai *Mythologies* dans lequel il a ajouté que : « *le mythe est une parole* ». C’est-à-dire, la possibilité de passer d’un état d’existence implicite, muet, à un monde oral, explicite, en s’appropriant de son *environnement social*.

Selon la vision de Balzac : « *Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout* », le mythe a dévasté la vie humaine à travers l’histoire, malgré qu’il a connu des instabilités et des ruptures bien avant cette période qui va du romantisme jusqu’au nouveau roman, celle marquée par le retour du mythe avec des auteurs tels que : Thomas Mann, Emile Zola, Richard Wagner, Albert Camus et le père fondateur de la psychanalyse Sigmund Freud. Ce dernier a comparé le mythe au rêve : dans son « *étrangeté* », son « *Originalité* », sa

⁵Sagesse d’orient et d’occident, « Les mythes platoniciens », le site de Nouvelle Acropole Marseille, En ligne : <<http://www.sagesse-marseille.com/lhomme-sage/philosophie-dans-la-vie/les-mythes-platoniciens.html>>, consulté le 2 mai 2017.

« *bizarrierie* » et sa « *singularité* », il évoque la structure d'un *refoulé collectif* là où le rêve dénonce un désir individuel.

Le mythe comme une trace écrite ou orale, est un don (qui n'est pas donné à tout le monde) mais, seulement à un esprit doué d'une sensibilité successive, d'après ce que Alphonse de Lamartine a déclaré : « *ceux qui sentent plus expriment plus aussi.*⁶ », ce talent est attribué également à l'auteur qui se définit d'après Assia Djébar comme suit : « *l'Auteur est un terme qui devrait désigner celui qui remet debout les cadavres, celui qui ressuscite et réveille les morts.*⁷ » chose que l'écriture seule nous en permet de faire, en donnant une *souffle de vie* à tous ce que nous retraçons grâce à ce jeu de mot et ces *figures de style*. En partant de ce point c'est quoi l'écriture et la réécriture ? D'après Assia Djébar : « *[...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues.*⁸ »

En rappelant aussi les mots de Baudelaire : « *Écrire c'est une manière de vivre* », l'écriture est toute une vie qui a ses traditions et ses coutumes que nous appelons *Les rites génétiques*, à cet égard Assia Djébar confirme son rapport fusionnel à l'écriture : « *L'écriture m'est devenue activité souvent nocturne, en tout cas permanente, une quête presque à perdre souffle... J'écris par passion d' « idjtihad », c'est-à-dire de recherche tendue vers quoi, vers soi d'abord.*⁹ »

⁶ Poésie française du XIX^{ème}, Reflexion, Lamartine, En ligne : <<http://www.poesie.net/lamart1.htm> - 2.2kb>, consulté le 15 mai 2017.

⁷ GHEBALOU HARAOU, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), *parole de femmes et écritures formatrices*, Édition Hibr, Alger, 2007-2008, p.52.

⁸ Le cercle des Amis d'Assia Djébar, *Lire Assia Djébar !*, Éditions Sédia, Alger, 2015, pp.78-80.

⁹ DJEBAR, Assia, citée par : BENGAF FOUR, Nawal, « *L'écriture de l'errance dans les œuvres d'Assia Djébar. Corpus étudiés : La femme sans sépulture, La Nouba des femmes du mont Chenoua, Nulle part dans la maison de mon père.* », Thèse de Doctorat, Université d'Oran Es-senia, 2009-2010, p.11.

D'un autre côté, Lacan précise que : « ...*littéraire signifie simplement feuilles de papier couvertes avec l'écriture.*¹⁰ » Et pourtant, cette écriture ne peut être considérée comme la genèse du surgissement littéraire, car cette trace écrite est devancée par la littérature orale pressentie dans les poésies d'antan avec les “*Troubadours ; dans la langue d'oc*” et les “*Trouvères ; dans la langue d'oïl*” ceux des sociétés du moyen âge et même bien avant.

Donc, cette écriture est précédée également par l'acte de la mémorisation, ce dernier est toujours en interaction mutuelle avec tous ce qui est écrit ou prononcé, parce qu'il faut, *lire pour écrire et entendre pour parler*, Chez Nancy Huston :

Le travail d'écriture est toujours également un travail de transmission et de mémoire dans la mesure où la narration est, presque toujours, chez elle, un travail de plusieurs voix qui s'échangent, se contredisent, s'excluent, mais créent, dans tous les cas, un espace polyphonique, à partir duquel un jeu social se met en place, et ce dernier implique nécessairement la mémoire.¹¹

La Bruyère lui-même déclare, au début de son œuvre *Les Caractères*, que « *Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qu'ils pensent*¹² », l'essayiste Floyd Graysouline que La Bruyère utilise le verbe “*dire*” au lieu de “*écrire*” en visant l'autre manière de dire, ce qui justifie qu'il prenne la plume. A partir de là nous pouvons dire que tout est déjà écrit, que ce soit des textes ou des mythes originels.

Quant à la réécriture mythique, c'est une écriture seconde qui succède à la première, selon Ces mots de J.L.Borges « *Le mythe est au principe de la littérature et*

¹⁰ DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire mythe et réécriture », revue de sémiolinguistique des textes et discours, 1987, p. 3, En ligne : <<https://semen.revues.org/5383>>, consulté le 2 mai 2017.

¹¹ GHEBALOU HARAOU, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), Op.cit, p.39.

¹² *La bruyere - La Page des Lettres*, p. 5, En ligne : <www.lettres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/La_Bruyere.pdf>, consulté le 11 Mai 2017.

qu'il est aussi à son terme¹³». Quant à Marcel Proust, il va jusqu'à dire que l'écrivain n'est qu'un traducteur des œuvres précédentes, il traduit ces à priori résidants en lui-même : « ...je m'apercevais que le livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont d'un traducteur.¹⁴»

Alors, nous ne pouvons écrire sans faire recours à ce qui a été déjà inculqué dans nos esprits, car nos écrits sont une sorte de métamorphose de ces textes virtuels préalablement existés.

Pour étudier cette réécriture mythique, nous avons opté pour une approche plus récente et adéquate, celle de la mythocritique apparue en 1979, avec son père fondateur Gilbert Durand. Ce philosophe, sociologue et mythographe l'a définie comme, une recherche visant à « dévoil[er] un système pertinent de dynamismes imaginaires ¹⁵ ». Ce cheminement d'étude anthropologique, consiste à analyser les occurrences mythiques portées implicitement ou explicitement dans le texte littéraire.

1.1. Le mythe et la femme

D'après Albert Camus, « les mythes nous offrent leur sève intacte. ¹⁶ ». Le mythe « comme étant une société fictive » s'implique dans la composition des ouvrages littéraires, tout comme une femme qui se donne à la construction d'une société réelle à travers « L'accouchement » et « L'élévation » ; ces deux actions principales sont nécessaires à l'existence et à la continuité d'une vie sociale.

¹³ DOMINO, Maurice, Op.cit, p. 3.

¹⁴ Ibid, p.4.

¹⁵ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, PUF, France, 1992, p.39.

¹⁶ CAMUS, Albert, cité par :BOUGHACHICHE, Myriam, *Voyage mythique et constellation intertextuelle dans Le Chien d'Ulysse et dans La Kabéna de Salim Bachi*, Mémoire de Magistère, Université Mentouri-Constantine, 2005-2006, p.49.

Barthes a également écrit que le mythe: « ... ne cache rien et il n'affiche rien : il déforme; le mythe n'est ni un mensonge ni un aveu : c'est une inflexion.¹⁷ ». Ce qui fait presque la même caractéristique que l'écrivaine Messaâdi Sakina, qui a déclaré à propos de la femme ; et que « *L'idée toujours répandue de la femme [...] énigmatique, cachant ses mystères de sphinx [...], a entraîné toute une profusion d'images plus stéréotypées les unes que les autres.*¹⁸ »

A partir de ces deux citations, nous considérons que le mythe et la femme ont presque le même caractère mystérieux, les deux sont suggestifs, chacun d'eux est un monde à part entière, un univers que nous ne pouvons découvrir facilement, un labyrinthe apparu sans fin (*lieu où l'on peut s'égarer*), une énigme qui demande plusieurs réponses à la fois. Mais, sachant que la solution se trouve en elle-même.

Concernant l'interaction entre ces deux créatures (*Le mythe et La femme*) : Le sexe occupe un rôle très important dans le mythe, il est parfois le fil conducteur de ces récits que ce soit un opposant, ou un adjuvant en se représentant sous forme d'une déesse, d'une fille ou une épouse d'un dieu, d'un demi dieu ou même d'un mortel.

Sans aller plus loin, nous pouvons donner l'exemple d'Athéna ; cette Déesse inspiratrice d'Ulysse, était son guide spirituel et invisible tout au long de son périple pour lui faire éviter les dangers mortels, citant également Pénélope une femme chaste, épouse d'Ulysse, elle lui est restée fidèle durant son absence, malgré les tentations des prétendants qui ont voulu l'épouser *bon gré, mal gré*.

En suivant la genèse de cette généalogie de l'héroïsme féminin, nous trouvons que le mythe a joué un très grand rôle, en faisant entrer beaucoup d'héroïnes dans l'immortalité tout comme celles citées dans notre corpus :

¹⁷ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Édition du Seuil, Paris, 1957, p.202.

¹⁸ MESSAÂDI, Sakina, *Les romancières et la femme colonisée*, Éditions ANEP, Alger, 2009, p.331.

Cléopâtre Séléne “épouse du roi numide Juba II l'hellénisé”, et La Kahina...etc. ainsi que tant d'autres *femmes d'exception*, qui ont réussi à s'imposer sur un terrain exclusivement masculin (*La guerre*) ou il n'y avait pas de place pour les faibles.

1.2. Mythe d'Ulysse dans *La femme sans sépulture*

Dès le début notre écrivaine a fait intelligemment allusion à ce qu'elle va citer explicitement après (Le Mythe d'Ulysse et les Sirènes). Elle a déclaré dans une dédicace « *Opus dédié à Zoulikha, mais aussi à Bela Bartók.* » (FSP.p.17.) mais, de quel Opus s'agit-il ?

Apparemment, ce choix n'était pas arbitraire, surtout lorsque nous saurons que ce dernier auquel l'auteure a fait référence (Bela Bartók), est un célèbre pianiste-compositeur et musicien Hongrois du 20^{ème} siècle « *Le musicien hongrois était venu en Algérie, peu d'années avant la naissance de Zoulikha, l'ineffaçable.* » (FSP.p.17.)

Mais, ce qui nous intéresse le plus, c'est qu'il a un Récital Round intitulé : « *Ulysses Quartet - Béla Bartók, String Quartet No. 4, Sz. 91.*¹⁹ »

Ces deux héros réels pas suffisamment connus (*Zoulikha et Bela Bartók*) ont un seul point commun qui les associe, c'est le Mythe d'Ulysse. Donc, cette réécriture mythique est apparue implicitement dès le début de ce « *livre de mémoire* ».

Le retour de Zoulikha, cette fois-ci était sur les pas d'Ulysse, tant que, son histoire était ressuscitée à travers ces doux propos [des femmes de Cherchell], et ces paroles comparées aux chants des Sirènes (après les avoir contemplées et admirées par l'auteure, dans un tableau archaïque au musée. Ces

¹⁹ Recital Round : Ulysses Quartet - Béla Bartók, String ... - YouTube, En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=r8PAI4XceLA>>, consulté le 4 Mai 2017.

femmes de Césarée ont aidé l'écrivaine Djébar à retracer ces chemins sinueux d'un passé héroïque à travers leurs conversations entamées souvent dans le patio.

Grâce à cette Odyssée de voix féminines, décrivant la vie d'une pathétique guerrière, et exprimant une âme tolérante et rébellion ;solidaire et solitaire à la fois. Dans ce roman historique qui se veut un témoignage sur les (més)aventures d'une femme oubliée de la guerre d'Algérie, après avoir données de très précieux sacrifices à son pays pour qu'elle soit libre et indépendante.

1.3. L'Odyssée comme estompe des frontières *Homme/Femme*

« Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage... » Joachim DU BELLAY (1522-1560)- *Les Regrets*.

L'écrivaine Djébar a bien fait de cibler un homme (*Ulysse*) dans sa réécriture mythique, malgré qu'il y a pleins de femmes et de déesses dans la mythologie grecques, représentant pas mal de ressemblances avec notre héroïne. En citant par exemple : Héra (Déesse des Femmes, des Familles, du Mariage..), Aphrodite (Déesse de la Beauté, de l'Amour..), Hestia (Déesse de la chasteté)...Et plus singulièrement, Athéna ; cette Déesse protectrice, de la sagesse et de la stratégie guerrière, elle est presque semblable à notre *Guerrière sans sépulture*.

Mais, la subtilité réside dans ces frontières dressées entre Homme / Femme, qui vont s'estomper avec ce rapprochement entre *Ulysse* et *Zoulikha* à travers leurs Odyssées aventurières, comparant l'héroïsme d'une femme légendaire à celui d'un homme mythique, pas n'importe quel homme ; mais celui-ci brave, ingénieux et miraculeux. Ce qui nous ramène à l'un des principaux objectifs de l'écriture Djabarienne : celui de mettre les deux sexes en équivalence et au même rang d'égalité et d'équité.

1.4. L'espace de rencontre Homérique et Djebarien

En tout cas, comme Ulysse, nous sommes, nous aussi, bien loin de la Grèce. Je suis sortie du musée mais ces femmes-oiseaux de Césarée ne m'ont pas quittée : vont-elles attirer vers elles le bateau qui passe ?(FSP.p.119.)

D'après une réflexion antérieure « *les personnages ne sont ni modulables ni perpétuels qu'à travers la réécriture.*²⁰ », ce qui était le cas de notre héroïne Zoulikha Oudaï dans le roman historique D'Assia Djébar « *La femme sans sépulture* ». Cette fois-ci la reprise de cette *Mère des maquisards* ; (comme l'a nommé l'écrivaine à cause de son militantisme et son héroïsme durant la guerre de libération) a été faite à travers le mythe d'Ulysse et des Sirènes.

Le mythe directeur dans notre travail se trouve dans le chef-d'œuvre intitulé l'Odyssee, attribué au poète épique grec Homère, (VIII ème s. av. J-C). Ulysse et les Sirènes dans *La femme sans sépulture* ; Ce portrait mythique, et historique va nécessiter la disponibilité de certains indices voire même des occurrences écrites, comme étant des points de convergences, que ce soit entre Ulysse et Zoulikha ou entre les Sirènes et les femmes de Césarée de Maurétanie – Cherchell –.

La réécriture mythique de cette histoire féminine a reconnu sa première digestion, juste après le retour d'Assia Djébar au pays, au printemps de 1976 et sa première rencontre avec Mina nous a confirmé cela à travers la déclaration de la narratrice « – *Je suis là ; en retard peut-être, mais là ! Travaillons !...* » (FSP.p.14.) C'était la clé de la délivrance de ce passé féminin, héroïque longtemps muselé, renfermé et délaissé.

En voici l'une des traces les plus évidente ; lorsque l'écrivain a demandé à Mina [la plus jeune fille de Zoulikha] de lui raconter l'Odyssee de sa mère : « - *Mina, toi qui sais tout sur l'odyssée de ta mère, j'ai besoin, à partir du dernier récit de Dame*

²⁰ Note de lecture

Lionne, de faire défiler les péripéties, au moins dans la manière si précise, et parfois si détaillée, de Lla Lbia ! Peux-tu m'aider ? » (FSP.p.165.)

II.2.Ulysse et Zoulikha ; Occurrences et Convergences

2.1.La nomination révélatrice

Le rapprochement entre ces deux héros, cette fois-ci était au niveau de la double nomination attribuée à chacun d'eux (les surnoms).

Chacun de nos deux protagonistes porte une deuxième appellation à savoir, Ulysse est appelé Odysseus en grec,tout comme le montre ce passage pris de l'Odyssee : « ...au souvenir du brave Odysseus, le malheureux ! Qui souffre depuis longtemps loin des siens, dans une île, au milieu de la mer, et où en est le centre.²¹ » D'après le dictionnaire de culture littéraire « *Ulysse apparaît dans l'Odyssee dont il est le héros éponyme. Son nom grec est Odysseus, et Ulysse vient du latin Ulixes ou "le blessé à la cuisse"*²² »

Odysseus vient du grec *Odussomai* et signifie "*se fâcher*" c'est-à-dire ; "*celui qui est en colère*" : nous comprendrons qu'après son retour à sa ville *Ithaque*,qu'il a été fort en colère de retrouver tous ces prétendants auprès de sa chère et fidèle Pénélope, « *elle qui tissait etdétissait patiemment le destin de son cher.*²³ »,et voici le passage montrant que la déesse Athéna aussi méditait dans son esprit le dessein de mettre *Ulysse* en colère contre ces intrus pour qu'il se venge« *Et Athènè ne permet*

²¹ HOMERE, Charles-René-Marie Leconte de L'Isle (traduction), *L'Odyssee*, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits » 2004, p.5, En ligne : <[www.crdpstrasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere Odyssee.pdf](http://www.crdpstrasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere%20Odyssee.pdf)>, consulté le 21 janvier 2017.

²² LANOT, Frank, DESCHAMPS, Emmanuel (dir.), *Dictionnaire de culture littéraire « 100 citations et 100 personnages célèbres »*, Édition PUF, France, 2002, p.139.

²³ "ULYSSE" *Essai de décryptage du second voyage*, p. 2, En ligne : <racines.traditions.free.fr/ulycrypt/ulycrypt.pdf>, consulté le 7 Mai 2017.

pas que les prétendants insolents cessassent de l'outrager, afin que la colère entrât plus avant dans le cœur du Laertiade Odysseus.²⁴»

Il est apparenté également au mot « *Odos* signifiant "voie" ou "chemin" ; "frayer un chemin", [c'est donc probablement une épithète du "voyageur"] d'autant qu'on traduit aussi *Odysseus* par "Le Téméraire [...]".²⁵ »

Tandis que, *Zoulikha* est le surnom de *Yamina Oudaï*; « *Zoulikha Oudaï ou Echaïb Yamina est née le 7 mai 1911 à Hadjout.*²⁶ » Le prénom *Yamina* signifie au sens plus large « *fortunée, prospère ... qui vient de l'adjectif arabe yâmin.*²⁷ »

Elle était vraiment comme l'indique son prénom, une femme autoritaire et aisée, fille et épouse de deux notables à cette époque coloniale, selon ce fait signalé par *Hania* [sa fille aînée] sur son grand père maternel: « *Le père de Zoulikha s'appelle Chaieb ; il semble avoir été un cultivateur assez aisé [...] Elle précise qu'il fut le seul « notable » de sa communauté, en dehors, bien sûr, du caïd lié à l'administration.* » (FSP, pp.18-19.) Et selon les descriptions rapportées par l'écrivaine *Djebar*, le dernier mariage de cette héroïne : « *Cette fois, c'est mariée à Oudaï, un notable de Césarée – dont la tribu possède des vergers, un peu au sud de la ville, sur les collines à Izzar –* » (FSP, p.21.)

Cette veuve du *chahid Larbi Oudaï*, porte des caractères onomastiques conformément ressemblantes à ses qualités citées dans son récit : une femme de très fort caractère, du fait qu'elle a épousé à son choix malgré la protestation de son père *Chaieb*, comme l'indique cette révélation de sa fille aînée *Hania* : « *C'est*

²⁴ HOMERE, Op.cit, p.263.

²⁵ « ULYSSE » *Essai de décryptage du second voyage*, Op.cit, p.2.

²⁶ *Histoire - memoria.dz*, p. 34, En ligne : <<http://memoria.dz/sites/default/files/pdf/év%202014/Memoria-N22-web.pdf>>, consulté le 7 Mai 2017.

²⁷ Signification du prénom *Yamina* - Prénoms, le site *Notre famille.com*, En ligne : <<http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-YAMINA.html>>, consulté le 25 avril 2017.

ainsi qu'elle m'apprit que son premier mari, c'était elle qui avait tenu à l'épouser, et cela, malgré les conseils défavorables de son père. » (FSP.p.153.)

Elle a besoin d'admirer ou d'aimer pour respecter les différences quelles qu'elles soient, Hania continue [sur un ton presque enjoué], que sa mère a épousé cette fois-ci un saharien noir, après avoir recouvré sa liberté chez le cadjuge :

– son second mari était, paraît-il, un si bel homme ; il était, par ailleurs, sous-officier dans l'armée française. C'était un Saharien, presque noir de teint [...]. Est-ce d'avoir, même si petite, entendu les commentaires féminins, ce soir-là, que je compris que Zoulikha l'épousait parce qu'elle l'aimait ? Peut-être encore plus que mon père, même si, dans son récit pour moi, plus tard, elle ne le dit pas. Mais j'ai gardé intactes les images de cette noce. (FSP.p.155.)

De surplus, elle ne supporte pas les défauts et faiblesses des autres, ce qui était rapporté dans les propos de Hania dans lesquels Zoulikha s'adresse à un européen de souche (en le prenant pour un lâche) :

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 était 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... (FSP.p.20.)

C'était une fille studieuse, elle a obtenu son certificat d'études avant même ses quatorze ans, recommence à dire Hania : « – Vous pensez !... Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région... » (FSP.p.19.)

Yamina, est une femme énergique au point qu'elle est devenue une anarchiste... aux yeux des colons, de l'autre côté, elle était perspicace tout comme

son père, surnommé *El Chater* [à cause de sa perspicacité] durant cette époque coloniale, Hania [sa fille ainée] reprend : « – En 1939-40, les colons, dans le village, appelaient ma mère : « l’anarchiste. » [...] « La fille Chaieb », disait-on d’elle, à Marengo. Peut-être fut-ce pour cela que mon grand-père l’a laissée partir travailler à Blida ! » (FSP.p.20.) Donc, sa perspicacité et sa persévérance l’ont laissé gagner la confiance de son père, pour aller travailler là où elle voulait.

Ces conversations entre les dames de Césarée, rapportées par Djebbar, montrent que Yamina était si brave et audacieuse et son franc-parler ne semble pas atténuer par ces années d’« épouse au foyer » :

– *Zoulikha, voilée et allant à une fête, a heurté dans la rue, derrière l’église, une dame européenne, et celle-ci a crié : « Eh bien, Fatma ! » et Zoulikha, découvrant sa voilette, lui a répliqué : « Eh bien, Marie ? » Elle a pris, paraît-il, un ton presque innocent. [...] – La Française, enfin pas de France, mais Française quand même, était, paraît-il, tout offusquée, surtout devant cette Mauresque voilée. Elle s’est presque étouffée d’indignation : « Tu m’appelles Marie ? Quel toupet ! » Alors Zoulikha, très doucement, comme à l’école l’institutrice (et son voile découvrant tout son visage), de lui faire la leçon : « Vous ne me connaissez pas ! Vous me tutoyez... et, en outre, je ne m’appelle pas Fatma !... Vous auriez pu me dire “Madame”, non ? » (FSP.pp.23-24.)*

Peu après cette noble attitude, il y a eu un rassemblement, et tout le monde a reconnu que c’était « Madame Oudaï », en disant d’elle la *Mauresque courageuse* en train de voiler sa figure et de quitter la scène comme une reine : « *Quelle audace elle a cette Zoulikha !* » (FSP.pp.24.)

A travers ce petit traitement onomastique, soutenu par les passages relevés des deux récits, nous avons trouvé que, nos deux héros ; *Odysseus* et *Yamina Oudaï* possèdent beaucoup d’intelligence et de ruse, ainsi qu’ils ne tiennent pas facilement à leurs places mais, ils préfèrent imposer à leur entourage *un rythme de*

vie survolé. Les deux se sont des grands voyageurs, et des braves aventuriers, selon ce que dicte *l'Odyssée* de chacun d'eux dans les titres suivants...

2.2. Tomber de Charybde en Scylla

Les deux héros en tant que dirigeants ont fait la guerre, puis ils ont disparus :

Premièrement, le divin Ulysse a conduit *La guerre de Troie* avec ses compagnons, pendant dix ans, selon ce que le Dieu Herméias rapporta à la Déesse Kalypsô dans ce passage : « *On dit qu'un homme est auprès de toi, le plus malheureux de tous les hommes qui ont combattu pendant neuf ans autour de la ville de Priamos [Troie], et qui l'ayant saccagé dans la dixième année, montèrent sur leurs nefs pour le retour.*²⁸ »

Mais, sur la route du retour, ils ont offensé Athènè, qui souleva contre eux des orages et des montagnes de flots, et tous ces braves sont portés disparus par la suite.

Odyssée parlant de la guerre de Troie, qui a bouleversé la vie de ses braves guerriers [les Akhaiens], en allant de mal en pis :

*[...] les peuples nous ordonnèrent, à moi et à l'illustre Idoméneus, de conduire nos nefs à Ilios, et nous ne pûmes nous y refuser à cause des rumeurs menaçantes du peuple. Là, nous, fils des Akhaiens, nous combattîmes pendant neuf années, et, la dixième, ayant saccagé la ville de Priamos [Troie], nous revînmes avec nos nefs vers nos demeures ; mais un dieu dispersa les Akhaiens. Mais à moi, malheureux, le sage Zeus imposa d'autres maux.*²⁹

La guerre est arrivée à ses fins en envahissant la haute cité de Priamos mais, Odyssée adisparu, il est retenu de force par la suite, sur une île chez la

²⁸ HOMÈRE, Op.cit, p.68.

²⁹ Ibid, p.195.

nymphes Kalypsô, qui voulait l'épouser, mais lui est triste de ne pouvoir plus regagner la terre de la patrie :

Tous ceux qui avaient évité la noire mort, échappés de la guerre et de la mer, étaient rentrés dans leurs demeures ; mais Odysseus restait seul, loin de son pays et de sa femme, et la vénérable Nymphes Kalypsô, la très-noble déesse, le retenait dans ses grottes creuses, le désirant pour mari.³⁰

Deuxièmement, Zoulikha Oudaï était *La Mère des maquisards* ; la dirigeante qui a pris la relève de son époux El Hadj Oudaï après sa mort, durant la guerre de libération algérienne, d'après ce que la narratrice Djébar a rapporté sur elle dans ce passage, à travers ses conversations avec ces dames de Césarée – Cherchell – :

*« Si souvent, dans maints et maints récits de mes hôtes, le même nom était revenu : Zoulikha... Zoulikha...
« Comment, tu ne la connais pas ? Elle est de ta ville ! » « La mère des maquisards ! » la surnommait une autre. »
(FSP.p.15.)*

Elle était ainsi nommée [la Mère des maquisards] parce que notre héroïne Zoulikha traite ses guerriers pas comme étant [la nouvelle responsable de l'organisation politico-militaire de Cherchell] qui donne les ordres, mais en tant qu'une Mère avec ses fils, c'est ce qu'elle a indiqué dans son deuxième monologue [imaginé] en parlant avec sa petite fille Mina sur l'assassinat de Costa (le commissaire de police français) : « Je te parle, ô ma petite, du commissaire Costa (même si, deux ans après mon « envol » – ou, si tu veux, ma disparition, d'autres maquisards, des « fils » à moi qui dormaient dans la grotte où tu es venue plus tard, ont réussi à le surprendre, à le tuer, une nuit, dans une ruelle où il s'aventurait seul [...] » (FSP.p.134.)

³⁰ Ibid, p.4.

Cette héroïne a vécu les évènements de cette guerre avec ses alliés appartenant à la même cellule [des Moudjahidines], selon cette déclaration faite par [sa fille aînée] Hania : « *Oui, Lla Lbia fut son alliée, quand Zoulikha monta d'abord dans la tribu Oudaï, dans leurs vergers. De là, déguisée en vieille femme, elle descendait en ville, précédée toujours par un guide [...]* » (FSP.p.91.)

Ensuite, c'était la disparition ; après être tombée dans le guet-apens de l'armée française, ils l'ont sortie de la forêt sous les regards des paysans, ces soldats doivent se mettre à trois pour la hisser dans leur camion, puis elle n'a jamais été vue après, tout comme l'indique son premier monologue (imaginé par la narratrice) :

Le fusil du garde le plus proche s'abat sur mon dos. Je réussis, dans un sursaut, à ne pas fléchir. Ils doivent se mettre à trois ensuite pour me porter de force et m'enfoncer sous la bâche du camion. En un éclair, de la lumière je suis exclue. La suite, le noir sans fond, les crocs de la souffrance physique, comme une forge à devoir traverser : pourquoi en parler ici... (FSP.p.72.)

Après avoir fait leurs devoirs comme étant de braves guerriers ; du jour au lendemain, la destinée de ces deux héros « *alla de mal en pis* ». Odysseus et Yamina Oudaï seront ipso facto disparus, Certes ! Mais, à propos de leurs errances, nous pouvons montrer que les deux héros ont pour ainsi dire les mêmes engagements.

2.3. Ad augusta per angusta : [La voie étroite vers le but auguste]

Avant de parvenir à la terre de la patrie [Ithaque] et récupérer sa famille son royaume, Odysseus a subi des maux nombreux, tout au long de son périple, et sa disparition. Ce héros éponyme dans son monologue s'interroge sur la suite de ces malheurs qui se succèdent sur lui, en songeant à ce que lui a prédit la vénérable déesse Kirkè [Circée] : « *– Ah ! malheureux que je suis ! Que va-t-il m'arriver ? Je le crains, la déesse ne m'a point trompé quand elle m'a dit que je subirais des*

maux nombreux sur la mer, avant de parvenir à la terre de la patrie. Certes, voici que ses paroles s'accomplissent.³¹ »

Avant qu'elle soit de retour, et de rentrer dans l'immortalité à travers cette réécriture mythique ; *Le mythe d'Ulysse et les Sirènes*, Zoulikha a été terriblement torturée, lors de sa disparition, après son arrestation par les soldats français d'après ce qu'elle nous a révélé à travers son dernier monologue (imaginé par l'écrivaine) :

Dès qu'ils m'ont interrogée, une première fois – une phrase inutile, inefficace, j'ai su la nécessité du rite : ils posaient déjà les fils de la gégène, ils apportaient les bidons d'eau pour la baignoire, ils aiguisaient les couteaux dans le crissement convenu, tout cela, au fond, pour prendre les mesure de mon corps. (FSP.p.220.)

Odysseus et Zoulikha étaient deux héros imbattables, qui ont : *Un corps tenace et un esprit tonique.*

Les prétendants parlent de leur incapacité et leur fiasco devant l'invincible Ulysse, réussissant sans effort à tendre son arc : « [...] aucun de nous ne put tendre le nerf de l'arc solide, car nous étions beaucoup trop faibles [...], et le patient et le divin Odysseus, ayant saisi l'arc, le tendit facilement et envoya une flèche à travers le fer.³² » ce robuste les a achevé par la suite, en lançant les flèches vers eux.

Zoulikha, cette héroïne forte, indocile, et insoumise a obligé ces faibles soldats français de se mettre à trois pour pouvoir l'installer sous la bâche de leur véhicule, comme le désigne son premier monologue [imaginé par l'écrivaine] : « Le fusil du garde le plus proche s'abat sur mon dos. Je réussis, dans un sursaut, à ne pas fléchir. Ils doivent se mettre à trois ensuite pour me porter de force et m'enfoncer sous la bâche du camion. » (FSP.p.72.)

³¹ Ibid, p.73.

³²Ibid, p.337.

Pour savoir distinguer le bien du mal et reconnaître les faux-amis (es), ces deux héros perspicaces ont fait recours à leur raisonnement logique (pour ne plus confondre entre l'ennemi intime et l'ami irréductible) :

En s'adressant à ses servantes, qui le méconnaissent, lui déguisé en vieux mendiant, *Ulysse à mille ruses* leur dit ; pour savoir leurs intentions à l'égard des pauvres gens :

– Servantes du roi Odysseus depuis longtemps absent, rentrez dans la demeure où est la reine vénérable. Réjouissez-la, assises dans la demeure ; tournez les fuseaux et préparez les laines [...]. Il parla ainsi, et les servantes se mirent à rire, se regardant les unes les autres. Et Mélanthô [...] adressa ces paroles injurieuses à Odysseus : – Misérable étranger, tu es privé d'intelligence, puisque tu ne veux pas aller dormir dans la demeure de quelque ouvrier, ou dans quelque bouge [...].³³

Un autre passage dans lequel, cette femme effrontée [Mélanthô],ade nouveauoutragé son seigneur méconnaissable *Odysseus*[déguisé en mendiant],avec insolence, en le menaçant de le frapper avec un tison par mépris à son aspect infortuné. En découvrant cette fois, ses mauvaise intentions Ulysse, avec toute patience lui a expliqué que, ce n'est pas une façon de traiter les mendiants et les misérables gens, et que lui qui a été riche et heureux autrefois, n'a jamais méprisé ni renvoyé personne bredouille quelle qu'elle soit :

Et, alors, Mélanthô injuria de nouveau Odysseus : – Étranger, te voilà encore qui erres dans la demeure, épiant les femmes ! Sors d'ici, misérable, après t'être rassasié, ou je te frapperai de ce tison ! Et le sage Odysseus, la regardant d'un œil sombre, lui dit : – Malheureuse ! Pourquoi m'outrager avec fureur ? Est-ce parce que je suis vêtu de haillons et que je mendie parmi le peuple, comme la nécessité m'y contraint ? Tels sont les mendiants et je donnais aux vagabonds. Et moi aussi, autrefois, j'étais heureux, et j'habitais une riche

³³ Ibid, p.262.

*demeure, et je donnais aux vagabonds, quels qu'ils fussent et quels que fussent leurs besoins.*³⁴

Hania parlant sur la réaction de sa mère Zoulikha après avoir distingué le bien du mal ; cette subtile, ingénieuse lorsqu'elle a découvert l'intention du colonisateur et remarqué la ségrégation raciale faite entre les Européens et les Algériens *considérés comme des indigènes* elle n'est pas resté les bras croisés, mais (Tout lui était prétexte pour dénoncer bien haut ces ennemis intimes) en disant : « *Ah, le meilleur est pour les Européens. Quant aux indigènes, on leur réserve l'orge !* » (FSP.p.20.)

Ulysse le rusé a eu l'idée de conduire le "cheval de bois" construit par *Épéios* et *Athènè* pour se glisser dans la haute *ville de Priamos*, et vaincre ses ennemis. Le voilà ce divin subtil (qui était encore méconnu par ses convives Phaiakiens) en train de demander à *Démodikos* (l'aoïde harmonieux, vénérable à ce peuple) de lui chanter l'évènement de l'envahissement de *Troie* grâce à ce cheval de bois dirigé par lui-même autrefois : « *chante maintenant le cheval de bois qu'Épéios fit avec l'aide d'Athènè, et que le divin Odysseus conduisit par ses ruses dans la citadelle, tout rempli d'hommes qui renversèrent Ilios.*³⁵ »

Zoulikha a eu également l'idée de s'habiller, et de se comporter comme une européenne, pour se glisser entre ces minorités européennes [Pieds-noirs³⁶ : Français, Maltais, Espagnols...] sans que personne [parmi ces gens ou même les autorités françaises] ne s'est jamais aperçue de rien. « *Hania poursuit l'évocation de la jeunesse de sa mère : faisant exception parmi des femmes de sa société, Zoulikha circulait alors au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu !* » (FSP.p.20.)

³⁴ Ibid, p.268.

³⁵ Ibid, pp.111-112.

³⁶ Un "pied-noir" est un "Français d'Algérie". L'apparition de ce terme daterait de 1955 selon Paul Robert, qui était lui-même pied-noir.

La librairie Pied-noir, *C'est quoi, exactement, les pieds-noirs ?*, en ligne :

<<http://www.librairie-pied-noir.com/content/8-les-pieds-noirs>>, consulté le 2 mai 2017.

Telle une véritable amazone *Zoulikha Oudai* a prouvé un potentiel physique et neuronique tout à fait identique à celui des hommes, plus particulièrement à celui du mythique Odyssée, et ce qui vient encore dans les lignes suivantes affirmer de plus en plus le proverbe disant : [Comme chante le chapelain ainsi répond le sacristain]

2.4. Ce que femme veut, dieu veut

Cette ruse de *se déguiser en une mendicante ou une pauvre paysanne* ; appliquée par *Zoulikha*, a été inspiré bien avant à *Ulysse* par la déesse *Athènè*. Odyssée invoque alors les dieux à son aide, et supplie *Athènè aux yeux clairs* de lui donner l'audace pour affronter tout seul, ses ennemis ; *les trois cents guerriers*, et la réponse de cette Déesse vient comme suit :

Je vais te rendre inconnu à tous les hommes. Je riderai ta belle peau sur tes membres courbés ; je ferai tomber tes cheveux blonds de ta tête ; je te couvrirai de baillons qui font qu'on se détourne de celui qui les porte ; je tournerai tes yeux maintenant si beaux, et tu apparaîtras à tous les prétendants comme un misérable, ainsi qu'à ta femme et au fils que tu as laissés dans tes demeures.³⁷

Dans son deuxième monologue (imaginé par l'écrivaine Djeba) *Zoulikha* décrit ses finesses trompeuses en remontant les ruelles de son quartier à Marengo : « *Ainsi voilée à la façon paysanne, et non comme une citadine, moi, pourtant la veuve du maquignon El Hadj, que chacun, dans mon quartier, reconnaîtrait...* » (FSP.p.130.)

Ulysse de retour dans sa ville *Ithaque*, après la guerre de Troie, qui a duré dix ans, il se déguise en un mendiant déguenillé malgré sa jeunesse et son corps ferme, pour ne pas se faire reconnaître par ses ennemis. « *Odyssée entra dans la*

³⁷ Ibid, pp.187-188.

demeure, semblable à un misérable et vieux mendiant, appuyé sur un bâton et couvert de vêtements en haillons.³⁸ »

Zoulikha également, se déguise à chaque fois qu'elle retourne chez elle [à Hadjout] malgré sa jeunesse et sa beauté, sa seule chance pour échapper au contrôle de l'armée française était de se travestir en mendicante déguenillée ou en pauvre paysanne, et voici Zohra Oudaï [la sœur de son dernier époux] parlant de ses ruses féminines :

Quand Zoulikha venait au douar, elle apportait les médicaments, elle apportait la poudre, elle apportait l'argent !... Déguisé en vieille – elle, alors encore si belle –, elle enlevait son dentier, elle tirait ses cheveux et les dissimulait sous une coiffe de paysanne, comme on les aime ici, d'une serge d'un noir luisant et orange, elle ajoutait un vieux pan de drap usé sur sa tête et ses épaules, comme si elle était pauvre. (FSP.p.81.)

Malgré qu'il y avait plusieurs types de déguisement préparés à l'avance pour parer à ces cas extrêmes ; par exemple celui des femmes de ménage ou des femmes enceintes...etc. Mais, le plus populaire reste celui de la paysanne, dont elle s'est déjà affublée, portant son couffin, recommence Zohra Oudaï en parlant de cette héroïne, épouse de son frère El Hadj Oudaï :

– Elle allait et venait, notre dame, des mois durant : extérieurement, elle semblait une errante, presque une mendicante, comme tu les vois au marché, ces vendeuses d'œufs et de poules, et d'herbes médicinales ! Zoulikha portait son couffin comme ces anonymes de notre pauvre peuple : sans foyer ni protection, telle celles qui vont sur les routes, intrépidement !... (FSP.p.81.)

³⁸ Ibid, p.243.

Vingt ans plus tard, en se déguisant sous leurs Haillons déguenillés, le retour de nos deux héros a été fait sous le même stratagème ce du : *travestissement* et *mendicité*.

2.5. Le retour ainsi fait « Nolens, volens »

« Dans vingt ans vous serez plus déçus par les choses que vous n'avez pas faites que par celles que vous avez faites. Alors sortez des sentiers battus. Mettez les voiles. Explorez ! Révez ! Découvrez ! » Mark Twain

Malgré la fureur du dieu Poseidaôn contre Ulysse, parce qu'il lui a aveuglé l'un de ses plus proche fils à son cœur [Polyphèmos ; le plus fort des Kyklôpes], ce dernier a réussi en fin de conte à arriver [Nolens, volens] dans sa demeure [à Ithaque] sain et sauf, après avoir subi tant d'épreuves de la part de cette divinité irritée : *« Poseidaôn qui entoure la terre est constamment irrité à cause du Kyklôpes qu'Odysseus a aveuglé, Polyphèmos tel qu'un Dieu, le plus fort des Kyklôpes.³⁹ »*

Quant à Zoulikha, une shape de silence couvrait sa mémoire pendant de longues années, et pourtant cette interruption imposée sur son histoire a trouvé sa fin [bon gré, mal gré] avec l'arrivée de Djébar dans sa ville natale [Cherchell]. Ce qui annonce l'agréable retour de Zoulikha à travers la réécriture du mythe d'Ulysse dès la première rencontre cette écrivaine voyageuse et Mina [la plus jeune fille de Zoulikha] chose que confirme cette narratrice à travers sa déclaration : *« – Je suis là ; en retard peut-être, mais là ! Travaillons !... »* (FSP.p.14.)

Ulysse a erré pendant vingt ans avec ses compagnons, avant qu'il regagna sa famille et son royaume à *Ithaque*, et le voilà de retour dans sa demeure s'adressant

³⁹ Ibid, p.5.

à son père dans ce passage : « – Père ! Je suis celui que tu attends, et je reviens après vingt ans dans la terre de la patrie.⁴⁰ »

Pour Zoulikha l'errance et la disparition ont duré presque une vingtaine d'années, avant son retour à travers la réécriture mythique [le mythe d'Ulysse et les Sirènes], faite par Assia Djebar, cette écrivaine a déclaré cela lors d'un entretien avec la journaliste française Laure Adler : « Pourquoi je ne l'avais pas écrit que vingt ans après [La femme sans sépulture], parce que évidemment j'avais une espèce de devoir et de fidélité par apport à l'une de ses filles, qui était professeur de français.⁴¹ »

Après *vingt ans* d'errance, Ulysse est retourné dans sa ville *Ithaque*, et se fait reconnaître de nouveau par les siens : « J'arrive après vingt ans dans la terre de la patrie, mais puisque tu m'as reconnu, et qu'un dieu te l'a fait inspiré, tais-toi, et que personne ne t'entende [...].⁴² » dit à sa nourrice Eurykléia. Dans un autre passage, il baisa son père en le prenant dans ses bras, et il lui dit : « Père ! Je suis celui que tu attends, et je reviens après vingt ans dans la terre de la patrie.⁴³ »

Dans son premier monologue, Zoulikha emportée par l'armée française, espère que sa jeune fille Mina ainsi que ces paysans assistés [*les spectateurs de cette scène immobilisée*] reconnaîtront même si *vingt ans* après, son geste de dénonciation ; de cet armement jusqu'aux dents, pour poursuivre seulement une femme : « – Regardez tout ceci (mon geste est à nouveau pour toi, spectatrice de cette scène immobilisée, pour dans vingt jours, ou dans vingt ans, quelle importance, mon geste dénonce ce harnachement de leur armée), regardez, ô mes frères, tout ceci, seulement pour une femme ! » (FSP.pp.71-72.)

Alors, cette héroïne n'est pas revenue corporellement par la suite; mais seulement ressuscitée à travers ces occurrences mythiques, et cette épopée des

⁴⁰ Ibid, p.341.

⁴¹ Assia Djebar : *Entretiens avec Laure Adler (2006 - À voix nue / France ...*, En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=OUIJDaxDADQ>>, consulté le 11 mai 2017.

⁴² HOMERE, Op.cit, p.279.

⁴³ Ibid, p.341.

voix féminines qui vont rétablir enfin sa mémoire et aider à retrouver sa sépulture. Cette *Héroïne sans sépulture* est de retour donc à travers les récits et les témoignages que les femmes-oiseaux de Cherchell lui ont attribué, tout en lui adaptant les caractéristiques d'Ulysse.

II.3. Les Si(x)-Re(i)nes comme des voi(x-es) salut(aires-terre)

Djebar fait introduire de nouvelles images et donne sa propre touche en comparant les femmes de Cherchell aux Sirènes de l'Odyssée. Ce retour des Sirènes se fait, à travers les Six reines présentées dans le roman comme suit : [premièrement, la narratrice anonyme puis, Zoulikha et ses deux filles : Hania et Mina, ensuite son amie : Lla Lbia, et Zohra Oudaï : la sœur de son dernier époux : Larbi Oudaï]

Cette fois-ci, les sirènes (six-reines) qui vont dévoiler la vie de notre héroïne Zoulikha Oudaï qui habite la terre ferme [la ville latérale – Cherchell –] au lieu de la mer, elles valent également des adjuvants, au lieu d'être des opposants.

Les sirènes d'Ulysse étaient des adversaires persévérants à affronter. Elles ont constitué un danger destructeur, par contre *Les six-reines – de Cherchell –* étaient des voies salutaires pour notre héroïne Zoulikha Oudaï. C'étaient des voix restitutionnelles d'un passé féminin héroïque [celui de La Dame sans sépulture], dont les chemins sinueux sont gravés dans leurs mémoires pour toujours et à jamais. Mina songeant à sa Mère continue à dire : « *nos souvenirs, à propos de Zoulikha, ne peuvent que tanguer, que nous rendre soudain presque schizophrènes, comme si nous n'étions pas si sûres qu'elle, La Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous !...* » (FSP.p.94.)

Ces dames de Cherchell ou ces "oiseaux de la mosaïque" comme s'enquiert de les nommer Lla Lbia : « *Ce sont nos femmes d'aujourd'hui, ces oiseaux de la mosaïque ? demande Dame Lionne, encore pensive.* » (FSP.p.118.) Mais, seule Zoulikha, ce

personnage central du roman, qui s'est envolée et a disparue, observe la narratrice en parlant avec Mina : « *Une seule femme s'est vraiment envolée : et c'est ta mère, ô Mina, c'est Zoulikha.* » (FSP.p.119.)

Donc, ces femmes de Césarée [faisant des cercles de conversations entrelacés entre elles] représentent des ressemblances frappantes avec les Sirènes d'Ulysse ; ces créatures belles et rebelles, dangereuses et surnaturelles à la fois. Ces voix féminines s'entremêlent avec celles des sirènes, affirmait Aïcha Kassoul : « *Le chant des femmes rejoint celui des sirènes, celui des sirènes, celui qui aurait pu détourner de sa route le plus rusé des Grecs, dont rien ni personne n'était de taille à empêcher le retour dans son île où l'attendait la divine Pénélope.*⁴⁴ »

Ce chant des Sirènes s'est figuré chez les femmes de Césarée, sous plusieurs formes d'expression possibles tel que : *poème, comptine, proverbe, traduction, ou même passage d'une langue à une autre*. Pour mieux faire résonner des mots et des maux, et attirer vers elles les bateaux de souvenirs désorientés ; et pour montrer tout cela, nous commençons avec Lla Lbia, quant elle déclame le poème que sa voisine [psalmodie à l'arrivée de chaque nuit, et improvise ces vers en jouant sur son luth] :

*J'ai vu mon amour fusillé ; Dans la cour d'une prison
noire J'ai crié, je n'ai pas crié ; On lave son sang chaque soir ! ;
Une voix un peu aigüe s'envole par-dessus le muret de l'autre
côté du patio, venant des plus vieilles maisons avec terrasse, les
"dourates", les surnomme-t-on. Les volutes du chant pur
déroulent le premier vers de la plainte. Quelques secondes de
suspens. Une corde de luth égrène un son grave. (FSP.p.29.)*

Puis la comptine, lorsque Djebbar se souvient avec Mina de celle-ci chantée autrefois à l'école "Medersa", c'était un "jeu de trois fois un" selon elles, et la narratrice dans ce passage :

⁴⁴ Ibid, p. 82.

– Je me souviens, murmure l'étrangère pas tellement étrangère. L'une de mes cousines qui la fréquentait chantait, en arabe savant, cette...comptine pour enfants de dix ans : Nous avons une seule langue, l'arabe ; Nous avons une seule foi, l'islam ; Nous avons une seule terre, l'Algérie ! Elle fredonne, sur un ton incertain, la chanson, ajoutant : – Le rythme était vraiment entraînant ! Je m'étonnais ! se rappelle-t-elle.– Moi aussi, l'interrompt Mina, je connaissais cet hymne, quelques années après vous. (FSP.p.77.)

La traduction, est ainsi faite par la narratrice, quant elle a adressé à Mina ces mots :

*[...] me tournant vers Mina, traduisant de l'arabe dialectal en français : Abmar bou ' Ammar, ce si fameux raisin de table, comment transposer ces mots, Mina ? (je cherche, je souris puis, incertaine :) Rouge écarlate, le raisin de ' Ammar.
– Un peu trop long, remarque Mina. La concision, en arabe, est belle car il y a rime ! (FSP.p.115.)*

La visiteuse Djébar, croyant arriver trop tard maintenant pour interroger sur Zoulikha, est rassurée par les paroles de Zohra Oudaï ; celle-ci lui a dit [en faisant recours à un proverbe arabe] : « – *chaque délai, chaque retard, affirme Zobra Oudaï en s'appuyant sur un proverbe arabe courant, recèle en lui, sois-en certaine, un bien caché...* » (FSP.p.79.)

Nous terminons avec ce proverbe qu'une Dame cultivée, vaniteuse, et fière de ses origines andalouses énonça autrefois devant Lla Lbia, lorsque cette dernière lui a demandé d'abriter Zoulikha pour une nuit chez elle : « *Elle déclama donc, là, dans ce vestibule obscur et malgré l'urgence de la situation : Qui a honte de ce qui lui fait mal, C'est bien là, la preuve que ce mal lui vient... du Diable !* » (FSP.p.175.)

Mina ayant déjà appris ce proverbe en arabe, l'a traduit tout de suite : « *Sais-tu, commence Mina avec vivacité, ce proverbe, je le connais en arabe (yalli yestehyi bi ma dbarrou Chittan ghir hou).* » (FSP.pp.175-176.)

L'écrivaine native de Cherchell serait-elle une Sirènes à son tour ?!...Selon Hobbes « *le don de l'éloquence est la première qualité du séditieux et du séducteur.* »⁴⁵ Cette éloquence, réside dans les propos de ces femmes-oiseaux de Cherchell, mais également dans ces paroles révélatrices et inspiratrices de la perspicace narratrice anonyme qui se présente sous plusieurs nominations dans son roman tel qu'elle l'a déclaré dans son : « *« La visiteuse », « l'invitée », « l'étrangère » ou, par moments, « l'étrangère pas tellement étrangère », tous ces vocables me désigneraient-ils donc moi ? »* (FSP.p.235.)

Pour ainsi dire ; l'inconnu, la voyageuse [qui a fait presque le tour du monde]...etc. Toutes ces nominations désignent l'écrivaine Djébar elle-même, chef d'orchestre de cette symphonie féminine, qui cherche, à travers son interrogation subtile à rendre compte de ces voies "Séditienses" devenant des voix "séductrices" :

*Les deux termes ayant la même origine étymologique "seducere", il faut bien admettre que nos femmes de lettres sont des séductrices, des séditienses, de la race de celles qui savent nous conduire hors des chemins connus, hors du groupe. Elles sont l'exacte réplique du fou du moyen-âge, que l'âge classique n'avait pas encore enfermé et qui était libre d'aller où bon lui semblait, là où sa parole était l'égale d'une prophétie.*⁴⁶

Ces femmes Cherchelloises de l'ombre, ces voix ensevelies, et oubliées ont trouvé apparemment une échappatoire à travers cet espace mythique (Ulysse et les Sirènes) vers une certaine liberté d'extériorisation. Alors leurs propos sont devenus l'instrument le plus favorable pour chanter l'héroïsme et les prouesses de la *Mère des maquisards* Yamina Oudaï, et son Odyssée rassemblant comme l'Arche de Noé toute espèce de souvenirs, qui devrait sauver l'histoire féminine

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid, p.83.

du militantisme, et la mémoire de toutes les femmes ayant vécu le même calvaire sévère en passant sous le silence et l'oubli.

Le mythe d'Ulysse et les Sirènes a élucidé l'histoire de Zoulikha, il a éclaté de maintes vérités, sur son histoire peu connue avant, tout en simplifiant sa compréhension après ces illustrations, ce qui fait de cette Odyssée moderne une passerelle permettant de surmonter les difficultés, et les différences négativement dressées en tant que frontières, et séparations entre les femmes et les hommes :« *Aux bâtisseuses et aux bâtisseurs de passerelles qui permettent aux idées d'enjamber les innombrables frontières dressées par les femmes et les hommes pour leur plus grand malheur.* ⁴⁷ »

⁴⁷ Op.cit, p.8.

Conclusion

La présente étude s'est donnée pour titre *Disparition (s) corporelle (s), Perdition (s) mémorielle (s) et Réécriture mythique dans « La femme sans sépulture » d'Assia Djebar*. Nous sommes partie en quête de la genèse de cette Disparition (s) et le rôle de ces occurrences du mythe d'Ulysse et les Sirènes à la restitution mémorielle et à la trouvaille du corps de la Chahida Zoulikha Oudaï.

D'après l'écrivain américain Mark Twain : « Dans vingt ans vous serez plus déçus par les choses que vous n'avez pas faites que par celles que vous avez faites. Alors sortez des sentiers battus. Mettez les voiles. Explorez ! Révez ! Découvrez !¹ » Cette citation nous rappelle le sens du voyage dans Les (Més)aventures de Zoulikha. Nous avons voyagé avec cette Dame sans sépulture sous la lumière de l'Odyssée homérique pour découvrir sa société, et ses pensées. Surpris par cette présence subtile, des occurrences mythiques dans ce récit, nous avons aventuré avec elles pour enquêter les similitudes entre cette documentation réelle et le mythe d'Ulysse et les Sirènes, cité à maintes reprises dans cette œuvre Djebarienne.

Attiré comme un bateau par les voix de ces Six-reines de Marengo – Cherchell –, nous avons erré également au milieu des flots de leurs souvenirs, rappelés sous de diverses formes de parlers (arabo-berbère et francophone), et différentes sortes de chants ensevelis (enchanteurs et enchantés). Au commencement de ce chemin nous étions poussé par un questionnement à savoir : Le périple d'Ulysse dans *La femme sans sépulture*, comme récit de (Més) aventure, pourrait-il ressusciter la disparition (s) corporelle (s) / perdition (s) mémorielle (s) de Zoulikha Oudaï ?

C'est sur ce questionnement que nous avons tenté de répondre à travers ce travail de recherche, et comme pour limiter nos horizons nous avons émis deux hypothèses que les péripéties de *La femme sans sépulture* renfermeraient, avec une dimension sociale et interculturelle, dans la mesure où les conciliabules de ces

¹ TWAIN, Mark, cité par : MARIANNE, Habib, *Influence des émotions sur la prise de décision chez l'enfant, l'adolescent et l'adulte : Comment le contexte socio-émotionnel et le développement des émotions contre-factuelles influencent-ils nos choix ?*, Psychologie. Université René Descartes - Paris V, France, le 26 novembre 2012. p. 1.

femmes cherchelloises [après l'arrivée de l'écrivaine Djébar dans leur ville] comportent une part d'interaction et de partage ou d'échange concernant leur vécu douloureux, et leur mémoire révolutionnaire tragique, faisant de Zoulikha le centre de cet héroïsme, comme étant le responsable politico-militaire de Césarée à cette époque coloniale. C'était ainsi que ces filles d'Eve, longtemps incarcérées dans le silence et l'oubli ont réussi à s'imposer une deuxième fois, en inscrivant ces souvenirs intacts d'un passé honorifique qui leur doit toute sa gloire.

L'histoire de Zoulikha répandue par la suite, a dévoilé quelques secrets enfouis et donné certaines indices, qui ont aidé à reconnaître sa sépulture quelques années plus tard [notamment en mai 1982], selon ces dires de sa dernière fille Mina [appelée aussi Khadidja dans ce reportage] : « [...] en mai 1982, ils ont paraît-il trouvé sa tombe [Zoulikha ; La Dame sans sépulture], ils ont fait un cimetière du côté de l'autre cité [Amer et Meursault] et si là qu'on a appris qu'elle était exhumée et enterrée dans ce cimetière.² »

Tout comme Odysseus et les Sirènes ; Zoulikha Oudaï et les femmes de son patio sont entrées dans l'immortalité via cette espace de rencontre Homérique et djebarien réalisée par la plume de cette dernière, suivant le proverbe disant : « *Les paroles s'en vont, les écrits restent* ; [verba volant scripta manent] ».

Cette étude nous a révélé que *La femme sans sépulture* est un livre de mémoire qui, à chaque lecture, ouvre de nouvelles pistes d'exploration et d'interprétations. Notre lecture nous a dévoilé la présence des traces mythiques [Ulysse et Sirènes] dans ce roman, ce qui nous pousse à penser sur la relation qui peut exister entre cette dernière et la notion de la quête identitaire.

² *L'la Zoulikha Oudaï responsable politico-militaire. Cherchell - YouTube*, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=AeHbdTKUvvs>, consulté le 16 mai 2017.

**Références
bibliographiques**

Références bibliographiques

Les références bibliographiques

Corpus :

DJEBAR, Assia, *La femme sans sépulture*, Édition Albin Michel, France, 2014.

Livre et ouvrage théorique :

ARAGON, Louis, *Le Fou d'Elsa*, Édition Gallimard, Paris, 1963.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Édition du Seuil, Paris, 1957.

BARTHES, Roland, *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Éditions du seuil, Paris, 1999.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, Édition PUF, Paris, 1992.

CHIKHI, Beïda, *Les romans D'Assia Djébar*, Édition Office des publications universitaires, Alger.

DJEBBAR, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, Paris, 2002.

Fédération de France du FLN, *La femme algérienne dans la révolution*, Édition ENAG, Alger, 2009.

MESSAÂDI, Sakina, *Les romancières et la femme colonisée*, Éditions ANEP, Alger, 2009.

NIVAT, Anne, *Louissette Ighilabriz Algérienne*, Édition Casbah, Alger, 2009.

Dictionnaire et Encyclopédie :

ARON, Paul, Denis, VIALA, Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Édition PUF, France, 2002.

Références bibliographiques

LANOT, Frank, DESCHAMPS, Emmanuel (dir.), *Dictionnaire de culture littéraire « 100 citations et 100 personnages célèbres »*, Édition PUF, France, 2002.

MOUGIN, Pascal, HADDAD-WOTLING, Karen (dir.), *Dictionnaire mondial de la Littérature*, Édition Larousse, France, 2002-2012.

Ouvrage collectif :

GHEBALOU HARAOU, Yamilé, KARASSANE, Houria (dir.), *parole de femmes et écritures formatrices*, Actes des journées d'études, Édition Hibr, Alger, 2007-2008.

Le Cercle des Amis d'Assia Djébar, *Lire Assia Djébar !*, Édition Sédia, Alger, 2015.

Thèses et mémoires :

BENSALEM, Berra, *Pour une approche sociocritique de La terre et le sang de Mouloud Feraoun*, Mémoire de Magistère, Université Kasdi Merbah-Ouargla, le 07/07/2009.

BOUKEBBAB, Nadjet, « *Effet de réalité et effet de fiction Dans A quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra* », Mémoire de Magistère, Université Mentouri-Constantine, 2007-2008.

BOUGHACHICHE, Myriam, *Voyage mythique et constellation intertextuelle dans Le Chien d'Ulysse et dans La Kabéna de Salim Bach*, Mémoire de Magistère, Université Mentouri-Constantine, 2005-2006.

BENGAFFOUR, Nawal, « *L'écriture de l'errance dans les œuvres d'Assia Djébar. Corpus étudiés : La femme sans sépulture, La Nouba des femmes du mont Chenoua, Nulle part dans la maison de mon père.* », Thèse de Doctorat, Université d'Oran Es-senia, 2009-2010.

BEN AMEUR-DARMONI, Kaouthar, « *L'univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens. Tome I* », Thèse de Doctorat, Université lumière Lyon 2 - France, Novembre 2000.

Références bibliographiques

CHENINI, Hadda, « *Du mythe fondateur de la Reine de Saba à ses différentes réactualisations dans la littérature algérienne d'expression française. Pour une étude de la « femme sauvage», croisé issue du double mythe de la Reine de Saba et de la Kabéna dans Nedjma de Kateb Yacine* », Mémoire de Magistère, Université Kasdi Merbah-Ouargla, 2008-2009.

HAMMOUDA, Mounir, « *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad Cas les personnages* », Mémoire de Magistère, Université Mohammed Khider-Biskra, 2007-2008.

MARIANNE, Habib, « *Influence des émotions sur la prise de décision chez l'enfant, l'adolescent et l'adulte : Comment le contexte socio-émotionnel et le développement des émotions contrefactuelles influencent-ils nos choix ?* », Université René Descartes - Paris V, France, Le 26 novembre 2012.

SOLTANI, Wassila, *La transculturalité : De l'intertextualité à la réécriture mythique dans ainsi parle la tour CN de Hedi Bouraoui*, Mémoire de Master, Université Mohammed Khider-Biskra, 2012-2013.

Article de périodique :

DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire mythe et réécriture », revue de sémio-linguistique des textes et discours, 1987, pp.3-4, En ligne : <<https://semen.revues.org/5383>>, consulté le 2 mai 2017.

MOREAU, Marion, « *Le mythe, thème & variations (Acta Fabula)* », revue des parutions, février 2011, En ligne : <<https://www.fabula.org/acta/document6139.php>>, consulté le 16 mai 2017.

SLIMANI, Eldjemhouria, « Contexte et production de sens dans *ombre sultane* d'Assia Djebar », *Article MULTILINGUALES numéro 2 – 2ème semestre 2013*, En

Références bibliographiques

ligne : <www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/13/1/2/1599>, consulté le 22 mai 2017

Œuvre cinématographique :

DJEBAR, Assia, *La nouba des femmes du mont Chenoua*, 1978, 115 min.

DJEBAR, Assia, *La Zerda et les Chants de l'oubli*, 1982, 60 min.

Ressources électroniques et fichier pdf :

Assia Djebbar : Entretiens avec Laure Adler (2006 - À voix nue / France ..., En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=OUIJDaxDADQ>>, consulté le 11 mai 2017.

ABDELMOUMENE, Mourad, *Decouverte de la sociologie*, En ligne : <www.masjidepinal.fr/extern/docs/autres/intro_sociologie.pdf>, consulté le 10 mai 2017.

Avant-propos - Tecfa, En ligne : <tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/staf17/0102/ress/doc/p3_mediacont/mediati_1.pdf>, consulté le 7 mai 2017.

Claude Levi Strauss définit les mythes - YouTube, En ligne : <<https://youtu.be/GDADrFHYUwI>>, consulté le 2 avril 2017.

Femmes d'Alger dans leur appartement, En ligne : <www.univ-tebessa.dz/fichiers/masters/francais/04160123.pdf>, consulté le 9 mai 2017.

GUÉTARNI, Mohammed, *La Littérature : observatoire de l'Histoire*, En ligne : <www.univ-chlef.dz/uabc/seminaires_2008/...francais/Mohammed_Guetarni.pdf>, consulté le 9 mai 2017.

Références bibliographiques

HOMERE, Charles-René-Marie Leconte de L'Isle (traduction), *L'Odyssée*, Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits » 2004, En ligne : <www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Odysee.pdf>, consulté le 21 janvier 2017.

Histoire - memoria.dz, En ligne : <memoria.dz/sites/default/files/pdffév%202014/Memoria-N22-web.pdf>, consulté le 7 mai 2017.

ASSOUL, *Aïcha, Femmes de discours*, En ligne : <fac.umc.edu.dz/fl/expression-7/aicha-kessoul.pdf>, consulté le 27 avril 2017.

L'la Zoulikha Oudaï responsable politico-militaire.Cherbell - YouTube, En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=AeHbdTKUvvs>>, consulté le 16 mai 2017.

La librairie Pied-noir, *C'est quoi, exactement, les pieds-noirs ?*, En ligne : <<http://www.librairie-pied-noir.com/content/8-les-pieds-noirs>>, consulté le 2 mai 2017.

La bruyere - La Page des Lettres, En ligne : <www.lettres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/La_Bruyere.pdf>, consulté le 11 mai 2017.

PORCHERON, Michel, « TLAXCALA: « Allo Paris, ici Berlin ! » : L'euphorie aura duré trois jours ... », En ligne : <www.tlaxcala.es/imp.asp?lg=fr&reference=9324>, consulté le 2 avril 2017.

Poésie française du XIXème, Reflexion, Lamartine, En ligne : <<http://www.poesie.net/lamart1.htm> - 2.2kb>, consulté le 15 mai 2017.

Recital Round: Ulysses Quartet - Béla Bartók, String ... - YouTube, En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=r8PAI4XceLA>>, consulté le 4 mai 2017.

Références bibliographiques

Sagesse d'orient et d'occident, « Les mythes platoniciens », le site de Nouvelle Acropole Marseille, En ligne, <<http://www.sagesse-marseille.com/lhomme-sage/philosophie-dans-la-vie/les-mythes-platoniciens.html>>, consulté le 2 mai 2017.

« Signification du prénom Yamina - Prénoms, le site Notre famille.com », En ligne : <<http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-YAMINA.html>>, consulté le 25 avril 2017.

“*ULYSSE*” *Essai de décryptage du second voyage : L'Odysée*, Ulysse et Nausicaa - Racines et Traditions - Free, En ligne : <racines.traditions.free.fr/ulycrypt/ulycrypt.pdf>, consulté le 7 mai 2017.

Résumé

Notre travail, intitulé "*Disparition (s) corporelle (s) / perdition (s) mémorielle (s) et réécriture mythique*", est une étude d'un corpus constitué de douze chapitres, qui porte sur l'Odyssée de : *La Femme sans sépulture* appelée *Zoulikha Oudaï*, de son vrai nom [*Echaïb Yamina*], ce roman historique prolifique ; à plusieurs genres d'écriture tels que [la poésie, la comptine, le proverbe...etc.] est un remarquable ouvrage de l'écrivaine algérienne d'expression française *Assia Djébar*, à travers lequel, nous voulons enquêter : les représentations sociales de la femme algérienne, ainsi que leur points de convergence avec ces occurrences mythiques existées dans l'œuvre. Sur ce, nous avons opté à la fois pour les approches : sociocritique et mythocritique.

Mots – clés :

Disparition (s) corporelle (s), perdition (s) mémorielle (s), réécriture mythique, l'Odyssée, La Femme sans sépulture, femme algérienne, occurrences mythiques, sociocritique et mythocritique...

Abstract

Our work, entitled "*Body (s) Disappearance (s) / Memorial (s) Perdition (s) and Mythical Rewriting*", is a study of a corpus containing twelve chapters dealing with the Odyssey of: *The Woman without Burial* called *Zoulikha Oudaï*, with her real name (*Echaïb Yamina*). This prolific historical novel has several kinds of writing such as [poetry, rhyme, proverb, etc.] and is a remarkable work of the French-speaking Algerian writer *Assia Djébar*, through which we want to inquire the social representations of Algerian woman, as well as their points of convergence with these mythical occurrences, existed in the work. On this, we opted for both sociocritic and mythocritic approaches.

Keywords

Body disappearance, memorial perdition, mythical rewriting, Odyssey, *Woman without burial*, Algerian woman, mythical occurrences, sociocritic and mythocritic...

ملخص

عملنا المعنون ب: "*اختفاء الجسد / اندثار الذاكرة والكتابة الأسطورية*" هو دراسة عن مجموعة تحتوي على اثنا عشر فصلا يتناول ملحمة "*المرأة بدون دفن*" المسماة بـ *زليخة أوداي*، والتي اسمها الحقيقي هو (الشايب يمينة) هذه الرواية التاريخية الوافرة تشتمل على عدة أنواع من الأساليب الكتابية مثل الشعر، الأنشودة، المثل، وما إلى ذلك، وهي عمل رائع للكاتبة الجزائرية الناطقة بالفرنسية *آسيا جبار*، الذي نريد من خلاله الاستفسار عن التمثيل الاجتماعي للمرأة الجزائرية فضلا عن نقاط التقارب مع هذه الأحداث الأسطورية الموجودة في هذا العمل. لهذا اخترنا كلا من المنهجين النقد الاجتماعي والنقد الأسطوري.

كلمات مفتاحية

اختفاء الجسد / اندثار الذاكرة، الكتابة الأسطورية، الملحمة، *امرأة بلا دفن*، امرأة جزائرية، أحداث أسطورية، نقد اجتماعي وأسطوري