

République algérienne démocratique et populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Kheider - Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues étrangères  
Département des langues Etrangères  
Filière de français



Option : Littérature et Culture d'Expression Française

**Polyphonie et voix narratives dans**  
***La Femme Sans Sépulture* d'Assia Djebar**

Mémoire présenté en vue de l'obtention  
Du diplôme de Master

**Sous la direction de :**  
**Mme. Aziza BENZID**

**Présenté par :**  
**Mounira DJOUAMA**

**Année universitaire : 2014/2015**

## *Remerciement*

*Les mots ne me suffisent pas pour exprimer mes profonds remerciements à tous ceux qui ont participé à la naissance de ce modeste travail, particulièrement ma directrice de recherche Mme. Aziza Benzid pour tout effort fourni de sa part, pour sa générosité en toute sorte d'aide, ses conseils et surtout pour sa patience. Sans oublier tous mes enseignants durant mes cinq ans de formation. Ainsi que je saisis cette occasion pour remercier les membres de Jury d'avoir accepté de juger mon travail.*

## *Dédicace*

*\*A celle qui m'a donnée la vie*

*Chère maman*

*\*A celui qui m'interdit de mettre fin à mes ambitions*

*Cher papa*

*\*A mon grand frère Motie et sa femme, au petit frère Mokim, chère sœur Maroua et son mari, sa fleur Fatima et son poussin Yahia*

*\*A tout membre de ma famille*

*\*A Djoumana, Imen, Khadidja, Lydia et Meriem mes sœurs et plus...*

*\*A tous ceux qui m'aiment*

*Je dédie ce modeste travail*

*Que dieu vous garde toujours à mes cotés*

**Table**  
**Des matières**

<b>Introduction</b> .....	06
---------------------------	----

## **Chapitre I** : La polyphonie : D'un narrateur à des narrateurs

I.1. polyphonie et Dialogisme .....	12
1.1.1. Le dialogisme.....	12
1.1.2. La relation dialogisme/ polyphonie.....	14
I.2. La naissance de la polyphonie.....	14
1.2.1. Définition de la polyphonie.....	14
1.2.2. L'émergence du personnage dans le cadre polyphonique.....	16
1.2.3. La polyphonie : un carrefour des approches littéraires .....	18
I.3. Voix Narratives, Narrateur et Personnages.....	20
I.3.1. Les voix narratives, l'expression de la polyphonie .....	20
1.3.2. La Narration .....	22
1.3.3. Les voix narratives : qui parle et comment ?.....	23
I.4. Assia Djebar : la voix de la femme algérienne .....	25
1.4.1. Assia Djebar : une femme de lettre, et de résistance .....	25
I.4.2 : La polyphonie djebarienne.....	26
1.4.3 : La Femme Sans Sépulture : Les voix de La femme algérienne combattante.....	27

## **Chapitre II** : La polyphonie de *La femme sans sépulture*, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

II.1. Le personnage : une condition primordiale de la polyphonie.....	32
II.2. Le personnage de <i>La femme sans sépulture</i> .....	34
II .2.1. Les personnages : les voix de Zoulikha.....	35
II.2.1.1Zoulikha : La femme sans sépulture.....	35
II.2.1.2. Hania l'âme de Zoulikha.....	40

II.2.1.3. Mina : le rêve de Zoulikha.....	42
II.2.1.4. Dame Lionne : le vrai souvenir de Zoulikha.....	42
II.2.1.5. Zohra Oudai : la jeunesse et le combat de Zoulikha.....	43
II.2.1.6. La visiteuse : le présent de Zoulikha.....	45
II.3. les voix féminines et la restitution de la mémoire de Zoulikha.....	46
<b>Conclusion.....</b>	<b>55</b>
<b>Références bibliographiques.....</b>	<b>59</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>63</b>

# Introduction générale

## Introduction générale

---

Les études sur le texte littéraire contemporain ont donné naissance au concept de la polyphonie qui a été élaboré par le théoricien et linguiste russe Mikhaïl Bakhtine. Ce concept sert à démontrer que le texte n'appartient pas à une seule voix narrative, et qu'il n'y a pas une unicité du sujet parlant, mais qu'il s'agisse plutôt de plusieurs voix qui assument la narration au sein du texte. La polyphonie est une notion apparue suite aux travaux de M. Bakhtine sur le dialogisme dans les romans de Dostoïevski, et particulièrement dans *Les Frères Karamosov* (1930); où il a trouvé qu'il y avait plusieurs voix qui parlent simultanément dans un même texte.

Donc, pour le texte littéraire contemporain, on ne parle plus d'un narrateur unique, mais d'une pluralité de voix narratives constituant la fonction énonciative du texte. De ce fait, et comme la polyphonie s'est élargie et s'est développée au fil des années, plusieurs écrivains l'ont adopté dans leurs écrits dans le but de faire du lecteur un participant actif dans la construction du déroulement de l'histoire.

Dans cette perspective, Assia Djébar, écrivaine et historienne algérienne d'expression française et membre de L'Académie Française depuis 2005, est une de ces auteurs qui ont mis la polyphonie en exergue à travers l'utilisation de multitude de voix narratives dans la plupart de ses romans, notamment *La femme sans sépulture*, le roman que nous avons choisi pour effectuer notre analyse et élaborer notre recherche s'intitule : « Polyphonie et voix narratives dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar »

*La femme sans sépulture*, d'Assia Djébar est, selon les critiques, un de ses romans les plus accomplis dans la quête de la mémoire des femmes, où il s'agit de rétablir, à partir de traces profondes, l'histoire de Zoulikha, véritable héroïne de la guerre d'Algérie. Portée disparue dès 1957 après avoir monté au maquis et aucune trace de son corps ni de sa tombe n'a été trouvée, ce qui la rend une femme sans sépulture.

L'auteure fait appel à la mémoire transmise par des voix féminines, des voix de formes différentes et d'esprits différents, des voix qui, chacune de sa part, reflète une des images que Zoulikha avait laissé dans les souvenirs des



## Introduction générale

---

femmes de Césarée, de sa ville, pour remémorer l'histoire de cette héroïne algérienne et la prouver au monde entier à travers la littérature.

*« Et voici comment, une fois encore, les morts investissent la parole et l'histoire. Voici pourquoi la femme sans sépulture revient hanter les ruelles et les terrasses, la place romaine et le phare, les fontaines et les patios de sa ville antique et raconter dans un monologue destiné à l'enfant, devenue femme à son tour, ses ultimes instants. »<sup>1</sup>*

Ayant donc recours à nos études antérieures sur la polyphonie, nous avons choisi ce thème selon sa nouveauté et son processus actif dans les textes littéraires contemporains. Le fait que notre corpus obéisse aux critères de ce thème contenant une diversité de voix narratives, et pourra donc nous servir à répondre à nos besoins de recherche, cela nous a aussi incité à le choisir pour effectuer notre travail sur la polyphonie.

La mise en œuvre de notre corpus sous la lumière du thème de la polyphonie nous sera facilitée par la prise de la problématique suivante comme point de départ de notre recherche :

- Vu que « *la femme sans sépulture* » d'Assia Djébar est une œuvre polyphonique, comment la polyphonie se constitue-t-elle donc dans ce roman ? Et quelles sont les voix narratives qui assument la narration et se mêlent dans la construction du sens de ce roman ?

Afin de répondre à notre problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

- La polyphonie dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar se constituerait à travers la multitude des voix qui narrent l'histoire de Zoulikha
- Chacune des voix narratives dans le roman assumerait une partie de l'histoire selon son point de vue, à partir de sa propre conscience.

---

<sup>1</sup> HAMMADOU, Ghania, *Zoulikha ou la voix des femmes de Césarée*, sur le matin 11 mars 2002

## Introduction générale

---

Ce que nous avons comme objectifs dans cette recherche, ne sort pas de la pensée bakhtinienne qui montre comment la littérature, la plus apparemment solitaire est en fait en toute entière relation à l'autre. En ce sens, nous avons l'ambition d'arriver à dissocier l'entité narrative constituée d'une pluralité de voix, pour mettre en lumière l'aspect interactionnel de la littérature contemporaine qui se manifeste à travers la polyphonie.

Pour réaliser notre travail, Nous optons pour une méthode analytique centrée sur le corpus lui-même afin d'approfondir les impressions ressenties à la première lecture, en apprécier l'originalité et la singularité ainsi que la mise en œuvre de l'objet central de notre recherche.

Ainsi, qui dit polyphonie, dit voix narrative, et comme le terme l'indique, c'est la narration qui y intervient et pour cela, nous avons recours à l'approche qui semble la plus adéquate pour établir notre recherche, celle de la narratologie qui s'intéresse à l'analyse des textes narratifs, et qui reconnaît présentement le fait que le texte doit être pris dans son contexte, et même avec ses cotextes, du moment que « *la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.* »<sup>2</sup>

Quant au plan du travail, notre recherche s'articule autour de deux chapitres:

Le premier chapitre s'intitule : *La Polyphonie : D'un narrateur à des narrateurs*. Ce chapitre sera consacré à rassembler tous les concepts ayant relation avec la polyphonie, une étude théorique dans laquelle nous allons projeter la lumière sur la polyphonie et la prendre comme objet central de la recherche, les personnages, les voix narratives et tous ce qui peut servir à éclaircir cette notion.

---

<sup>2</sup> GUILLEMETTE, Lucie et LEVRESQUE, Cynthia, « *La narratologie* », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), 2006

## Introduction générale

---

Le deuxième chapitre prendra comme titre : *la polyphonie de la femme sans sépulture : une mosaïque de voix de l'Algérie combattante*, Ce chapitre de sa part, sera la partie donnée à l'analyse polyphonique de notre corpus, nous allons faire de *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar, une piste de pratique, nous allons décortiquer l'entité narrative qui y existe, analyser les personnages qui sont les voix narratives de l'histoire et faire une analyse globale sur la polyphonie du roman, c'est-à-dire chercher l'enchaînement et la mise en place de chaque voix.

**Chapitre I**  
**La Polyphonie :**  
**D'un narrateur à**  
**des narrateurs**

# Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

## I.1. Polyphonie et Dialogisme :

### I.1.1. Le dialogisme :

Le mot dialogisme vient du mot *dialogue*, le dialogue où se mêlent le discours du narrateur principal (la voix du narrateur qui est parfois l'auteur lui-même) avec les discours d'autres personnages (les voix des personnages contenus dans le texte), tout discours est donc, composé d'un ensemble de dialogues, car la présence d'une multitude de voix implique qu'il y ait une interaction entre elles, cette interaction se manifeste à travers un dialogue, entre les personnages et l'auteur et entre chacun des personnages avec les autres, selon cette optique de Bakhtine alors, il y a toujours dans le texte un dialogue qui se fait entre les discours. Et à propos de cette idée, Bakhtine affirme que:

*« L'orientation dialogique, c'est bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours. C'est la visée naturelle de tout discours vivant. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet et il ne peut ne pas entrer avec lui dans une interaction vive et intense, seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire, Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet »<sup>1</sup>*

Donc, chaque discours produit par l'être humain, est une partie d'un dialogue qui se fait entre lui et son interlocuteur, même si ce dernier n'est pas forcément présent pour répondre à ses répliques (cas d'auteur/ lecteur, par exemple). Le dialogisme est, en d'autres mots :

*« Les formes de la présence de l'autre dans le discours, car tout discours s'inscrit dans une interaction plus ou moins explicite avec d'autres*

---

<sup>1</sup> TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, seuil, Paris, 1981, p.98

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

*discours parmi lesquels, la réponse prêtée par anticipation au destinataire (il nait d'eux, il leur répond, les évoque ou les rapporte pour les confirmer, les infirmer ou les rejeter)»<sup>2</sup>*

On est alors toujours lié à l'autre, toujours en contact et interaction avec lui et toujours en dépendance réciproque avec lui, ce qui nous mène à dire que nous ne pouvons pas produire un discours neutre ou original, puisqu'il y existera impérativement la voix de l'autre à partir de laquelle, la nôtre est née, à laquelle la nôtre répond et en dépendant de laquelle la nôtre prend sa forme. Seule la parole d'Adam, la première créature humaine du Dieu, était une parole originelle, une parole qui ne formait pas une image des autres et n'avait pas de reflet précédent, et selon Bakhtine, l'Adam mythique, est le seul à pouvoir dessiner le chemin de son discours, lui seul était capable d'en créer l'objet.

L'idée est donc ; que tout mot est habillé d'une multitude de voix appartenant à son producteur et à ses interlocuteurs ainsi qu'à la société qui l'entoure. Or, plus ces voix s'incarnent dans nos mots, plus elles interagissent à l'intérieur de nos discours et s'éloignent des traces de leurs origines, toujours selon Bakhtine.

A propos du dialogisme, Selon cette vue Bakhtinienne, qui définit ce concept comme étant l'interaction qui se fait entre les discours des voix qui constituent un texte, celui du narrateur principal et ceux des autres personnages, ou bien l'interaction qui se constitue entre deux discours internes d'un même personnage. De ce fait, l'auteur est sur le point de prendre position de neutralité vis-à-vis d'une autre voix (conscience) totalement indépendante de la sienne, tout en gardant cette égalité d'emplacement et évitant toute sorte de suprématie entre les voix, ce procédé vient donc pour laisser les oppositions entre des conceptions idéologique distinctes, en position intacte, car la dominance d'une seule voix qui est celle

---

<sup>2</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits (convergence critique II)*, Ed, du Tell, Blida, 2002, p45

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

du narrateur, et le fait de masquer les autres dans un discours purement monologique, sont des fait qui n'ont plus de place dans les études de la littérature contemporaine

### I.1.2. la relation polyphonie/ dialogisme :

D'après ce que nous avons avancé, le dialogisme et la polyphonie sont deux faces d'une même pièce, car, les deux concepts sont nés en parallèle avec les travaux de M. Bakhtine. Mais il faut savoir que le dialogisme est une notion un peu plus vaste que celle de la polyphonie, car la polyphonie en étudiant les diverses voix existant dans un même énoncé, reste une étude centrée seulement sur les textes littéraires notamment les romans, alors que le dialogisme étudie toute sorte de discours, il englobe le discours humain dans tous ses états et dans tous les domaines, il se contente de la parole en général, alors il englobe dans ses plis la polyphonie étant une étude d'une pluralité de voix dans un même énoncé qui est en fin de compte un discours aussi.

## I .2. La naissance de la polyphonie :

### 1.2.1. Définition de la polyphonie :

Parler de la polyphonie des textes littéraires contemporains, c'est parler d'un nouveau langage, une nouvelle vision de la littérature qui a pris un sens totalement différent et complètement nouveau par la mise en valeur du rôle du narrateur qui a été longtemps négligé par la littérature classique et les critique qui venaient avec. C'est avec le théoricien et linguiste russe Mikhaïl Bakhtine, que le changement a eu lieu concernant la narration, Ducrot remarque à ce propos :

*« (...) Les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soi – sans même songer à formuler l'idée, tant elle semble évidente – que chaque énoncé*

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

*possède un et un seul auteur. Une croyance analogue a longtemps régné dans la théorie littéraire, et elle n'a été mise en question explicitement que depuis une cinquantaine d'années notamment depuis que Bakhtine a élaboré le concept de polyphonie »<sup>3</sup>*

Depuis la naissance de la littérature ou plutôt de la critique littéraire, l'énoncé ne comportait qu'une entité significative dont l'énonciateur est une seule voix qui assume l'énonciation. Cette théorie, a régné sur la pensée littéraire et a dominé toute étude comportant sur ce domaine. En effet, la mise en question de cette théorie a pris du temps pour se mettre en exergue, elle a dû attendre les études de Bakhtine sur les romans de Dostoïevski, ces études ont donné naissance au concept de *la Polyphonie* dans le cadre de ce qu'il appelle : la littérature populaire qui s'oppose à la littérature classique ou dogmatique,

Avant d'aller plus loin concernant la polyphonie, il nous est indispensable de définir ce concept complexe.

Le terme « polyphonie » vient du grec « polyphonia » qui désigne la multitude des voix ou des sons. Les critiques s'accordent pour dire qu'au Moyen Âge, le mot signifiait, selon son utilisation dans un vocabulaire musical : combiner une multitude de voix considérées comme indépendantes mais pourtant liées entre elles par le biais de l'harmonie qu'elles contribuent ensemble, par renforcement, c'est être capable de jouer plusieurs notes à la fois pour parler d'instruments polyphoniques. Le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine a adopté le terme par métaphore pour l'utiliser dans l'analyse linguistique et littéraire. Le concept de polyphonie, développé dans son ouvrage *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, est d'emblée lié à la construction romanesque, pour décrire notamment l'œuvre de l'auteur russe. Et dans cette perspective, Mikhaïl Bakhtine en abordant le concept de polyphonie, accorde le mérite à Dostoïevski dans la naissance du roman polyphonique et dit à ce propos que:

---

<sup>3</sup> DUCROT, Oswald, *Le Dire Et Le Dit*, Les éditions de Minuit, Paris, 1984, p 171



*«Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. (...) On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original»<sup>4</sup>*

En effet, Bakhtine annonce que Dostoïevski est le fondateur de ce qu'on appelle un roman polyphonique, par la contribution des tours de rôles qu'il donne à ses héros et à son narrateur et l'indépendance dont jouit chacun d'entre eux par rapport aux autres, une indépendance qui même dans son aspect constructif du sens, met en valeur une harmonie narrative, et une originalité du monde dans lequel elle est construite.

Si la notion de polyphonie est proposée dès 1929, elle n'est pas reprise par la suite, Jusqu'aux années 1960 où elle a vu le jour avec la reprise des travaux de Bakhtine par Tzvetan Todorov et Julia Kristeva.

### **I.2.2. L'émergence du personnage dans le cadre polyphonique .**

On peut donc, comprendre la portée explicative du concept de la polyphonie, qui sert principalement à distinguer, dans chaque, énoncé les multiples voix qui coexistent et construisent le sens visé, ainsi qu'à ouvrir le

---

<sup>4</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970, p33

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

champ de débat et les voies de recherche sur les différentes interprétations que peut formuler un énoncé (ou un discours). Bakhtine définit la polyphonie donc comme «*conglomérat de matériaux hétérogènes*» à partir desquels se trame une «*pluralité des voix et des consciences*»<sup>5</sup>.

La meilleure façon d'élaborer le concept de polyphonie conduit à revenir à la conception bakhtinienne de la langue. En effet, le point de vue du théoricien met en question la négligence de la réalité du discours adoptée par le structuralisme saussurien. Et dans une définition purement littéraire, il annonce que : «*Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes.*»<sup>6</sup> Bakhtine, donc, contredit tout autant le subjectivisme psychologique, à l'intérieur duquel, l'individu serait concepteur et maître de sa parole. Pour Bakhtine, le roman n'est plus le produit dont le maître est l'auteur avec son unique voix, par contre ce dernier doit sortir du cadre de renoncer à soi et à sa conscience, il doit la convertir et l'approfondir pour recréer selon le théoricien «*la nature polyphonique de la vie même*»<sup>7</sup>.

Cette idée met en valeur l'interaction qui doit exister entre le roman polyphonique et la vie réelle qui l'entoure, l'auteur est mis en situation de dialogue entre le roman et le lecteur, celui qui de sa part prend en charge le déchiffrement du sens et l'interprétation des significations et l'auteur devient celui, à travers lequel, s'effectue cette confrontation d'idéologies suivant les rencontres de discours.

Bakhtine donne le rôle majeur à la voix du héros qui doit être un vrai participant dans la construction du sens, de valeur et du monde du roman polyphonique, car le héros se trouve, selon Bakhtine, indépendamment du même statut que l'auteur, qui de sa part, possède une conception

---

<sup>5</sup> Idem, p 37

<sup>6</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*. Gallimard, Paris, 1978, P : 87.

<sup>7</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, Op cite, p 115

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

d'indépendance pour sa voix, en même temps qu'il n'est plus le seul à pouvoir dire "Je" dans un texte, donc pour Bakhtine :

*« La polyphonie est, avant tout, un phénomène poétique. Ce phénomène caractérise l'œuvre romanesque de Dostoïevski en désignant la voix du héros, conçue comme une voix indépendante et celle de l'auteur. Elle s'est, en quelque sorte, émancipée par rapport à la parole de l'auteur. A la différence d'une poétique réaliste qui institue un héros objectivé par la parole de l'auteur, chez Dostoïevski, le héros se découvre lui-même. Il est présenté par sa propre voix qui résonne aux côtés de la parole de l'auteur et se combine d'une façon particulière avec elle »<sup>8</sup>*

Dans cette perspective, selon Bakhtine, tout se concentre sur les voix et les échos qu'elles produisent pour remplir l'espace du langage faisant partie de tout usage de la parole. Le lecteur se trouve le plus souvent perdu dans la distinction de l'origine de chaque voix, lorsqu'il s'agit d'une pluralité, allant parfois jusqu'à la confusion d'où exactement vient chaque voix et à qui elle appartient.

### I.2.3 : la polyphonie : un carrefour des approches littéraires :

Il est à mentionner que les études de Bakhtine sur la polyphonie n'ont pas été arbitraires, car cette notion depuis sa création, a occupé un espace très vaste dans le champ de la recherche littéraire et l'analyse du discours. De ce fait, on se servait de ce concept dans plusieurs domaines d'analyse sur le langage vue la généralité qu'il possède et la capacité de faire partie de plusieurs disciplines à la fois comme la sémiotique, le structuralisme et le discours :

---

<sup>8</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, idem p 106

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

*« C'est la raison pour laquelle elle [la polyphonie] ne se découvre pas par une étude des interprétations ou des emplois possibles des énoncés, mais seulement par un examen des (Co) textes auxquels ceux-ci sont susceptibles de s'intégrer. (...) La structure polyphonique fournit des instructions relatives à l'interprétation de l'énoncé de la phrase, ou plus précisément aux interprétations possibles de celui-ci. C'est dans ce sens que la théorie polyphonique est une théorie sémantique, discursive, structuraliste et instructionnelle. Elle est sémantique parce que son objet est le sens des énoncés ; elle est discursive parce que le sens est vu comme constitué de traces d'un discours cristallisé et parce que ce sens concerne l'intégration discursive de l'énoncé ; elle est structuraliste parce qu'elle part d'une conception structuraliste de l'organisation du discours ; elle est instructionnelle parce qu'elle fournit des instructions pour l'interprétation de l'énoncé. »<sup>9</sup>*

En effet, la polyphonie touche à de nombreuses branches de la langue et notamment de la littérature ; elle est sémantique car le premier objet qu'elle vise à démontrer c'est le sens de l'énoncé, elle est discursive car elle étudie principalement le discours, donc elle vise essentiellement le sens, c'est-à-dire en apporter un contexte, en produire un environnement et en faire une entité significative qui a des conditions et des circonstances uniques. Elle est structuraliste parce qu'elle naît d'un modelage structuraliste en ce qui concerne la formation et l'organisation du discours. Elle est instructionnelle parce qu'elle oblige –en quelque sorte– le récepteur de trouver une certaine interprétation guidée par les instructions qu'elle exige.

Le plus important dans tout cela, c'est qu'on ne peut pas négliger un de ces rôles dans la construction du discours et de son sens, puisqu'il s'agit d'une

---

<sup>9</sup> H. Nølke et M. Olsen, « Polyphonie, théorie et terminologie », Polyphonie, linguistique et littéraire, n°2, septembre 2000

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

complémentarité fondamentale, et chaque partie forme un univers particulier soit de sens, soit de forme, soit d'interprétation.

Mais ce qui reste toujours à dire, c'est que la polyphonie est un domaine autant vaste et difficile à discerner, qu'on n'est pas encore arrivé à en donner une définition bien précise et particulière, parce qu'il dépend toujours de la discipline avec laquelle il est utilisé, ce que confirme Claire Stolzé en disant que :

*«Le concept de polyphonie, souvent repris du fait de son pouvoir évocateur, pose dès l'origine, des problèmes de définition et de terminologie; simultanément, il pose des problèmes de délimitation de domaines : selon la discipline qui l'utilise, son champ d'application et sa définition se modifient. Aussi serions-nous tentée, sans jeu de mots, de dire que le terme de polyphonie est éminemment dialogique...il ne peut guère s'aborder que par des relations en « et » : polyphonie et dialogisme, polyphonie et énonciation, polyphonie et intertextualité, polyphonie et genres littéraires.»<sup>10</sup>*

### I.3. Voix Narratives, Narrateur et Personnages :

La polyphonie des textes littéraires repose essentiellement sur la présence d'une multitude de voix narratives, qui font le point essentiel de toute analyse polyphonique. Et on ne peut pas parler des voix narratives sans mentionner le personnage ; tout pour effectuer une analyse bien faite.

#### I.3.1. Les voix narratives, l'expression de la polyphonie :

Avec les romans de Dostoïevski, une nouvelle image des personnages est née, et on s'est retrouvé devant des personnages dont la description, les

---

<sup>10</sup>STOLZE, Claire, *La notion de La polyphonie*, [En ligne], disponible sur [www.fabula.org](http://www.fabula.org) consulté le 15 Avril 2015

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

attitudes, la position et même la parole, sont totalement différent de ce qu'on avait l'habitude de rencontrer auparavant dans les romans monophoniques. De nouvelles façons d'expression, une libération de l'unique sujet parlant (l'auteur), qui a dominé longtemps toute prise de parole contenue dans le roman.

Les personnages deviennent capables de se manifester, de se faire entendre et de prendre un statut égal à celui de leurs créateurs et aller jusqu'à pouvoir le contredire. Autrement-dit, on a vu la naissance de nouvelles voix non seulement reconnaissables mais aussi indépendantes de la domination de l'auteur dont ils représentaient à un certain temps, seulement un porte-voix de son idéologie, ce qui est confirmé par Bakhtine qui selon lui :

*« Il le [personnage dostoïevskien] possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui et avec les autres voix aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages »<sup>11</sup>*

La sortie de l'enfermement -imposé sur les personnages dans les romans monophoniques classiques- et leur autonomie, font révéler des interactions qui aboutissent à des tensions entre ces voix, voire conscience, indépendantes et les idéologies diverses qu'elles transmettent :

*« Ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sein du monde objectif unique, éclairé par l'unique conscience de l'auteur, c'est précisément une pluralité de consciences, ayant des droits égaux, possédant chacun son monde qui se combinent dans l'unité d'un évènement sans pour autant se confondre »<sup>12</sup>*

---

<sup>11</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Ed. Gallimard, Préface d'Aucouturier Michel, Paris, 1978, p.18

<sup>12</sup> TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique*, Le Seuil, Paris, 1981, p.33

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Sur ce, nous arrivons à dire que le concept de polyphonie va au-delà de désigner une pluralité de voix, et va jusqu'à désigner aussi des consciences et d'univers d'idéologies. L'auteur n'est plus censé présenter une histoire dont il doit boucler une intrigue romanesque, ou arriver à donner une morale ou des leçons idéologiques, mais plutôt, il est sur le point de présenter des liens plus ou moins tendus entre des points de vue sans avoir l'intention de parvenir à une synthèse quelconque.

Dans cette perspective, Dostoïevski a donné naissance à des personnages qu'on peut qualifier par "exceptionnels", sur tous les plans, et d'un point de vue comportemental, ces personnages ne sont pas nécessairement intéressants, par contre, c'est leur discours sur le monde qui l'est, car ces personnages sont des êtres qui se caractérisent par un déséquilibre, une désorientation et un peu de folie, et pourtant, l'auteur donne tant d'importance aux idées qu'ils avancent et les considère comme vraies. Pour cela, il traite à égalité avec les idées positives des autres personnages.

En effet, l'écrivain fit appel à un principe d'égalité entre les personnages qui existent en simultanéité lorsque le texte est récité par une seule personne ou dérive vers d'autres narrateurs. Car le monde créé est celui de la diversité de la psychologie et des idéologies dans une interaction qui mène vers l'image collective visée par le créateur du texte.

Donc, c'est bien grâce à cette diversité idéologique appuyée par la diversité psychologique et révélée à travers plusieurs points de vue, que Dostoïevski a réussi à créer une vraie polyphonie au sein du roman.

### **1.3.1.1. La Narration :**

Narrer, c'est raconter, c'est au premier égard prendre la parole dans un roman pour posséder tout au long de l'histoire, une part de responsabilité dans la construction du sens.

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Toujours, le narrateur est en position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Gérard Genette donne lieu à quatre types de narration selon le statut que charge le narrateur vis-à-vis du texte.

*a- La narration ultérieure* : lorsque le narrateur raconte des événements qui se sont passés dans un passé assez éloigné, c'est la position temporelle la plus fréquente

*b - La narration antérieure* : sous forme de rêves ou des prophéties, cette position est appliquée lorsque le narrateur raconte ou prédit ce qui va se passer dans un futur plus ou moins éloigné

*c - La narration simultanée* : comme son nom l'indique, cette position temporelle fait que le narrateur raconte son histoire en même temps où elle se produit

*d - La narration intercalée* : ce type de narration met le narrateur dans une position complexe, il est censé aller et revenir entre la narration ultérieure et la narration simultanée, de sorte qu'il raconte quelque chose qui est arrivée dans un temps passé, et qu'il incarne ses impressions du moment sur cette même action.

### I.3.1. 2. Les voix narratives : qui parle et comment ?

La mise en question de la voix qui assume la narration, et s'interroger sur qui parle, renvoient à la relation qu'entretient le narrateur avec son histoire. Ce qui implique qu'il y ait deux façons de narrer totalement différentes, chose qui est expliquée par Gérard Genette comme suit :

*« Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ces « personnages », ou par un narrateur étranger à*



## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

*cette histoire. (...) on distinguera ici donc, deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Iliade et Flaubert dans L'Education sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas, ou whuthering heights). Je nomme le premier type (...) hétérodiégétique et le second homodiégétique »<sup>13</sup>*

Dans ce passage, Genette donne lieu à deux types de narrateurs dans le but de désigner les voix narratives qui participent dans la construction du sens de l'histoire, en vue de mettre le doigt sur "Qui parle dans le texte?" Il y distingue deux types de narrateurs par rapport à l'histoire racontée, l'un présent et l'autre absent vis-à-vis de cette dernière, ce qu'il nomme : *les attitudes narratives*. Pour cela, Genette fait appel à deux nominations différentes qui servent à différencier les deux types de narrateurs déjà cités. Il appelle le narrateur absent de l'histoire qu'il raconte par : *Un Narrateur Hétérodiégétique* et le narrateur présent par : *Un Narrateur Homodiégétique*.

a- **Le narrateur Hétérodiégétique** : c'est un narrateur qui raconte l'histoire mais il n'en fait pas partie, c'est-à-dire qu'il n'est inclus dans aucune histoire et il figure seulement comme une voix. Il fait partie du récit, mais n'est pas personnage de son propre récit.

b- **Le narrateur Homodiégétique** : c'est un narrateur qui raconte une histoire dont il fait partie, c'est-à-dire un personnage de cette histoire, il est présent dans les événements et ne figure pas seulement comme une voix, mais aussi comme participant dans son récit. Lorsque ce narrateur est un personnage principal et héros de l'histoire qu'il raconte, on parle de narrateur **autodiégétique**.

Nous avons aussi d'autres types de narrateurs qui selon leur position par rapport à l'histoire à part entière, c'est-à-dire à l'entité narrative du récit et non pas une seule partie de ce dernier ; nous parlons de :

---

<sup>13</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Le Seuil, Paris, 1978, p252

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

**a- Le narrateur extradiégétique** : Ce narrateur est extérieur du récit, il raconte l'histoire entière et sait tout de l'histoire et les histoires y incluses, il s'adresse directement au lecteur, et là on parle d'une focalisation zéro

**b- Le narrateur intradiégétique** : ce narrateur est un personnage du récit, et s'adresse à un autre personnage. Ce même narrateur peut être soit homodiégétique soit hétérodiégétique.

Ces types de narrateur, nous mènent à pouvoir répondre à la question posée au début, celle de "*Qui parle ?*" puisqu'il s'agit de voir les origines de chaque voix qui figure dans le texte et de la donner sa place dans le récit.

Dans le cas de notre corpus, la narratrice principale est une narratrice intradiégétique hétérodiégétique, elle participe dans l'histoire du roman, elle en fait partie comme personnage mais elle transmet des faits et des récits dont elle n'est pas un personnage, elle figure uniquement comme une voix.

### 1.4 Assia Djébar, la voix de la femme algérienne :

Assia Djébar est une écrivaine qui a pu donner à la femme algérienne un statut de pouvoir à côté de l'homme, elle lui a attribué une place primordiale dans ses écrits pour faire entendre sa voix et elle a participé dans la mise en valeur de la position de la femme algérienne soumise à l'injustice sociale.

#### 1.4.1 : Assia Djébar, une femme de lettres, et de résistance :

Il n'est pas autant facile de parler de quelqu'un comme Assia Djébar, une écrivaine aussi connue, et une voix qui a pu crier le cœur de la femme algérienne et faire entendre son bruit dans le monde entier par une plume enrichie de la culture algérienne et de l'éducation universelle.

De son vrai nom Fatima-Zohra IMALAYENE, Assia Djébar est née à Cherchell le 4 août 1936. D'un père instituteur, ancien élève de l'Ecole Normale de Bouzaréa avec Mouloud Feraoun. Elle a poursuivi ses études en

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Algérie jusqu'à propédeutique, puis à la fac d'Alger entre 1953-54. En 1954 elle s'est convergée à Khâgne à Paris, au lycée Fénelon. Après avoir été admise à l'ENS de Sèvres en 1955, elle a arrêté ses études en 1956, après sa participation à la grève des étudiants algériens. Elle a travaillé en tant que Journaliste à *El Moudjahid* à Tunis. Puis elle a obtenu le D.E.S. en Histoire. En 1959 elle est devenue assistante à l'Université de Rabat. Et en 1962 à l'université d'Alger. Ensuite elle a travaillé au centre Culturel Algérien à Paris et FAS. Après, elle a assuré le poste d'enseignante dans une université américaine. Le 16 juin 2005, l'écrivaine algérienne d'expression française a été élue pour avoir sa chaise dans l'académie française.

Assia Djébar a quitté la vie avec son corps uniquement et non pas son esprit, en Février 2015 laissant derrière elle une multitude d'œuvres qui ont marqué la littérature algérienne, francophone et mondiale après avoir été traduite en plusieurs langues tout autour du monde

Pendant son long parcours, Assia Djébar a été nommée pour l'obtention de plusieurs prix en littérature dont nous en citons :

Le Prix de la critique internationale à Venise en 1979 pour *"La Noubas des femmes du mont Chenoua"* (Film). Le Prix Maurice Maeterlinck (Bruxelles), 1995. Le Prix International de littérature Neustadt (USA), 1996. Et Le Prix international de Palmi (Italie), 1998 ainsi que sa nomination de candidature pour le prix Nobel 2014.

### I.4.2 : La polyphonie djebarienne :

Ce qui est remarquable dans l'écriture d'Assia Djébar, c'est la présence de la voix féminine dans tous ses écrits, ce qui semble être une tentative de libération de la voix de la femme, et une révolution contre le silence qui a été imposée autour de la parole de cette dernière. L'écrivaine a adopté l'idée de réveiller la voix de la femme de la contestation. De ce fait, Miléna Horvath affirme que :

*« L'écriture d'Assia Djébar retrace l'évolution de la voix féminine à partir de la constatation d'un silence, silence de la femme dans la société patriarcale, à travers le surgissement de la voix sous forme de cris et de musique, jusqu'à l'articulation de la parole féminine. Par son écriture dans l'entre deux culturel et linguistique, la narratrice crée un lieu d'expression à la parole féminine et dans cet espace intermédiaire sa propre voix peut s'exprimer de manière individuelle, tout en s'inscrivant dans une polyphonie féminine. »<sup>14</sup>*

### **1.4.3 : *La Femme Sans Sépulture* : les voix de La femme algérienne combattante :**

Selon les organisateurs d'un colloque organisé le 05-06 Mai 2014 à Oran, dédié à cette femme des lettres : *« Assia Djébar, l'écrivaine algérienne la plus connue, couronnée et reconnue universellement et la plus étudiée, a inscrit une pensée féminine et une écriture particulière, lieux de rencontre de cultures et de voix. »<sup>15</sup>*

Cette dédicace, fait appel à l'aspect essentiel de notre recherche, celui de la polyphonie et sur la lumière duquel nous avons opté pour choisir *ce roman* comme corpus de recherche. D'ailleurs, *la femme sans sépulture*, d'Assia Djébar est *« un de ses livres les plus achevés dans la quête de la mémoire des femmes et dans la reconstruction du récit historique, où il s'agit de reconstituer, à partir de traces ténues, l'histoire de Zoulikha, authentique héroïne de la guerre d'Algérie à Cherchell Césarée. »<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup>HORVATH, Miléna, « *Retours aux voix perdues de l'origine* », Semen [En ligne], 18 2004, mis en ligne le 23 janvier 2007, consulté le 06 mai 2015.

<sup>15</sup> *Assia Djébar, le parcours d'une femme de lettres, littérature, résistance et transmission*, colloque 5-6 Mai 2014, Oran

<sup>16</sup>MEDJAD, Fatima, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djébar*, [En ligne], disponible sur <http://gerflint.fr/> synergie Algérie n°1 p 128 consulté le 08 mars 2015

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Assia Djébar fait donc appel à la mémoire délivrée par des voix féminines, des voix polymorphes, des voix qui appartiennent à des femmes de tout milieu (bourgeoises, ou paysannes), des femmes engagées et révolutionnaires

Dans ce roman, Assia Djébar nous offre un témoignage, plutôt qu'un message, comportant sur le rôle de la femme durant la guerre de libération nationale algérienne.

*« Ce témoignage, avec sa polyphonie narrative féminine, devient personnel, affectif, angoissé, tout autant qu'il aurait longtemps été occulté par les pouvoirs en place. C'est cette longue absence qui est au cœur du récit, qui en fait son système »<sup>17</sup>.*

Nous nous proposons d'analyser cette œuvre en fonction de ce témoignage, en fonction des voix contenues et aussi selon son « polyphonisme »<sup>18</sup>. Avec une multitude de voix narratives, qui implique une diversité d'idéologies,

Les textes djébariens, et en particulier *La femme sans sépulture*, se mettent sous la tutelle de la narration multiple. D'abord, la narratrice prend le rôle de spectatrice qui se contente d'écouter et de transformer la parole des femmes de son entourage en écriture.

Par le type d'écriture, qui sert, au premier lieu, à la présence de la voix des femmes qui racontent l'histoire, tout en respectant à la fois la présence de la femme dans l'histoire et la préservation de la tradition orale des femmes algériennes, l'acte narratif préserve la mémoire féminine de la disparition

---

<sup>17</sup> LAROUCSI, Farid, *Éloge de l'absence dans La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar, Yale University International Journal of Francophone Studies, 2004

<sup>18</sup> Terme adopté par M. Bakhtine pour désigner typiquement le POLYPHONISM en Russe, un terme qui n'est pas trop abordé par le théoricien mais qui a eu lieu beaucoup plus dans le livre « *polyphonisme du roman* » d'Alexandre Dessingué pour une lecture bakhtinienne de Simenon

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Comme il est connu, *La femme sans sépulture* raconte l'histoire de Zoulikha, héroïne de la guerre d'indépendance algérienne. Maquisarde et portée disparue après son arrestation par l'armée française, cette femme extraordinaire était originaire de Césarée de Maurétanie (Cherchell dans l'Ouest-algérien), ville natale d'Assia Djébar. Dans son préambule, l'auteure nous met au courant de la viridité de l'histoire et du rôle de la fiction dans certains détails de l'histoire.

Le roman s'articule autour du tournage d'un film à Césarée au printemps 1976, à cette occasion, la narratrice, après une longue absence, retourne à son village natal, et la coïncidence fait que la maison de son père soit dans le voisinage de celle de Zoulikha où habitent les deux filles de l'héroïne, Hania et Mina dont la narratrice cueillit les plus importantes informations et les plus précieux des récits de Zoulikha, elle deviennent ses meilleurs interlocutrices :

*«Je suis revenue seulement pour le dire. J'entends, dans ma ville natale, ses mots et son silence, les étapes de sa stratégie avec ses attentes, ses fureurs... Je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles de cire, sans toutefois risquer de traverser la frontière de la mort pour cela, mais entendre, ne plus jamais oublier le chant des sirènes! Elle sourirait, elle se moquerait, Zoulikha, si on lui avait dit qu'on la comparerait, elle, aux sirènes du grand poème d'Homère. »<sup>19</sup>*

*La femme sans sépulture* est un des romans d'Assia Djébar le plus achevé sur la guerre de libération algérienne. Djébar met la lumière sur des volets de cette partie de l'histoire qui sont restée inaccomplies, et que la mémoire collective avait tendance à effacer.

---

<sup>19</sup> DJEBAR, Assia, *La Femme Sans Sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p214

## Chapitre I : la polyphonie : d'un narrateur à des narrateurs

---

Zoulikha n'a pas de tombeau, elle est restée dans la mémoire des gens qui l'ont côtoyée, avec une histoire unique pourtant symbolique, une histoire qui ne pourrait pas être, un jour, oubliée.

Malgré cela, la narratrice de *La femme sans sépulture* lutte contre cet oubli qui serait, d'une part, la mise à mort totale du personnage, et aussi la perte d'un composant important de la mémoire collective. Le passage de l'oralité à l'écriture dépasse donc les cadres de la constitution d'une identité individuelle, il a aussi pour vocation la vérité historique.

Avec cette transformation d'écriture et cette mutation vers une écriture qui porte la parole des femmes algériennes, « *Assia Djébar rompt avec un autre grand silence : le silence de l'histoire officielle, cette histoire faites par les hommes et d'où la femme est exclue* »<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup>, SOARES, Vera Lucia, *A Escritura dos silêncios, Assia Djébar e o discurso do colonizado no feminino*, In SOAREZ, Vera Lucia, *Femmes, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djébar*, Universidade Federal Fluminense, Brésil, In, *Algérie : Nouvelles Ecritures, colloque international de l'université de York, Glendon, et de l'université de de Toronto, 13-14-15-16 Mai 1999, L'Harmattan, 2001*

## Chapitre II

La polyphonie  
*de la femme sans sépulture :*  
une mosaïque de voix  
de l'Algérie combattante



## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

### II.1 Le personnage : une condition primordiale de la polyphonie :

Aborder la question du personnage, nous mène à revenir aux temps du XV<sup>ème</sup> siècle, où le terme a été élaboré pour la première fois. Cette notion qui désignait au début les masques que portaient les acteurs du théâtre sur scène, c'est une notion qui a une relation directe avec les caractères humains qui construisent cet ensemble fictif et pourtant réel, à ce propos, *le dictionnaire du littéraire* nous fournit la définition suivante :

*« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction, le terme apparu en français au XV<sup>e</sup> s, dérive du latin persona qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos des personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont devenues des figures dans le récit de Celle-ci (des personnages historiques) le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner « les êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire ; il l'a emporté au XVII<sup>e</sup> S »<sup>1</sup>*

Ce passage repose essentiellement sur le côté historique du terme « *personnage* » en français, mais il est à mentionner que le mot *personnage* est à première représentation, un fait fictif

En se basant sur une image réelle, l'auteur du texte littéraire crée des personnages –qui sont dans la plupart des cas fictifs– qui possèdent des caractères et des traits appartenant à des personnes réelles, des traits sociaux, psychologiques, idéologiques, affectifs et émotionnels ; ce qui implique chez le lecteur une incarnation dans l'histoire provoquée par les ressemblances que

---

<sup>1</sup> ARON, P, ST. JACQUES, D, VIALA, A. *Le dictionnaire de littéraire*, Presse universitaire de France, Paris, 2002. p.434

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

trouve ce dernier entre lui et les personnages ou même entre ces personnages et des personnes de sa connaissance, ce qui fait que le personnage d'un récit, est né à partir d'une réalité concrète avec des proportions d'un être humain, ce qui est confirmé par Pierre Chartier qui selon lui :

*«Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable » mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain. En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens »<sup>2</sup>*

Tous ce qui entoure un personnage peut servir à en donner une image plus claire ; son nom, ses détails physiques, ses actes etc. Pour établir des liens bien solides avec le lecteur, l'auteur tente de lui faire vivre l'histoire et le rendre un participant dans sa composition, et le meilleur moyen pour ce faire, est le personnage, avec lequel le lecteur crée un univers particulier et presque réel. Donc :

*« Les moyens mis en œuvre soit sous forme de portrait ou des touches éparses, orientent l'imagination du lecteur et le guident dans sa perception globale des personnages. La description d'un personnage permet à l'auteur de dessiner son portrait physique, social, moral et psychologique pour fonder son caractère et amorcer ses faits et gestes dans la suite des événements. »<sup>3</sup>*

Bakhtine de sa part, a traité la notion du personnage dans plusieurs articles dont le plus célèbre est celui de *l'auteur et le héros* publié en 1922-1924 ainsi que le

---

<sup>2</sup> CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Ed Nathan, Paris, 2000, p.185

<sup>3</sup> BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*, Mémoire de Magister, université de Biskra, 2007/2008, p 76

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

deuxième chapitre de son livre *La poétique de Dostoïevski* en 1929 là où il traite principalement l'indépendance du personnage de l'auteur.

En effet, Alexandre Dessingué, dans le livre de *Le Polyphonisme du roman*, consacre un chapitre pour cette idée que propose Bakhtine, l'idée qui est fondée essentiellement sur l'indépendance du héros face à l'auteur, de sorte qu'il ne peut y avoir polyphonie sans la multitude des voix et d'idées *autonomes et originales*. Dans cette idée, Dessingué confirme que Bakhtine positionne le personnage au sein d'un dialogue qui se fait entre l'auteur, le texte même et le lecteur et résume ces propos en disant que :

*« La conception bakhtinienne du personnage n'est donc pas une conception immanentiste, dans le sens, où le héros n'est pas uniquement un être de papier réduit à son rôle fonctionnel (...) Le personnage chez Bakhtine est un élément central d'un dialogue qui existe entre la conscience créatrice, l'objet et le destinataire. Et c'est au sein de cette structure dialogique que le personnage devient susceptible de participer de manière plus ou moins active en fonction de son degré d'autonomie vis-à-vis de la conscience créatrice. »<sup>4</sup>*

### II.2 Le personnage de *La femme sans sépulture* :

Dans une même idéologie, nous dérivons vers le personnage d'Assia Djébar, celui qui dans la plupart de ces récits joue un rôle de témoin d'une partie de l'histoire du pays.

*La femme sans sépulture* est un récit historique (comme le déclare Djébar dans l'avertissement au début du roman), un récit qui raconte l'histoire d'une « Moudjahida » de la guerre de l'Algérie

---

<sup>4</sup>Idem. p153

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

En effet, mis-à-part l'histoire même de l'héroïne, ce qui nous intéresse le plus dans ce travail est bien la façon d'élaborer cette histoire, en se basant sur des témoignages véridiques qui ont côtoyé Zoulikha et peuvent, chacune de sa part, transmettre une partie de sa vie.

Nous avons dans ce roman, à côté de la voix de Zoulikha, elle-même, qui revient dans quatre monologues séparés imaginés par l'auteure. Il y a quatre voix principales, quatre personnages qui gèrent le déroulement de l'histoire. Plus d'une voix indispensable, une voix qui, différemment à l'habituel, donne lieu à la narratrice elle-même au sein de l'histoire. Dans *La femme sans sépulture* les quatre personnages principaux (les deux filles de Zoulikha Hania et Mina, sa belle-sœur Zohra et son amie intime Lla lbia) racontent l'histoire de la défunte à la narratrice, celle qui joue un rôle concret dans le récit, celui de la visiteuse qui produit un film (long métrage) sur Zoulikha Oudai.

Dans notre travail, nous allons tout d'abord mettre en valeur chacune de ces voix seule, pour analyser chacun de ses personnages qui forment la mosaïque de voix de Zoulikha, ainsi que d'une partie de l'histoire de l'Algérie

### II .2.1 Les personnages : les voix de Zoulikha :

#### II.2.1.1. Zoulikha : la femme sans sépulture

Dans notre corpus, l'histoire s'articule essentiellement autour de Zoulikha Oudai, dont nous avons déjà cité l'histoire, l'héroïne Zoulikha est le personnage le plus important dans cette œuvre.

D'ailleurs, nous trouvons que tous les autres personnages –et on peut se permettre de dire toutes– parlent d'elle, se rappellent d'elle et racontent ce qu'elles ont de souvenirs avec elle.

Zoulikha n'est pas seulement la femme forte et courageuse qui a marqué l'histoire de son pays par ses actes héroïques, mais elle était la mère, l'amie et l'épouse. Elle était un exemple de la femme qui ne peut être en aucun cas oubliée ou négligée.

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Après une analyse du prénom « Zoulikha » faite par le biais de quatre procédures des études onomastiques<sup>5</sup>, nous avons pu constater qu'il y avait un lien entre ces dernières ; se manifestant dans : la totalité, la famille, l'union...etc. c'est exactement le cas de notre héroïne « Zoulikha »

A travers ses diverses interprétations des lettres qui composent le prénom «**Zoulikha** » nous observons qu'il y a des points communs entre les lettres du prénom que nous trouvons dans chacune des lettres comme l'amour et la haine, ces deux concepts qui s'opposent mais qui se trouvent aussi en parallèle chez une même personne, sans oublier le concept qui se répète entre les significations des lettres, celui de « relation entre deux êtres » et celui-ci est un aspect très fréquent dans la personne de « Zoulikha » selon ses relations avec les autres et surtout ses filles.

Ces résultats balançant entre l'amour et la haine, la force et la féminité, la douleur et la patience ainsi que le courage...etc. nous ont permis de dire qu'il ressemble toujours à une réalité qui existait un jour et subsistera pour toujours.

Il est à mentionner que l'histoire de ce personnage est véridique, donc l'auteure n'avait pas à inventer beaucoup de choses à propos d'elle, Assia Djébar s'est mise dans une situation de fidélité historique pour transmettre cette histoire ou comme le dit Djébar dans l'avertissement du début du roman, « *selon une approche documentaire* »<sup>6</sup>. Mais il est à remarquer que l'écrivaine s'est donné un espace de liberté pour avoir recours à sa propre fiction narrative pour élaborer un roman qui obéit aux critères de la littérature.

Cette porte ouverte à l'imagination a permis à Djébar de faire paraître Zoulikha dans son absence, de lui donner un rôle dans la narration de sa propre histoire, de lui offrir une partie propre à elle pour participer à la construction du sens et de faire entendre sa voix elle aussi.

---

<sup>5</sup> Le sens transparent, la guématrie, la dactylomanie, et la décomposition syllabique, sont quatre procédures utilisées dans les études onomastiques (la science qui étudie les prénoms) qu'on applique sur le prénom pour étudier sa relation avec les caractères de son porteur

<sup>6</sup> Djébar, Assia, *La femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, avertissement

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Dans quatre chapitres séparés, Zoulikha revient avec des monologues, dans lesquels elle s'adresse à sa fille Mina et y parle de soi-même, de ses souvenirs, de toute sa vie depuis son enfance jusqu'à sa disparition, Nous avons quatre chapitres entiers qui peuvent illustrer cela, mais nous en choisissons :

*« Tu vois ma fille, ma toute petite, ce fut ma première joie : non pas le défi contre les autres que je narguais – le défi donne plutôt comme une ivresse. Non, ce fut une joie dure, une vibration de tout mon corps, de mes muscles, de mes mollets qui sortaient nus sous la jupe à carreaux plissée (je me rappelle encore avec quelle vanité je portais ma première jupe « écossaise » !). » (p184)*

Et encore dans d'autres passages, Zoulikha s'occupe de raconter ce qu'elle seule sait de son histoire, de son jeune âge :

*« A la ferme, chez mon père, le jour où je quittai l'école (l'école française, bien sûr !), mon père donc était si fier de répéter partout : « La première arabe, ma fille, à avoir eu son certificat d'études dans la région, peut-être même dans tout le département ! » Ce jour-là, je me souviens, je sautillais sur le sentier et je remontais la colline. Il faisait si beau, je revois la lumière de cette fin de journée de juin » (p 183)*

De sa souffrance et la torture à laquelle elle a subi pendant son emprisonnement :

*« De la longue durée de la torture et des sévices, ne te dire que le noir qui m'enveloppait. Peut-être étais-je étendue dans une tente, peut-être dans une cahute de compagne – le camp immense des suspects, des arrêtés pour les interrogatoires, ne semblait pas loin. Ils s'étaient querellés entre eux, (...) mais tout s'est mêlé, seule la douleur le long de mes cuisses me*

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*déchirait, me lincinait, montait jusqu'aux oreilles, c'est comme une âcreté étrange de percevoir le sol humide de « la terre entière » »*  
(p 217-218)

Et encore beaucoup de passages dans lesquels, Zoulikha est présente par sa voix qui raconte elle-même sa propre histoire.

### II.2.1.2 Hania : L'âme de Zoulikha

Hania est un personnage marquant dans ce roman, d'ailleurs elle donne, en parlant de sa mère, l'impression qu'elle n'est pas seulement sa fille, du fait qu'elle soit la fille aînée de Zoulikha, elle se comporte comme étant sa sœur, puisqu'elle partageait avec sa mère la plus grande partie du combat de cette dernière. Elle se rappelle bien de tout, elle ne manque aucun détail pour aider la narratrice à faire tisser une image de Zoulikha, l'absente avec son corps et présente avec les souvenirs de sa fille

Hania, n'a pas seulement vécu longtemps avec sa mère, mais elle a aussi hérité son visage, elle lui ressemble de façon notable. Le côté physique de Zoulikha est donné à travers l'image que la narratrice et les lecteurs ne peuvent pas voir, mais peuvent imaginer à travers Hania :

*« — Tout le monde, ô Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle ! (...)*

*— Maintenant surtout, depuis que je viens de dépasser quarante ans, que j'approche de l'âge où elle a disparu. » (p50)*

Hania, est une femme *habitée* par l'âme de sa mère, de tous ses détails, elle la voit, elle l'imagine, elle la ressent partout.

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

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*-Zoulikha restée là, dans l'air, dans cette poussière, en plein soleil... si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle ! (...)*

*- Bien sûr, reprend-elle, Zoulikha nous demeurera cachée, mais prête à revenir, pourquoi pas ? » (p52-53)*

Hania, étant l'aînée de sa mère, a pris la responsabilité de sa sœur et de son frère depuis que sa mère a monté aux maquis :

*« Elle posa l'assiette des cornes-de-gazelle et des bouchées d'amande et de noisette. Elle ajouta sur un ton fier :*

*- Son ambition, à ce dernier enfant de ma mère, c'est de devenir aviateur !*

*Puis, pour justifier sa joie vaniteuse :*

*- Je l'ai quasi élevé. Ma mère, quand elle hésite une seconde- quand elle nous quitta...pour la montagne, me le laissa dans mes bras. A peine cinq ans, il avait. » (p47-48)*

Contrairement à son prénom qui signifie « l'apaisée », Hania vit depuis la disparition de sa mère dans un conflit moral, elle n'arrive pas à dormir la nuit, et se charge de vivre avec deux âmes, la sienne et celle de sa mère :

*« La nuit où Mina blottit dans l'une des pièces minuscules et sombres de Dame Lionne, Hania – dont le prénom signifie « l'apaisée »- ne s'apaise pas. L'insomnie habituelle, se dit-elle, et maintenant, me voici droite sur mes jambes jusqu'à l'aurore ! » (p 54)*

Hania donc, ne peut être qu'un reflet, une image de l'intérieur aussi que de l'extérieur de sa mère.



## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

### II.2.1.3 Mina : Le rêve de Zoulikha :

Mina, la fille cadette de Zoulikha, sa fille qui n'a pas vécu beaucoup de temps avec elle, puisqu'elle l'a laissée à l'âge de douze ans dans la garde de sa sœur. Donc, l'image que délivre Mina de sa mère, ne peut être autre que celle de sa sœur Hania qui l'a élevée depuis son jeune âge

Tout récit donné par Mina est forcément obtenu de ce que Hania lui a raconté, même quand elle parle de sa mère, elle cite des événements dont elle ne se rappelle pas mais dont l'histoire a été rapportée par sa sœur ou par Dame Lionne (l'amie de sa mère) : « Ma sœur (qui est enfant du premier mari de ma mère) m'a expliqué que... » (p76), Mais cela ne néglige pas la forte présence de la voix de Mina. Certes, elle ne parle pas souvent de sa mère – et parfois elle préfère le silence ou elle prend position – :

*« Peut-être, intervient Mina, peut-être que si... si ma mère avait été arrêtée alors (c'est la seule fois, remarque son amie, où elle parle directement de sa mère), Zoulikha aurait été torturée, Zoulikha aurait été emprisonnée...mais peut-être, je me le dis maintenant qu'elle serait vivante et... (Sa voix s'embrume de larmes), elle parlerait, à l'heure présente, de cela avec toi...avec nous ! »*  
(p 142)

Mais le rôle de Mina dans le roman est notable ; en parlant d'elle-même, de sa propre histoire, on peut dire que Mina est la voix du présent qui se croise avec le passé où vivait Zoulikha.

### II.2.1.4 Dame Lionne : Le vrai souvenir de Zoulikha :

Lla lbia (Dame Lionne), est une nomination répétée tout au long du roman pour parler de l'ancienne cartomancienne et laveuse des morts qui participait à sa manière dans l'aide des moudjahidines, comme toutes les femmes de Césarée à l'époque. Cette femme vit isolée dans sa maison et n'en sort qu'occasionnellement, mais elle connaît beaucoup de choses sur l'histoire de la lutte et de l'indépendance, comme elle dit « ...il

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*n'y a que le passé qui reste cabré en moi » (p28)* ce qui donne une grande importance à son rôle dans la reconstruction de l'histoire que récolte la narratrice, ainsi qu'à sa voix qui constitue un axe tenant dans la livraison des souvenirs de Zoulikha

Dame Lionne était l'amie intime de Zoulikha, elle est la voix de son cœur. D'une part, pour la narratrice, parler avec Lla Lbia, c'est parler avec le cœur de Zoulikha, c'est une fortune et une vraie source de souvenirs et de détails propres à elle seule et à Zoulikha.

D'autre part, pour Mina, Dame Lionne est sa mère qu'elle a perdue très jeune, malgré qu'elle a été élevée par sa sœur Hania, mais Dame Lionne a une place particulière dans la vie de Mina, c'est celle qui lui parle toujours de sa mère, « *Qu'elle ne me parle pas aujourd'hui... de ma mère ! se dit-elle » (p27)* celle qui lui parle comme elle et la traite comme elle, celle avec laquelle elle se sent à l'aise :

*« Chaque après-midi, après l'heure de la sieste, elle est dehors, Hania la croit à la plage, avec d'anciennes amies de lycée, qui comme elles, tardent à se marier. Mina rend visite à Dame Lionne, enfin Lla Lbia, c'est son nom arabe. (...) Mina vient se taire, rêveuse, près de la Dame, l'amie de sa mère. Dame Lionne fut seul appui de Zoulikha, au temps d'autrefois, celui des épreuves et de la pourchasse » (p25-26)*

### II.2.1.5 Zohra Oudai : la jeunesse et le combat de Zoulikha

Zohra Oudai, la belle-sœur de Zoulikha, la sœur de son troisième mari, El Hadj Oudai, le père de Mina et son frère.

Ce personnage aussi, est un des axes de base dans le roman. D'ailleurs, elle raconte des faits que Zoulikha et son mari ont établis et dont personne à l'époque n'était au courant, des actions et gestes héroïques secrets de la courageuse Zoulikha.

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Zohra Oudai, est une femme paysanne, qui déteste la ville et nomme ses habitants par « les chacals », cette vieille veuve qui a perdu son mari et ses trois fils dans la guerre de libération, vit une vie si simple à l'aide de sa cousine Djamila, qu'elle, évoque, à un moment donné, en même temps avec Zoulikha en les comparant toutes les deux l'une avec l'autre.

*« -Exactement, souligne tante Zohra. Plus tard, une autre fois, tandis qu'ils avaient encore surgi, eux, les fils de la France- cette fois Zoulikha n'était pas avec nous, étant déjà montée chez les partisans, cela devenait trop dangereux pour elle, ces allées et venues, de la ville à nos vergers, donc Djamila...mais je devrais l'appeler, pour qu'elle raconte la suite, elle.*

*- Non, c'est toi qui raconte le mieux, s'interpose Mina.*

*- Cette fois-là, en effet, ils crurent que Djamila était Zoulikha déguisée !... » (p143)*

Tante Zohra a une façon particulière de raconter l'histoire « *Zohra Oudai doit garder toujours sa façon de hocher dédaigneusement la tête, sur le mode d'un pessimisme inguérissable quand on évoque devant elle les citadins de Césarée* » (p238)

C'est ainsi qu'elle parle de Zoulikha, et c'est ainsi qu'elle se plonge dans le passé :

*« La tante Oudai, sèche et menue dans son pantalon bouffant à fleurs, se lève, se rassoit, veille à ce que ses « petites » se restaurent. Mais elle semble désormais, en compagnie de Zoulikha, plongée en arrière, quinze ans auparavant*

*-Ainsi - rêve l'étrangère- Zoulikha l'héroïne flotte inexorablement, comme un oiseau aux larges ails transparentes et diaprées, dans la mémoire de chaque femme d'ici... » (p141)*

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

### II.2.1.6 : La visiteuse : le présent de Zoulikha :

En s'habillant du rôle de la visiteuse étrangère, la narratrice de ce roman se concrétise et se donne une place au sein du récit, elle est la personne qui écoute toutes les histoires, le seul personnage présent dans toutes les scènes.

La narratrice de *la femme sans sépulture* est une jeune fille qui vient pour réaliser un film sur Zoulikha, et se trouve par hasard dans le voisinage de la maison des deux filles de l'héroïne. Elle devient avec l'évolution de l'histoire, l'amie inséparable de sa fille Mina, celle qui l'accompagne dans sa quête de passé dans le présent.

La visiteuse, ou l'étrangère a choisi ces appellations pour s'identifier, elle ne s'est pas donné un prénom ni un nom pour donner aux lecteurs la liberté de se placer chacun de sa part à sa place, à l'écoute de ses interlocutrices qui lui racontent ce qu'elles ont comme souvenirs de Zoulikha.

Tout au long du récit, la narratrice va et vient en donnant la parole à chaque fois à une des femmes qu'elle discute avec. Mais dans l'épilogue, elle se donne la parole seulement à elle pour s'exprimer face à ce qu'elle raconte et ce qu'elle a écouté et ce qu'elle a pu obtenir de toute cette histoire :

*«Je suis revenue seulement pour le dire. J'entends, dans ma ville natale, ses mots et son silence, les étapes de la stratégie avec ses attentes, ses fureurs... je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles de cire, sans toutefois risquer de traverser la frontière de la mort pour cela, mais entendre, ne plus jamais oublier le chant des sirènes ! Elle sourirait, elle se moquerait, Zoulikha, si on lui avait dit qu'on la comparerait, elle, aux sirènes du grand poème d'Homère. »(p236)*

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Les personnages de notre corpus sont donc, comme une chaîne, chacune est liée à l'autre par quelque chose que l'on ne désigne pas, elles (les voix des femmes de Césarée) forment un cercle dont le centre est bien les souvenirs d'une héroïne qui a marqué l'histoire et l'honneur de son pays et notamment de sa ville.

### II.3 les voix féminines et la restitution de la mémoire de Zoulikha :

Dans *la femme sans sépulture*, Assia Djébar continue à donner la parole à des voix féminines pour remémorer l'histoire de l'Algérie. Ce qui permet ainsi de mettre en lumière un fragment de l'histoire coloniale.

Avec une reformulation désordonnée, le parcours de la narration dans ce roman, se base essentiellement sur ce que disent celles qui ont connu l'héroïne, interpelle le passé dans le présent et donne lieu à la vraie histoire du pays et du combat de Zoulikha de la même valeur donnée à la prise de parole des voix féminines. Avec une fluidité d'écriture inégalée :

*« On retrouve dans ce dernier roman [la femme sans sépulture] les voix intérieures chères à Assia Djébar, les voix de celles qui sont trop souvent réduites au silence et qui se dévoilent avec un naturel empli de sentiments. »<sup>7</sup>*

Tout d'abord, la narratrice du roman se distancie de l'histoire et remplace sa voix par l'utilisation de la troisième personne ou les diverses appellations qui la décrivent, tout en essayant de traduire et mettre en valeur le point de vue de la population de Césarée –les femmes surtout– en ce qui concerne cette « visiteuse », « étrangère », « intervieweuse » « invitée » (p45–59). Ces nominations mettent en exergue, la voix de la population, la voix des femmes du village qui donnent à la nouvelle femme une place particulière et la traitent souvent comme une étrangère pourtant elle est originaire de Césarée.

---

<sup>7</sup> PERRIN, Sophie, *la femme sans sépulture d'Assia Djébar*, [En ligne], disponible sur <http://www.africultures.com> consulté le 04 mai 2015

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Dans les quatre monologues inventés par l'imagination de la narratrice, cette dernière donne la parole à Zoulikha qui s'adresse à Mina, sa fille cadette tout en lui racontant des parties de sa vie, de son histoire, dès son enfance jusqu'à sa mort passant par toutes les étapes marquantes de son combat pour son pays :

*« Toi, ô Mina, absente et présente, je t'imagine dans notre courette ! Un jour tu bondiras jusqu'ici, jusque sur les lieux d'où ils vont m'emporter. Tu te précipiteras jusqu'à l'endroit de mon élévation... » (p71)*

La voix de Zoulikha n'est pas la seule à être présente dans le récit, nous y trouvons aussi celle de *Lla Lbia* (Dame Lionne) qui raconte les épisodes de la vie de son amie Zoulikha, tout en se référant à sa mémoire personnelle et à la mémoire collective du village et de ses citoyens ; *« Dame Lionne a une mémoire tenace, quand il s'agit de l'histoire familiale de chaque maison de ce quartier des douirates » (p110)* elle se comporte comme la voix de la conscience et du cerveau de Zoulikha, sa mémoire délivrée de leur jeunesse ensemble, représente une fortune de souvenirs pour Mina et « La visiteuse » :

*« -Ô Mina, commence Dame Lionne en posant sur la table basse café noir et galettes paysannes, ô Mina, ou plutôt mon Amina -car ta mère t'as prénommée pour les jours à venir, cet aujourd'hui hélas où elle n'est plus là... Ta présence m'apporte l'Aman, pardon ou réconciliation, comme on veut, Min ou Amina ma toute petite... » (p 26)*

Il y a aussi Mina et Hania les deux filles de Zoulikha, Zohra Oudai et les femmes de Césarée qui participent au combat des guerriers en les aidant secrètement.

En effet, la construction de l'histoire se réalise dans l'écoute de l'histoire de Zoulikha, en utilisant le « je » qui la met en une position particulière :

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*« La narration à la première personne du singulier dévoile une narratrice très en vue dans le prélude qui sert à définir les modalités de son rôle : elle est avant tout médiatrice, non pas celle qui invente, mais celle qui fixe et qui trouve la forme adéquate pour que l'histoire et la vérité de Zoulikha se sachent et persistent »<sup>8</sup>*

Le premier chapitre étant introductif, contient à plusieurs reprises la voix de la narratrice qui vient de s'installer au sein de la société de Césarée et à la maison de Zoulikha, mais à partir de ce chapitre, elle cède la place aux voix des femmes du village, à celle de Lla Lbia (Dame Lionne) à celle de Mina et même à celle de Zoulikha elle-même et ne réapparaît que de temps à autre et souvent cachée sous forme de la troisième personne de singulier. Et retourne à s'effacer au milieu du deuxième chapitre pour jeter la lumière uniquement sur la voix de Hania pour commencer à parler de sa mère, précisément dans le sous-chapitre intitulé *Voix de Hania, l'apaisée* :

*« C'était en mars 1957, (...) alors pour s'entretenir avec mon mari, et comme nous savions que, depuis des jours et des jours, la demeure de Zoulikha était surveillée, espionnée par l'entourage, elle, toute voilée sortit de l'abri où elle se trouvait, pour aller dans une maison de confiance, non loin. Elle sauta par-dessus deux murs mitoyens, descendit d'une terrasse et c'est ainsi qu'elle réussit, dans le secret, à parler en tête à tête avec son gendre. » (p56)*

La même situation de narration est utilisée dans le quatrième chapitre : la narratrice apparaît périodiquement puis s'efface encore pour donner la parole cette fois à Zohra Oudai pour dire son mot dans le récit, et vu que Zohra s'exprime en sa langue maternelle, on retrouve la narratrice présente de façon implicite dans son récit,

---

<sup>8</sup> HORVATH, Miléna, « *Retours aux voix perdues de l'origine* », Semen [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 23 janvier 2007, consulté le 06 mai 2015

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

en utilisant des remarques mises entre parenthèses qui caractérisent l'utilisation de la langue, l'arabe dialectal répandu de mots français ou le comportement de l'énonciatrice :

*« A cette époque-là, Zoulikha restait souvent avec moi au refuge.*

*(Ce mot « refuge » est prononcé à la française, moi étrange au milieu de ce parler arabe populaire, gauchi par un accent particulier aux gens de ces montagnes plutôt berbérophones. De temps en temps, la main de Zohra, posée sur son front, son coude reposant sur son genou soulevé, chassait, d'un geste rapide et régulier, mouche ou moucheron presque invisibles)*

*Quand le commissaire politique (encore deux mots en français !) survenait, il notait par écrit tous ce que Zoulikha apportait. » (p 82-83)*

Dans la grande majorité des scènes de narration, la narratrice se met en position d'écoute, elle écoute ses interlocutrices et met le lecteur aussi dans sa même position pour partager cet écoute avec elle ; sauf dans la scène où elle rentre du musée, parce que là, c'est elle qui prend la parole pour décrire ce qu'elle a découvert (la mosaïque d'Ulysse et les sirènes), et ce sont Mina et dame Lionne qui se mettent à l'écoute :

*« Cependant, continué-je, je n'ai stationné que devant une étrange mosaïque dont je ne me souvenais plus ! Savez-vous -je m'anime, je prends un ton presque pédagogique en direction de l'hôtesse-, trois femmes représentées sur cette fresque d'il y a presque deux mille ans, ce fut comme si elles s'étaient éveillée aujourd'hui, sous mes yeux fascinés !... » (p116)*

Dans l'image des sirènes, la narratrice revoit les femmes de son village du temps passé qui étaient prêtes à s'envoler :



## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*« Trois femme-oiseaux, oui! (...). Des femmes, celles de Césarée! De longues pattes d'oiseaux prêtes à s'envoler au-dessus de la mer - c'est une scène marine, elles sur le rivage, contemplant un grand vaisseau au centre de la scène, flottant au-dessus des vagues. (...). Des femmes de Césarée dans la pierre, j'aimerais bien aller les admirer, intervient l'hôtesse, » (P116-117)*

L'histoire de Zoulikha se compose à travers un cercle centrée sur les souvenirs de l'héroïne. Premièrement, les deux filles de la défunte, Hania et Mina dont les esprits sont habités par le personnage de leur mère, donc elles racontent son histoire fidèlement et elles sont les plus aptes à le faire, particulièrement Hania.

*« L'authenticité de l'histoire de Zoulikha racontée par la narratrice réside dans cette médiation. Quand Hania raconte l'histoire de Zoulikha, c'est l'héroïne qui parle à travers elle et la narratrice ne fait que s'intégrer dans cette chaîne de transmission. »<sup>9</sup>*

Ainsi, en parallèle avec les voix des filles de Zoulikha, les voix des vieilles femmes se mêlent aussi dans la reconstruction de l'histoire et la mémoire de l'héroïne, nous sommes sur le point de mettre la lumière sur la voix de Lla Lbia (Dame Lionne), celle qui raconte les actes héroïques de son amie intime Zoulikha, elle reconstitue à Mina l'image de sa mère, car elle la reflète, c'est dans la voix de Dame Lionne que se cache l'âme de la jeune Zoulikha, et encore, la mère de Mina, à Mina seule ; du fait que Mina est très proche de l'amie de sa mère et agit avec elle comme si elle est avec sa propre mère perdue, de laquelle elle n'a pas profité suffisamment.

*« La voix de Mina s'adoucit ; la jeune femme constate avec surprise : « je ne veux plus bouger, ce soir, de chez Dame Lionne ! »*

---

<sup>9</sup> HORVATH, Miléna, idem

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

*(...)- envoie, ô Lla Lbia, le garçon des voisines  
prévenir ma sœur. je vais passer cette nuit avec  
toi, jusqu'à l'aurore. Dormir, ne pas dormir, ou  
simplement regarder de chez toi la lune !  
-Je te l'ai dit, ô Amina, tu es ma paix, tu es ma  
consolation ! » (P28-29)*

L'autre vieille voix qui contribue à la restitution de la mémoire de Zoulikha, est celle de sa belle-sœur Zohra Oudai, à laquelle s'adresse Mina et la narratrice pour cueillir plus de souvenirs sur Zoulikha.

Cette femme se considère, étant la sœur de *EL hadj* le mari de Zoulikha, comme l'intimité familiale de l'héroïne, toute parole sortie de sa part ne pouvait être trouvée nulle part d'autre, car elle connaissait Zoulikha : la femme de son frère, et la forte combattante du village :

*« Quand Zoulikha venait au douar, elle apportait  
les médicaments, elle apportait les poudres, elle  
apportait de l'argent !... déguisée en vieille – elle,  
encore si belle- elle enlevait son dentier, elle  
tirait ses cheveux et les dissimulait sous une  
coiffe de paysanne, comme on les aime ici (...) –  
Ainsi, « notre » Zoulikha, si elle était née homme,  
aurait été général chez nous, comme chez bien  
d'autres peuples, car elle n'a jamais craint  
quiconque et elle aimait l'action, » (P80-81)*

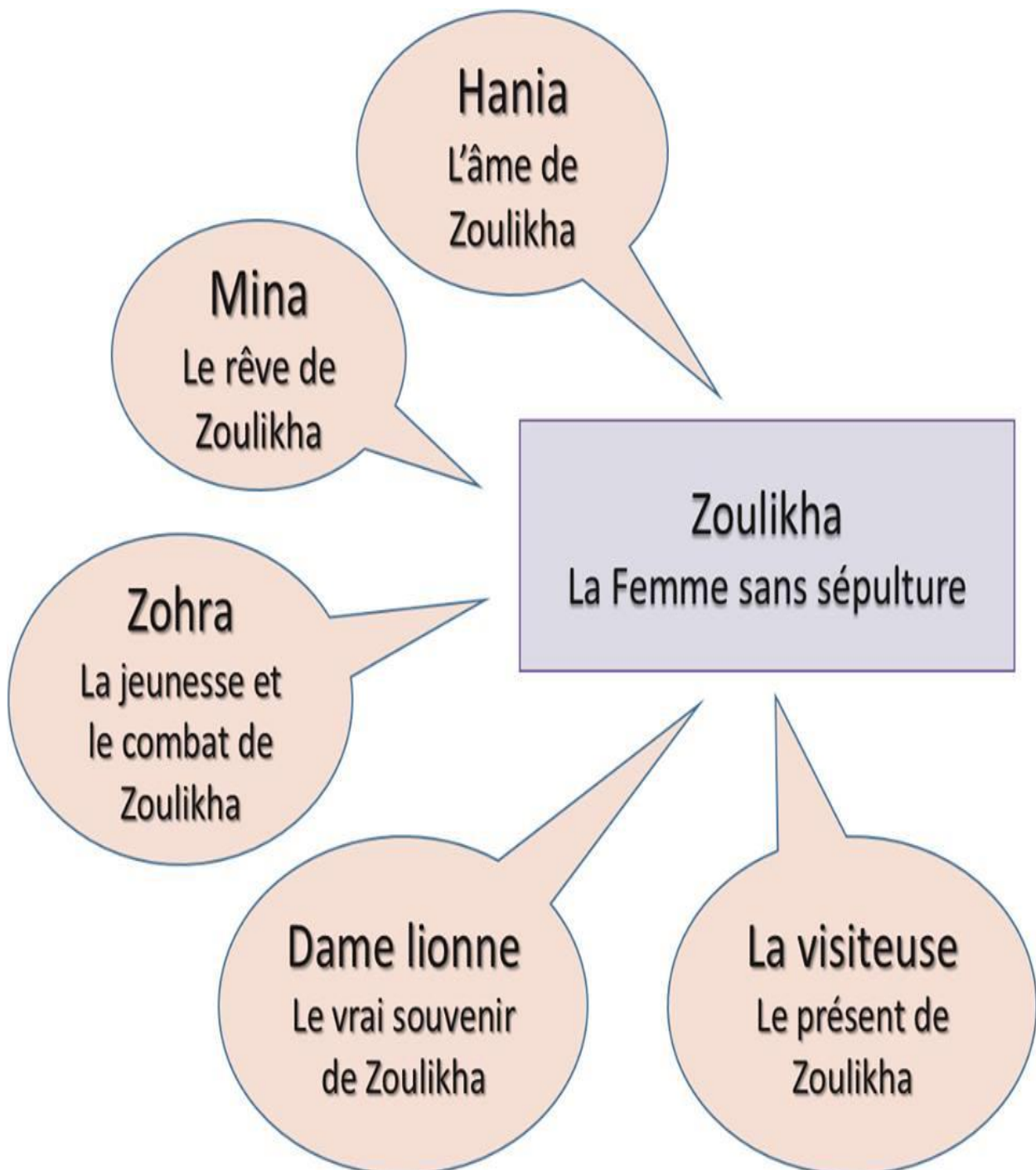
C'est dans cette polyphonie féminine que sont préservés les souvenirs de Zoulikha, personnage unique, femme combattante, mère tendre, amie inoubliable et femme oiseau prête à s'envoler, qui s'est envolée sans retour vers des cieux très lointains.

Après avoir décortiqué l'entité narrative du roman, à travers l'analyse des voix qui narrent l'histoire de l'héroïne tout au long du roman, nous pouvons voir que la voix de chacune de ses personnages a sa part de

## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Zoulikha, ce qui fait que chacune de ces voix reflète quelque chose de la défunte comme c'est montré dans le schéma ci-dessous :



## Chapitre II : La polyphonie de la femme sans sépulture, une mosaïque de voix de l'Algérie combattante

---

Ce petit schéma résume en quelque sorte, comment toutes les voix narratives des personnages du roman, ont une part de Zoulikha. Et comment l'auteure a réussi à faire revivre, à travers une multitude de voix narratives, une femme sans sépulture.

# Conclusion générale

## Conclusion générale

---

Plus on avance dans le temps, plus la polyphonie se positionne encore et encore mieux au sein de la littérature contemporaine, qui se considère comme le bain favorable de cette théorie bakhtinienne, qui a pu mettre à l'encontre l'idée d'un seul narrateur, et prouver qu'il y a plusieurs voix qui participent à la narration et l'assument pour se mêler toutes dans la construction du sens du roman

A partir de notre modeste recherche, nous avons pu arriver à voir que la polyphonie pour Bakhtine n'est pas seulement la présence de plusieurs voix narratives dans un énoncé, mais aussi la façon dont elles assument la narration, et dont elles interagissent pour donner une entité cohérente et vivante qui inclut le lecteur dans une conversation avec ces voix, autrement dit, une multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte.

L'auteur, le narrateur et le personnage sont tous responsables de la narration maintenant, ayant chacun d'entre eux une part dans la narration d'une œuvre qui n'appartient plus à l'auteur seul, et ce qui est encore plus notable, c'est la mise en valeur des consciences et des idéologies qui contribuent de leur part dans le développement de la construction du sens du texte littéraire contemporain.

Cette coexistence de plusieurs voix assumant la narration dans un texte littéraire, est née essentiellement à partir de la théorie du Dialogisme qui consiste à la présence du discours de l'Autre dans le nôtre, cette théorie de sa part, a joué un rôle énorme dans la restitution de l'image du texte littéraire qui a trouvé, avec le dialogisme et la polyphonie, une nouvelle voie de passer à l'interprétation multiple.

Le corpus que nous avons choisi, appartient à un grand nom dans la littérature contemporaine algérienne d'expression française ; Assia Djébar, cette écrivaine qui a pu à travers ses écrits démontrer le pouvoir et la force de la femme algérienne dans le combat contre la colonisation, contre la soumission et contre le silence dans lequel elle était emprisonnée, ce qui fait qu'Assia Djébar ait donné la valeur méritée à la femme et lui a attribué un statut équivalent à celui de l'homme.

## Conclusion générale

---

Cette valeur se voit clairement quand on lit Assia Djébar, parce que non seulement elle parle beaucoup de la femme, de ses histoires et de ses soucis, mais aussi elle donne la parole à cette femme pour qu'elle puisse s'imposer et dire son mot dans sa propre société et dans le monde entier. A travers la littérature et la polyphonie djébarienne, la femme a pu faire entendre sa voix qui a été longtemps mise à la marge.

Notre corpus, *la femme sans sépulture*, peut être classé parmi les meilleurs exemples pour illustrer cette idée, celle de la mise en œuvre de la voix de la femme. Ce roman parle de l'histoire d'une femme d'une part, *Zoulikha Oudai*: une femme combattante de la vraie histoire de la guerre de libération algérienne, et de l'autre part, ce roman est construit selon des récits narrés par des femmes, les femmes de Césarée qui ont une relation intime avec l'héroïne ; ses deux filles, sa belle-sœur et son amie intime. Ce qui fait que ce roman a donné la liberté à ces voix pour s'exprimer et parler de leur défunte.

Avant de commencer la recherche, nous nous sommes posé une question sur la constitution de la polyphonie et les voix narratives qui existent dans *La Femme Sans Sépulture* d'Assia Djébar. A la fin de ce travail, nous sommes arrivés à dire que la polyphonie dans ce roman se constitue à travers la multitude des voix qui narrent et assument la narration de l'histoire de Zoulikha.

Les voix existantes dans ce roman sont nombreuses, et chacune d'entre elles, mis à part sa vraie valeur narrative, a une portée significative différente. La voix de *Hania*, la fille aînée de *Zoulikha* que cette dernière a laissé avec la responsabilité de garder son frère et sa sœur, cette voix est celle de la mère qui se cache dans *Zoulikha* l'absente, si Hania parle, c'est que l'âme de Zoulikha intervient. Car Hania est clairement habitée par l'âme et le personnage de sa mère.

La voix de *Mina*, la fille cadette de *Zoulikha* qu'elle a laissée toute petite sous la garde de sa grande sœur. Cette voix qui ne parle pas souvent de sa

## Conclusion générale

---

mère mais qui cache une grande douleur à cause de son absence. La voix de Mina est le rêve de *Zoulikha*.

*Lla Lbia* (Dame Lionne) l'amie de *Zoulikha* et le refuge de *Mina*. Cette femme âgée raconte l'histoire de son amie sans manquer aucun détail, une femme qui vit dans le passé de Césarée et de l'Algérie. La voix de Dame Lionne est le vrai souvenir de *Zoulikha*

*Zohra* Oudai, la belle-sœur de *Zoulikha* et la source des vieux souvenirs, cette femme est une vieille qui vit avec l'esprit de son frère et de sa femme *Zoulikha* et raconte des histoires dont personne d'autre ne se rappelle. La voix de *Zohra* est la jeunesse et le combat de *Zoulikha*.

La visiteuse dont la voix va et vient tout au long du récit, est la narratrice première de cette histoire, elle participe à la construction de la situation de narration par la position de l'écoute qu'elle prend. Elle écoute ses interlocutrices et rassemble leurs récits, et de temps à autre, elle apparaît et prend la parole pour dire son mot à elle aussi. Cette voix ne fait pas partie de la vie de *Zoulikha* mais on peut dire que la voix de la visiteuse, l'étrangère ou l'invitée est le présent de *Zoulikha*, la remise en vie de l'héroïne.

Nous avons pu à travers nos deux chapitres, arriver à réaliser nos objectifs, qui consistaient principalement à dissocier l'entité narrative constituée dans le roman et la mise en valeur de l'aspect interactionnel de la littérature qui se manifeste à travers la polyphonie.

Nous avons réalisé cela par la mise en lumière des principales composantes de la polyphonie, tous les concepts ayant relation avec le terme, et tous ce qui peut donner de plus à la recherche et l'analyse du roman. Nous avons aussi tenté de mettre la lumière sur la condition indispensable de la polyphonie qui est les personnages. Pour montrer le rôle que joue chacun des personnages –des voix– dans la construction du sens dans *La Femme Sans Sépulture* d'Assia Djebar.



**Références**

**Bibliographiques**

## Corpus d'étude :

DJEBAR, Assia, *La femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002

## Ouvrages :

1. BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978
2. BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970
3. CHARTIER, P. *Introduction aux grandes théories du roman*. Ed Nathan, Paris, 2000,
4. DESSINGE, Alexandre, *Le polyphonisme du roman Lecture bakhtinienne de Simenon*, Peter Lang, Berlin, 2012
5. DUCROT, Oswald, *Le Dire Et Le Dit*, Les éditions de Minuit, Paris, 1984
6. GENETTE, Gérard, *Figure III*, Le Seuil, Paris, 1978
7. GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983
8. M. Velcic-Canivez, « *La polyphonie: Bakhtine et Ducrot* », *Poétique*, Seuil, Paris 2002
9. MATHIEU-JOB, Martin, *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, Presse Universitaire de Bordeaux, Pessac, 2003
10. REUTER, Yves, *L'analyse Du Récit*, Nathan/HER, Paris, 2008

## Thèses et mémoires :

1. BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans " A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*, Mémoire de Magister, Université de Biskra, 2007/2008
2. FLICI, Kahina, *L'intertextualité Dans L'œuvre de Lounis Ait Menguellet*, Mémoire de Magister, Université Mouloud Maamri Tizi-Ouzou, 2011
3. GHAMIT, Bouchra, *La polyphonie dans Les Mots de Jean Paul Sartre*, Mémoire de Master, Université de Constantine, 2010
4. MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad, *Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre de Samuel Beckett*, Thèse de doctorat, Université De Lorraine, 2013
5. MOUSSEAU, Benjamin, *La Polyphonie Agnostique Dans l'Idiot de Dostoïevski: La parole Réconciliatrice Versus le regard chosifiant; Deux Systèmes de Représentation*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007

## Articles :

1. ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits (convergence critique II)*, Ed, du Tell Blida 2002
2. BOUKLI, Leila, *Oudaï Zoulikha Yamina, née Echaïb Une moudjahida au tempérament de feu*, dans le magazine El-Djazaïer.com, Supplément N°11- Mars 2013.
3. GUILLEMET, Lucie et LEVRESQUE, Cynthia « *La narratologie* », dans Louis Hébert (dir.), Rimouski, Québec, 2006
4. H. Nølke et M. Olsen, « *Polyphonie, théorie et terminologie* », *Polyphonie, linguistique et littéraire*, n°2, septembre 2000.
5. Hammadou Ghania, *Zoulikha ou la voix des femmes de Césarée*, sur le matin 11 mars 2002
6. Helge Vidar Holm, *le concept de polyphonie chez Bakhtine*, Université de Bergen,
7. HORVATH, Miléna, *Retours aux voix perdues de l'origine* sur <http://semen.revues.org>
8. LAROUSSE, Farid, *Éloge de l'absence dans La Femme sans sépulture d'Assia Djébar*, Yale University International Journal of Francophone Studies, 2004
9. MEDJAD, Fatima, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djébar*, sur <http://gerflint.fr/> synergie Algérie n°1 pp127\_132
10. PERRIN, Laurent, « *La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage* », Questions de communication [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012.
11. PERRIN, Sophie, *la femme sans sépulture d'Assia Djébar* sur <http://www.africultures.com>
12. STOLZE, Claire, *La notion de La polyphonie* sur [www.fabula.org](http://www.fabula.org)

## Dictionnaire :

ARON, P. ST. JACQUES, D. VIALA, A. *Le dictionnaire de littéraire*, Presse universitaire de France, Paris, 2002

### **Colloques :**

- 1- Algérie, Nouvelles écritures, Colloque international de l'université York, Glendon, et de l'université de Toronto 13-14-15-16 mai 1999
- 2- Assia Djébar, le parcours d'une femme de lettres, littérature, résistance et transmission, colloque 5-6 Mai 2014, Oran
- 3- Polyphonie énonciation et dialogisme, Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier

### **Sites internet :**

1. <http://www.academia.edu/>
2. <http://www.africultures.com>
3. <http://cercledeamisassiadjebar.jimdo.com>
4. <http://www.espacefrancais.com>
5. [www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com)
6. [www.fabula.org](http://www.fabula.org)
7. <http://gerflint.fr>
8. <http://id.erudit.org/iderudit/1009460ar>
9. <http://questionsdecommunication.revues.org/4445>
10. <http://semen.revues.org>
11. <http://slavica.revues.org/348>
12. [www.unige.ch](http://www.unige.ch)

# Bibliographie

## Corpus d'étude :

DJEBAR, Assia, *La femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002

## Ouvrages :

1. , REUTER, Yves, *L'analyse Du Récit*, Nathan/HER, Paris, 2008
2. BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978
3. BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970
4. CHARTIER, P. Introduction aux grandes théories du roman. Ed Nathan, Paris, 2000,
5. DESSINGE, Alexandre, *Le polyphonisme du roman Lecture bakhtinienne de Simenon*, Peter Lang, Berlin, 2012
6. DUCROT, Oswald, *Le Dire Et Le Dit*, Les éditions de Minuit, Pris, 1984
7. GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983
8. M. Velcic-Canivez, « *La polyphonie: Bakhtine et Ducrot* », *Poétique*, Paris, Seuil, 2002
9. MATHIEU-JOB, Martin, *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, Presse Universitaire de Bordeaux, Pessac, 2003

## Thèses et mémoires :

1. BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans " A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, Ecole Doctorale de Français Antenne de l'Université de Biskra, 2007/2008
2. FLICI, Kahina, *L'intertextualité Dans L'œuvre de Lounis Ait Menguellet*, Mémoire de Magister, Université Mouloud Maamri Tizi-Ouzou, 2011
3. GHAMIT, Bouchra, *La polyphonie dans Les Mots de Jean Paul Sartre*, Mémoire de Master, Université de Constantine, 2010
4. MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad, *Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre de Samuel Beckett*, Thèse de doctorat, Université De Lorraine, 2013
5. MOUSSEAU, Benjamin, *La Polyphonie Agnostique Dans l'Idiot de Dostoïevski: La parole Réconciliatrice Versus le regard chosifiant; Deux Systèmes de Représentation*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007

## Articles :

1. ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits (convergence critique II)*, Ed, du Tell Blida 2002
2. BOUKLI, Leila, *Oudaï Zoulikha Yamina, née Echaïb Une mouđjahida au tempérament de feu*, dans le magazine El-Djazaier.com, Supplément N°11- Mars 2013.
3. GUILLEMET, Lucie et LEVRESQUE, Cynthia « *La narratologie* », dans Louis Hébert (dir.), Rimouski, Québec, 2006
4. H. Nølke et M. Olsen, « *Polyphonie, théorie et terminologie* », *Polyphonie, linguistique et littéraire*, n°2, septembre 2000.
5. Hammadou Ghania, *Zoulikha ou la voix des femmes de Césarée*, sur le matin 11 mars 2002
6. Helge Vidar Holm, *le concept de polyphonie chez Bakhtine*, Université de Bergen,
7. HORVATH, Miléna, *Retours aux voix perdues de l'origine* sur <http://semen.revues.org>
8. LAROUCSI, Farid, *Éloge de l'absence dans La Femme sans sépulture d'Assia Djébar*, Yale University International Journal of Francophone Studies, 2004
9. MEDJAD, Fatima, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djébar*, sur <http://gerflint.fr/> synergie Algérie n°1 pp127\_132
10. PERRIN, Laurent, « *La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage* », Questions de communication [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012.
11. PERRIN, Sophie, *la femme sans sépulture d'Assia Djébar* sur <http://www.africultures.com>
12. STOLZE, Claire, *La notion de La polyphonie* sur [www.fabula.org](http://www.fabula.org)

## Dictionnaire :

ARON, P. ST. JACQUES, D. VIALA, A. *Le dictionnaire de littéraire*, Presse universitaire de France, Paris, 2002

### **Colloques :**

- 1- Algérie, Nouvelles écritures, Colloque international de l'université York, Glendon, et de l'université de Toronto 13-14-15-16 mai 1999
- 2- Assia Djébar, le parcours d'une femme de lettres, littérature, résistance et transmission, colloque 5-6 Mai 2014, Oran
- 3- Polyphonie énonciation et dialogisme, Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier

### **Sites internet :**

1. <http://www.academia.edu/>
2. <http://www.africultures.com>
3. <http://cercledeamisassiadjebar.jimdo.com>
4. <http://www.espacefrancais.com>
5. [www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com)
6. [www.fabula.org](http://www.fabula.org)
7. <http://gerflint.fr>
8. <http://id.erudit.org/iderudit/1009460ar>
9. <http://questionsdecommunication.revues.org/4445>
10. <http://semen.revues.org>
11. <http://slavica.revues.org/348>
12. [www.unige.ch](http://www.unige.ch)



## **Annexe**

**La biographie de Zoulikha Oudai :**

**la vraie femme sans sépulture**

## **Annexe : La biographie de Zoulikha Oudai, la vraie femme sans sépulture**

---

Qui est Zoulikha Yamina, née Echaïb ?

« Elle est née un 7 mai 1911 à Hadjout d'une famille aisée, père gros propriétaire terrien, conseiller municipal, président du comité de patronage d'Écoles d'indigènes. Il encourageait les Algériens à s'instruire. Elle grandit dans la ville de Cherchell, épouse à 16 ans, Larbi Oudaï, maquignon de son état avec qui elle fonde une famille. Elle a cinq enfants qu'elle impliquera plus tard dans la Révolution, mais n'aura pas la chance de les voir grandir. Ce sera sa fille aînée qui fera en son absence office de maman. Parlant un français châtié, cette femme impressionne par sa détermination à défendre ses convictions.

En 1954, lors du tremblement de terre d'El Asnam, où elle rendra visite à sa fille, elle prend violemment à parti les autorités qu'elle estime trop lentes à porter secours aux victimes algériennes, tout comme elle n'hésite pas, en 1957, après l'exécution de son époux, intendant au sein de l'ALN, capturé avec sur lui la somme de 300.000 francs, à faire, accompagné d'un avocat, irruption au commissariat jusqu'au bureau du tristement célèbre commissaire Coste, sous le commandement du non moins célèbre lieutenant-colonel Gérard Le Cointe, mort récemment en tant que général, dans la gloire en France, la conscience tranquille. Elle y lance des mots qui auraient pu lui coûter la vie : « Non contents d'avoir tué de sang-froid mon époux, vous lui avez aussi volé l'argent de ses enfants. » Curieusement, elle obtient gain de cause et récupère la somme et ses objets personnels. Cet argent, fruit des cotisations, sera remis à l'organisation sous la barbe de ce commissaire, qui ne se remettra jamais d'avoir été berné par une « Fatma ».

Elle a alors 46 ans, un âge où les mères de famille de l'époque s'occupent de leur foyer. Mais La Zoulikha la révoltée est une femme obstinée, ayant de l'expérience et du caractère et vouant une passion effrénée à son peuple. Elle engage la lutte et la poursuit inlassablement dans les maquis de Haïzer et dans Cherchell enclavée dans ses murailles, gardée par une armée en alerte. Elle sillonne les pistes pour faire le relais avec l'Organisation installée dans des caches ou dans des petites maisons en ville. Dans le combat urbain, elle organise le réseau de femmes et d'hommes, mettant en place les moyens pour faire acheminer la logistique aux maquis. Les contacts se font par des jeunes adolescentes de 12 à 14 ans, dont sa fille, encore en vie. Les jeunes filles

## **Annexe : La biographie de Zoulikha Oudai, la vraie femme sans sépulture**

---

insoupçonnables vont de cache en cache, avec des ânes et des poteries dans lesquelles sont cachés nourriture, habillement et armes.

Elle est félicitée par Abane Ramdane en personne, notamment pour l'infirmerie montée par ses réseaux, qu'il considère mieux équipée que celle de Tlemcen, référence à l'époque, et par Boualem Benhamouda, ex-ministre et alors commissaire politique du secteur.

Début 1957, le réseau FLN de Cherchell est découvert et les membres arrêtés. La Zoulikha s'enfuit et rejoint le maquis où elle est volontaire pour activer dans le secteur des Oudayne.

Elle mobilise la population et organise les relais pour les combattants en transmettant les orientations et informations dans Cherchell malgré le danger.

On rapporte qu'elle garda jusqu'à sa mort un mouchoir trempé par elle du sang encore chaud de deux moudjahidine, Abderrahmane Youcef Khodja et Ali Alliche, âgés de 26 ans, alors qu'ils passaient par un poste relais et auxquels elle avait servi le café deux minutes avant. Elle fuit et verra ses enfants pour la dernière fois. Elle dira à son fils Habib, porté disparu et revenu blessé d'Indochine en 1955, qui, devant se marier avec sa cousine, avait acheté pour l'occasion une chambre à coucher : « Monte au maquis, tu te marieras à l'indépendance. » Comme si celle-ci était pour le lendemain.

Le sort veut qu'elle soit prise lors d'un ratissage sans précédent, un 15 octobre 1957. Allioui est tué sur-le-coup, Brahim Oudaï, un parent, s'enfuit blessé, il sera égorgé plus tard par les militaires ; La Zoulikha est faite prisonnière.

Les Français jubilent, montent une véritable mise en scène, ramènent de force les populations des alentours afin qu'ils voient leur héroïne, attachée à un blindé, humiliée.



## Annexe : La biographie de Zoulikha Oudai, la vraie femme sans sépulture

Il n'en est rien. La Zoulikha la tête haute, harangue, d'une voix ferme, la foule : « Mes frères, soyez témoins de la faiblesse de l'armée coloniale qui lance ses soldats armés jusqu'aux dents contre une femme. Ne vous rendez pas. Continuez votre combat jusqu'au jour où flottera notre drapeau national, sur tous les frontons de nos villes et villages. Montez au maquis ! Libérez le pays ! »

Le capitaine tente de la faire taire. Méprisante, elle crache au visage de ses tortionnaires. Elle sera torturée 10 jours durant, sans jamais donner un nom et exécutée le 25 octobre 1957. Son corps sera retrouvé en 1984 après le témoignage d'un paysan qui dit avoir trouvé le corps d'une femme sur une route et l'avoir enterré à Marceau. Il les guide jusqu'à une tombe. Elle avait toujours ses menottes aux mains. Elle est enterrée aujourd'hui au cimetière des chouhada de Menaceur. »<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> BOUKLI, Leila, *Oudai Zoulikha Yamina, née Echaïb Une moudjahida au tempérament de feu*, dans le magazine El-Djazaier.com, Supplément N°11 - Mars 2013,