

**Double discours et violation des contrats narratifs dans
« La femme sans sépulture » d'Assia Djebar**

Abstract

In the novel La femme sans sépulture, Assia Djebar shows from the beginning her will to be outside the told story. However, we believe to find, by moment, her echos in the weft of the text. Moreover, this novel must be considered in its narrative specificity where the auctorial figure is particularly imperceptible. She is nevertheless outlined, especially in the passages where the narrative contracts cannot, for a reason or for another one, be respected. These enunciative sets in the text of Assia Djebar, bring the proof that the relation author-reader is also important as in the told story. This novelist cannot maintain throughout a single narrative structure, it always arrives one moment when she is forced to violate (consciously or unconsciously) the contract that she settled at first. It is necessary to say that this violation of contracts bound to this singular narrative structure, make Assia Djebar's novels original and often disturbing for the readers.

ملخص

في بداية رواية "السيدة التي لم توار التراب" قررت الكاتبة آسيا جبار أن تخرج ذاتها من أحداث الرواية و من القصة المروية. و لكننا نحسب أن وجودها لم يختلف كلية لأن في مواقع عديدة من الرواية تبرهن عن عدم احترام الكاتبة لعقدها الروائي مما يضيف أعمالها و نصوصها أصلة قد تكون مصدر تشويشا للقارئ.



La Femme sans sépulture se positionne dans la même optique littéraire que celle qui a été entamée avec L'amour, la fantasia et poursuivie avec Femmes d'Alger dans leur appartement; l'œuvre est dans le prolongement de cette réécriture romanesque de l'Histoire. Encore une fois le réel et l'imaginaire s'entremêlent, se confondent, dans les écrits d'Assia Djébar, sans que l'un nuise pour autant à l'autre. Les voix des conteuses, là aussi, racontent à leurs manières les souvenirs du passé, entrecoupées par la voix de la narratrice qui, par moment, mêle sa parole à celle des autres diseuses, ou se tait pour écouter ses semblables parler.

Le corps de Zoulikha Oudai l'héroïne de Césarée dans La Femme sans sépulture dévoile une histoire pas totalement enterrée. Il remet sur scène le sujet délicat de la torture qui souille le passé de la guerre franco-algérienne et constitue un trou de mémoire particulièrement du côté français. Cependant, raviver la polémique sur la torture n'était pas la vraie motivation de l'auteure pour écrire La femme sans sépulture, comme elle nous le signale dans les dernières pages de son roman. L'histoire de Zoulikha raconte, donc, certes le passé douloureux que le peuple Algérien n'est pas prêt d'oublier mais elle révèle davantage la réalité d'une nouvelle forme de violence à laquelle ce peuple a été à nouveau confronté.

Ils (les citoyens algériens) veulent que rien ne se soit passé, ou presque pas passé...Qu'il n'y ait pas eu, ces derniers dix ans au moins, cette nouvelle saignée. [...]. Par bonheur, quelques-uns, dans cette foule informe, restent des veilleurs ; autour d'eux, des milliers d'innocents sont portés disparus, à leur tour, parfois sans sépulture. (Djébar 2002, p. 240, 241)

Toutefois, La femme sans sépulture doit également être considéré dans sa spécificité narrative, où la romancière, pour maintes raisons, ne peut maintenir d'un bout à l'autre une seule structure narrative. Le "je", en particulier, ne renvoie plus à une réalité permanente, mais bien au contraire à une multiplicité qui rompt avec l'idée de l'authenticité de l'écriture autobiographique, ainsi qu'avec celle de la véracité du discours historique. La violation des contrats narratifs dans ce roman nous pousse, aussi, à nous demander si réellement l'Histoire est la raison d'être du texte. Car, si c'était le cas on ne voit pas pourquoi l'auteure se serait donnée tant de mal pour mettre en place de telles stratégies.

Entre Histoire et histoire :

La femme sans sépulture raconte l'histoire de Zoulikha Oudai, héroïne de la guerre d'Algérie. Il est ainsi, comme l'a souhaité son auteure un roman historique, puisque dès le début elle nous informe de la nature de son récit et affiche dans «l'Avertissement»:

« Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie et de la mort de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance, pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie, sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou, dirais-je, selon une approche documentaire. Toutefois, certains personnages, aux côtés de l'héroïne, en particulier ceux présentés comme de sa famille, sont traités ici avec l'imagination et la variation que permet la fiction[...] ».

L'écrivaine affirme, de la sorte, haut et fort qu'elle est extérieure à l'histoire racontée et s'exprime principalement en tant qu'historienne, toute en soulignant que son récit n'est pas dépourvu d'imagination fictionnelle. Dans ce sens, Michèle Bacholle affirme que la narratrice dans La femme sans sépulture fonctionne: « à l'image du technicien du son qui s'éclipse après s'être assuré que le matériel fonctionnerait sans lui [...] » (Bacholle 2003, p. 86)

En fait, il existe un double discours à l'intérieur du roman: d'une part un discours qui rapporte les faits et les détails avec fiabilité

historique et peut être même un peu documentaire, en focalisation externe un peu froide, comme dans ce passage:

« Zoulikha est née 1916 à Marengo (Hadjout, aujourd'hui), dans le sahel d'Alger. Le guide Hachette de ces années-là note qu'il s'agit d'un «grand et beau village, chef-lieu de commune. Parmi les cinq mille trois cents habitants, recensés alors, deux mille trois cents étaient européens. Les trois mille «indigènes», eux, devaient être pour la plupart, des descendants de la célèbre tribu des Hadjout. (Djebar 2002, p. 18) ».

Et d'autre part, on retrouve aussi un discours romanesque, imaginaire à travers la voix de Zoulikha et des femmes de son entourage, un discours plus 'sympathique», plus humain montrant la force, la féminité et la souffrance de l'héroïne, « justement pour que la vérité de Zoulikha soit éclairée davantage [...] », pour reprendre ainsi les propos de l'auteure dans «l'Avertissement».

Mais bien que l'écrivaine ait affiché sa volonté d'être extérieure à l'histoire racontée, elle est, pourtant, présente dans le texte en tant que personnage secondaire, observateur et la plupart du temps muet. Elle est, donc: « «La visiteuse», «l'invitée», «l'étrangère» ou, par moments, «l'étrangère pas tellement étrangère»». (Djebar 2002, p. 235)

Le mystère du “je” homodiégétique :

Genette définit le narrateur hétérodiégétique comme: « narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans L'éducation sentimentale) » (Genette 1972, p. 252). Cette définition du narrateur hétérodiégétique correspond, a priori, à celle de la narratrice qui s'affiche dans le roman d'A. Djebar *La femme sans sépulture*. Cette dernière se trouve, la plupart du temps, dans une relation hétérodiégétique: c'est-à-dire une narratrice absente de l'histoire qu'elle raconte, pour reprendre, ainsi, la définition de Genette, puisque cette histoire est sensée être narrée, essentiellement, par les membres de la famille de Zoulikha. Toutefois, ce roman d'Assia Djebar, oblige le lecteur, à un moment ou à un autre,

à poser la question de la présence de l'auteure réelle dans le texte, notamment à cause des changements imprévisibles des contrats narratifs.

En fait, le «je» de la narratrice apparaît la première fois dans le préluce où elle nous présente l'héroïne Zoulikha et nous explique aussi les causes qui l'ont amenées à réaliser ce roman. Elle est donc, dans cette partie de son projet, actrice- témoin (narration dite homodiégétique). Rappelons les premières lignes du roman:

“ Histoire de Zoulikha: l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire”

La première fois, c'était au printemps de 1976, me semble-t-il. Je me trouve chez la fille de l'héroïne de la ville. De ma ville «Césarée», c'est son non du passé, Césarée pour moi et à jamais...» (Djebar 2002, p. 13)

Cependant, le «je» de la narratrice qui apparaît dans le préluce, disparaît par la suite derrière des formes impersonnelles ou cède la parole à d'autres voix narratives. Curieusement, le «je» réapparaît brièvement page 114. Dans le chapitre 6, intitulé «Les oiseaux de la mosaïque», la narratrice revient sur scène, ainsi, comme actrice-témoin. Seulement, elle ne se présente pas en «première personne» tout au long du chapitre, puisque les premiers paragraphes évoquent cette dernière dans une relation hétérodiégétique, mais cette fois de type «' narration à la deuxième personne» :

« Pourquoi t'es-tu installée sans coup férir à l'hôtel? Le seul hôtel de Césarée, avec son entrée en marbre des années 1930 et son salon en bas, qui fait illusion. On t'a donné la plus belle chambre, au premier, avec un balconnet au-dessus de la place carrée ombragée et sa fontaine au statues anciennes. Tu as précisé: quatre ou cinq jour, je ne sais. Je vous dirai ensuite si je dois prolonger [...]. (Djebar 2002 , p. 113) ».

Sans «coup férir», aussi, le «je» de la narratrice va apparaître encore une fois (narration dite homodiégétique) quelques lignes après le paragraphe que nous venons de citer:

« A l'heure du dîner, ce même jour, j'entre chez Dame Lionne chez laquelle je retrouve Mina. A la manière traditionnelle, je pose un baiser sur l'épaule, puis sur la soie de la coiffe de l'hôtesse [...]. (Djebar 2002, p.114) ».

Dans ce passage la narratrice évoque une nuit d'insomnie dans sa chambre d'hôtel, ses pensées font un va et vient dans sa mémoire hantée, particulièrement, par l'image de Zoulikha et la voix de Dame Lionne (dans une écriture qu'on pourrait qualifier d'«intimiste»). Peu après ce passage le «je» de la narratrice disparaît comme par enchantement; il refait surface une dernière fois dans l'épilogue: « «La visiteuse», «l'invitée», «l'étrangère» ou, par moments, «l'étrangère pas tellement étrangère», tous ces vocables me désigneraient-ils donc moi? » (Djebar 2002, p. 235)

La narratrice homodiégétique dans les chapitres déjà cités, notamment à la page 114, nous pousse à poser la question suivante: pourquoi ce changement inopiné du contrat narratif?

La présence de la figure réelle de l'auteur

Ainsi, c'est ce mystérieux «je» homodiégétique qui pose problème, puisque dès le début du texte on nous demande de lire l'histoire telle qu'elle est relatée par la famille de l'héroïne. Néanmoins, le fait que cette histoire soit focalisée sur Zoulikha mais racontée tantôt par cette dernière (dans un monologue imaginé par la narratrice), tantôt par ses filles (Hania et Mina) ou encore par Zohra Oudai et Lla Lbia, fait que ce changement du contrat narratif est moins choquant. Le «je» de la narratrice (le double de l'auteur) a pu, donc, se faufiler en toute discrétion parmi les différentes voix, l'une et l'autre servant de réflectrice à tour de rôle. Il est vrai, qu'on apercevrait presque à travers ces glissements narratifs la volonté acharnée d'Assia Djebar de s'absenter de son texte après s'y être introduite.

L'enjeu est donc de savoir si, derrière ces changements narratifs et ces différentes focalisations, se profile la figure réelle de l'auteur. D'autant plus, qu'on croit discerner la figure quelque peu lointaine de cette dernière à travers la description de quelques protagonistes dans

La femme sans sépulture. Parfois, elle semble entrer si pleinement dans le texte, qu'on croit presque qu'elle nous affirme avoir été présente dans le temps de l'histoire, comme dans les phrases suivantes:

«[...] mon père donc était si fière de répéter:” la première arabe, ma fille, à avoir eu son certificat d'études dans la région, peut être même dans tout le département!(Djebbar 2002, p. 183) ».

« Je traversais, tête haute, le square central, [...] encore une fois, sous leurs regards, je paraissais «déguisée»: en postière pseudo-européenne, malgré mes cheveux roux [...] (Djebbar 2002 , p.187) ».

On imagine presque, dans ces passages, l'écrivaine qui se glisse dans la peau de Zoulikha ou, peut-être, l'inverse. Tant, ces modèles de l'enfance de Zoulikha, de sa scolarité réussie, ses rapports spécifiques avec son père chéri et puis ce regard des autres dans la rue et son propre regard porté sur sa personne, tous ces détails nous rappellent, donc, l'histoire d'Assia Djebbar, révélée par elle-même, notamment, dans ses romans qu'elle dit “autobiographiques” : L'amour, la fantasia et Nulle part dans la maison de mon père.

Mais, mettons de côté la question de la relation autobiographique entre Zoulikha et l'écrivaine. Ce qui nous préoccupe essentiellement dans cet article, c'est cette forme narrative adoptée par la narratrice dans *La femme sans sépulture*. Comment, donc, concilier le «je» d'énonciation dans le texte avec les autres formes d'énonciation qui jouent sur les changements de focalisations et où l'on croit retrouver, par moment, des échos de l'auteure? Il va de soi, mais il est bon de le rappeler, qu'on ne peut certainement pas prétendre définir le mode narratif de *La femme sans sépulture* et que toute tentative dans ce sens est vouée à l'échec: la modernité de ce roman et sa richesse poétique proviennent en grande partie de ces conversions énonciatives subtiles à travers lesquelles on voit l'auteure se transformer en narratrice organisant son texte. Ainsi, va-t-elle, tantôt, s'approcher plus au moins de ses protagonistes, s'introduire dans le mouvement de l'histoire ou s'imaginant dans la peau de Zoulikha ou d'un autre personnage, et tantôt, assumer par rapport à eux une distance considérable.

Ces glissements narratifs plongent parfois le lecteur dans un réel désarroi et le poussent aussi à changer de place à son tour et à interagir avec ce texte mouvant: cette narratrice homodiégétique qui va et revient, le narrateur hétérodiégétique de certains passages descripteurs et ces voix successives, celle de Zoulikha et des conteuses autour d'elle; le lecteur se trouve contraint d'assumer le plus grand rôle; mettre le texte en scène et l'interpréter, ce qui n'est pas une mince affaire. L'ambiguïté narrative du texte d'A. Djébar est telle qu'on pourrait dire qu'elle est parvenue, en fin de compte, à s'infiltrer dans le texte, tout en demeurant masquée¹.

Cela dit, si on voit se profiler, derrière le «je» ou d'autres pronoms, la figure réelle de l'auteure dans l'histoire de Zoulikha, on ne prétend point, pour autant, être en présence d'Assia Djébar à la fois en tant que sujet transcendantal, sujet social, sujet biographique..., seulement d'A. Djébar en tant qu'écrivaine romanesque qui investit dans ses écrits une part d'elle-même, de ses fantaisies, ses désirs et ses ambitions esthétiques, en tant qu'admiratrice aussi de cette héroïne.

Réécrire une histoire vraie dans une oeuvre romanesque impose, ainsi, des contraintes qui poussent souvent l'auteur à s'absenter de son texte. Toutefois, Assia Djébar, dans *La femme sans sépulture*, s'investit pleinement dans l'histoire de Zoulikha et exploite précisément ces contraintes pour tenter tantôt de s'introduire dans le texte, tantôt de s'en échapper. Autrement dit, l'écrivaine s'impose des contraintes historiques derrière lesquelles se cache une part du «je» (et du «jeu») djébarien.

Le double discours narratif serait donc celui de la signification équivoque, de l'ambiguïté narrative mêlant l'Histoire et l'histoire in-

1 - D'ailleurs l'auteure ne nie pas sa volonté de s'évader de son propre texte et de trouver des masques pour se libérer de l'autobiographie, elle s'interroge alors dans *Ces voix* qui m'assiègent : « Evidemment, un faisceau de questions à propos du livre autobiographique, demeure. Dont la première, maintenant pour moi, serait : comment en sortir ? Comment me remettre dans des personnages imaginaires, flottants et légers, en somme comment retrouver les masques ? » (Djébar 1999, p. 115).

dividuelle. Tant pis pour la confusion, elle fait partie du jeu. Et c'est parce qu'elle repose sur l'embrouillement et l'ambiguïté, ébranlant ainsi les habituels pactes narratifs, que l'écriture d'Assia Djébar permet de restituer la vérité tout en demeurant incertaine. Une vérité qui, sans elle, serait, probablement, restée dissimulée.

Bibliographie :

Bacholle, Michèle (2003), « La femme sans sépulture d'Assia Djébar ou une Histoire pas entrée ». Dans Expressions maghrébines Vol.2, n°1. Algérie, Tell, p. 86.

Djébar, Assia. (1999), Ces voix qui m'assiègent, Paris, Albin Michel.

Djébar, Assia. (2002), La Femme sans sépulture, Paris, Albin Michel.

Genette, Gérard. (1972), Figures III, Paris, Seuil..