

**LA FEMME FATALE DANS *LA FEMME SANS SEPULTURE*
D'ASSIA DJEBAR, UNE AURA DE LA SEDUCTION ET DE LA
RESISTANCE**

**THE FEMME FATALE IN *LA FEMME SANS SEPULTURE* BY ASSIA
DJEBAR, AN AURA OF SEDUCTION AND RESISTANCE**

Lila HITOUT^{*1}

Souhila RAMDANE²

¹Faculté des Lettres et de Langues, Université de Bejaia. Laboratoire de recherche LAILEMM. lila.hitout@univ-bejaia.dz

²Université de Sétif 2. s.ramdane@univ-setif2.dz

Résumé

Dans l'espace littéraire, la figure féminine est omniprésente de par l'imaginaire qu'elle suscite et l'émotion qu'elle provoque. Assia Djebbar n'a pas manqué d'en faire le pivot de son œuvre à l'exemple du roman *La Femme sans sépulture* consacré au personnage emblématique de Zoulikha. *Dans ce roman*, un foisonnement de voix féminines enfouies appartenant à Lila Lbia, Mina, Hania et Zohra et une voix disparue, celle de Zoulikha, l'héroïne, renaissent grâce à A.Djebbar. « La sépulture » dans le contexte de ce roman n'est pas qu'un passage de la vie à la mort, mais aussi une métaphore de la

*Auteur correspondant

transformation du témoignage en fiction, du retour de la fiction au témoignage, la sépulture symbolise un basculement perpétuel entre la vie et la mort, le témoignage et la fiction, et plus largement, du silence à la parole. En effet, ce qui nous interpelle dans ce récit c'est l'antithèse hautement signifiante présence/absence qui sous-tend la conception et la représentation de ce personnage à travers le discours de voix féminines variées qui la rendent énigmatiques au plus point. Mère, martyre, héroïne, Femme fatale en puissance, ce personnage n'est introduit dans le discours que par ce procédé qui l'éloigne des figures réalistes et pour l'inscrire, toutefois, dans une représentation mythique et /ou symbolique, à caractère collectif, travaillant à la fois l'Histoire et l'imaginaire de la femme-ancêtre, femme-battante à la quête de l'identité, de la liberté, de la vérité.

Mots-clés : mythe, symboles, histoire, identité, Femme fatale

Summary

In the literary space, the female figure is omnipresent because of the imagination it arouses and the emotion it provokes. Assia Djebar did not fail to make it the pivot of her work, following the example of the novel *La Femme sans sépulture* dedicated to the emblematic character of Zoulikha. In this novel, an abundance of buried female voices belonging to LlaLbia, Mina, Hania and Zohra and a missing voice, that of Zoulikha, the heroine, are reborn thanks to A.Djebar. "The grave" in the context of this novel is not only a passage from life to death, but also a metaphor for the transformation of testimony

into fiction, of the return from fiction to testimony, the grave symbolizes a perpetual shift between life and death, testimony and fiction, and more broadly, from silence to speech. Indeed, what challenges us in this story is the highly significant presence/absence antithesis, which underlies the conception and representation of this character through the discourse of varied female voices, which makes it extremely enigmatic. Mother, martyr, heroine, a potential Femme Fatale, this character is only introduced into the discourse by this process which distances her from realistic figures and to inscribe her, however, in a mythical and/or symbolic representation, of a collective nature, working at the same time on History and the imagination of the woman-ancestor, woman-fighter in the quest for identity, freedom, truth.

Keywords: myth, symbols, history, identity, Femme fatale

*La Femme sans sépulture*¹ d'Assia Djébar est une œuvre qui permet d'actualiser l'histoire de la guerre d'Algérie, à travers un récit fait de « témoignages ».

Effectivement, l'auteure dans ce roman, donne une nouvelle vie aux rêves des héroïnes passées en les racontant à travers une approche moderne qui s'appuie sur le témoignage, se servant ainsi de la mémoire et du passé pour provoquer une réflexion sur des événements historiques non révélés dans les livres d'histoire.

Le texte entremêle les destins des narratrices, antagonistes, qui se superposent les uns aux autres de par la confession, la parole et le dévoilement, Zoulikha Oudai, devient une légende vivante, considérée ainsi comme un idéal guerrier, à travers les témoignages d'outre-tombe des femmes de Césarée, la ville natale de l'auteure. Dès lors, Zoulikha Oudai, cette figure féminine de la guerre va prendre toute sa « dimension mythique».

Relevant ainsi d'une longue tradition orale ; les mythes avec la symbolique qu'ils impliquent sont porteurs d'une explication, des phénomènes naturels et des règles de conduite pour les hommes ou plus encore, raconter la création du monde. Ainsi, le mythe peut apparaître comme un outil de compréhension de l'environnement parce qu'il propose une interprétation possible du réel comme il exprime et explique les interrogations de l'être humain sur les énigmes qui l'entourent.

¹ AssiaDjébar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, 2002.

Cette forte implication du mythe dans l'histoire de l'humanité nous mène à vouloir mieux comprendre en quoi il consiste.

En effet, un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du temps et qui sert de modèle aux comportements humains : « *Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps fabuleux des commencements.* »²(Chenini Hadda, 2009 : 09) Donc son rapport au réel est indéniable.

Pour Gilbert Durand, philosophe français qui mêle à son étude philosophique l'étude des mythes, rajoute « *Le mythe n'est plus un fantasme gratuit que l'on subordonne au perceptif et au rationnel. C'est une ressource réelle qu'on peut manipuler pour le meilleur comme pour le pire.* » (Gilbert Durand, 1996 : 44) à cette fonction du mythe se superpose un mode de fonctionnement que G. Durand rapporte au *symbole* duquel le mythe se nourrit, ce dernier que Durand appelait "*Galaxie de l'imaginaire*" dans laquelle flotte la *pensée moderne*, « *Le mythe est un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit* » (Gilbert Durand, 1969 :64). Le mythe rendrait compte de ce fait, de la structure, de la perception humaine du monde.

² MIRCEA, Eliade, cité par : CHENINI, Hadda, « *Du mythe fondateur de la Reine de Saba à ses différentes réactualisations dans la littérature algérienne d'expression française. Pour une étude de la « femme sauvage », croisé issue du double mythe de la Reine de Saba et de la Kahéna dans Nedjma de Kateb Yacine* », Mémoire de Magistère, Université KasdiMerbah-Ouargla, 2008-2009, p.9.

Répondant aux grandes questions existentielles, les mythes jouent un rôle décisif dans des explications sur l'origine du monde, la nature humaine... Ils structurent la pensée et la culture, offrant des repères symboliques et des modèles de comportement. En outre, ils participent à la construction de l'identité collective et individuelle, et peuvent influencer les croyances et les pratiques sociales.

Et dans la littérature contemporaine le mythe règne en maître à travers des réécritures, reprises, adaptations, parodies, allusions, références où le mythe exerce toujours une fonction d'archétype et exerce une grande fascination sur les auteurs. Une littérature qui s'est toujours laissé envahir par l'omniprésence de la figure féminine. Cette femme fatale suppose l'intégration du mythe dans un espace romanesque de façon à lui conférer une valeur sociale capable d'interpeller le lecteur.

Assia Djebar dans *La Femme sans sépulture*, aborde l'histoire à travers le prisme de la mémoire collective, c'est-à-dire qu'elle se préoccupe de ces deux dimensions simultanément, les reliant l'une à l'autre. La véritable question soulevée par la représentation dépasse le simple fait de savoir comment on raconte l'histoire de manière narrative. Elle interroge plutôt la manière dont un individu peut incarner et transmettre l'ensemble d'une mémoire collective, en devenant le porte-parole de cette mémoire. Il s'agit de la dualité entre la narration factuelle de l'histoire et le témoignage personnel, qui, lui, porte une mémoire collective plus large.

L'auteure met en écriture l'histoire de Zoulikha, un personnage féminin emblématique inspiré de la guerre de libération qui met en relief le combat pour la liberté et la fatalité qui l'entoure. Ce qui frappe dans ce récit, c'est le contraste marquant entre la présence et l'absence de ce personnage, un contraste qui est au cœur de sa conception et de sa représentation. Un jeu d'ombres et de lumières renforcé par les discours de différentes voix féminines qui en font un être mystérieux. Martyre, mère, héroïne, Femme fatale, Ce personnage n'est introduit dans le discours que par ce procédé qui l'éloigne des figures réalistes. Cependant, ce personnage est inscrit dans une représentation mythique et /ou symbolique, à caractère collectif, explorant à la fois l'Histoire et l'imaginaire des femmes qui l'ont précédé, incarnant la femme battante qui lutte pour trouver son identité, son indépendance et la vérité.

Notre problématique tient donc à ces questions : comment donc la présence féminine se manifeste-t-elle dans le roman de *La Femme sans sépulture* ? Et comment Assia Djébar réactualise le mythe de la femme fatale à travers le personnage de Zoulikha ?

Notre approche se fondera essentiellement sur les principes de la narratologie et de mythocritique qui nous permettront progressivement de mettre en relief les voix narratives en présence dans le corpus, leur statut, leur fonction et surtout les enjeux de sens de leurs discours. Notre objectif étant de définir comment de par leur discours ces voix participent à construire le mythe de la femme fatale autour du personnage de Zoulikha.

Notre hypothèse est que le discours de chaque voix narratives comporterait l'un des trais figuratifs « mythèmes » dudit mythe. Selon des récits enchâssés les uns dans les autres A. Djebbar nous donne à lire le mythe de la femme fatale selon une version inédite qui l'éloignerait de ces origines françaises du dix-neuvième siècle pour l'inscrire dans un autre contexte, celui de la guerre de libération algérienne. C'est tout l'intérêt de notre lecture qui pressent un soubassement idéologique au réinvestissement du mythe de la femme fatale dans *La Femme sans sépulture* d'A. Djebbar.

Notre analyse est organisée en cinq sections intitulées : « *Incertitude dans la narration.* », « *La voix de Zoulikha Oudai, l'héroïne* », « *La femme fatale entre écriture mythique et variation* », « *Zoulikha au carrefour de l'histoire et du mythe* », « *Zoulikha au carrefour de l'histoire et du mythe* »

1. INCERTITUDE DANS LA NARRATION

L'œuvre d'Assia Djebbar se présente en douze chapitres qui se relient les uns aux autres créent une ambiguïté pour identifier clairement les voix narratives.

Dès prime abord, on a ce questionnement qui se pose, qui raconte le récit ? Les voix des femmes de Césarée, l'auteur ou Zoulikha, elle-même ? Nous avons cette sensation que c'est Assia Djebbar elle-même qui parle, mais en fait, elle donne la parole à l'héroïne à travers quatre monologues, un « je » qui surgit dès le premier monologue de l'héroïne, renvoie à une rétrospective pour nous dire son mal.

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, une aura...

Le narrateur serait une combinaison d'Assia Djébar et des voix des femmes de Césarée, plus spécifiquement l'héroïne Zoulikha. L'auteure donne la parole à l'héroïne, mais le récit est tissé de multiples voix, dont celle de Zoulikha et d'autres femmes, créant ainsi un chœur narratif complexe et polyphonique.

Zoulikha n'est pas présente dans la diégèse comme un actant agissant mais elle est présente dans le discours des autres. Elle se joint aux autres narratrices comme une voix narrative sous forme de monologue.

« Le monologue intérieur est (...) le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime, sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire, en son état naissant, par le moyen de phrases directes et réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression du tout-venant. » (Edouard Dujardin, 1931 : 45)

Ainsi dans son essai de 1931, Edouard Du Jardin a défini le monologue intérieur comme étant un discours direct libre, où le personnage parle à lui-même pour exprimer ses pensées les plus intimes, souvent sous forme de déversement de la conscience du personnage.

Appartenant à la réalité de par les témoignages de ces personnages féminins et l'écouteuse, elle-même, l'imaginaire, lui, s'aperçoit à travers les paroles/monologues de Zoulikha. Le monologue est un « *discours sur soi-même à soi-même* »

(Dominique Maingueneau, 2005 : 13), un discours intimiste, tout en rappelant le passé du héros, selon les dires de Jean Milly « *le monologue nous installe dans le passé du héros et c'est le déroulement de cette pensée qui nous apprend ce que fait le personnage et ce qui lui arrive* » (Jean Milly, 2005 : 176)

L'héroïne dans ce roman fait une rétrospective pour nous raconter son combat de femme, et au fil de ce retour en arrière, le personnage principal révèle ses combats, détaille les épreuves endurées pour son engagement exceptionnel. Elle confie le sacrifice suprême qu'elle a consenti pour combattre aux côtés de ses frères d'armes, au péril de sa propre vie. Zoulikha raconte son histoire, sa détermination sans faille pour libérer son pays.

2. LA VOIX DE ZOULIKHA OUDAI, L'HEROINE

Ce dynamisme polyphonique fleurissant, traduit par ce foisonnement de ces instances narratives qui s'animent ainsi autour de la vie de Zoulikha Oudai, est très significatif pour dire l'importance de ces voix à reconstituer la Mémoire collective. La voix de Zoulikha Oudai est ressuscitée par l'auteure par quatre monologues, dans lesquels elle se livre avec émotion et vivacité. L'auteure est arrivée aux cœurs des lecteurs avec ces monologues qui font preuve d'une lutte sans merci, l'histoire de Zoulikha est la face cachée d'un peuple plaidant sa liberté confisquée.

Dans les quatre monologues, Zoulikha s'adresse à Mina, sa fille cadette tout en lui racontant des parties de sa vie, de son parcours de résistante, à partir de son enfance jusqu'à sa mort,

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, une aura...

passant par toutes les escales marquantes de son combat pour son pays :

« C'est à partir de cette aube que, dorénavant, je te parle, Ô Mina, ma petite. Toi que je cherche dehors, dont je tente de deviner la voix là-bas, la présence, les mouvements, le travail, et jusqu'à tes nuits de halte... » (Assia Djébar, 2002 : 222)

« *Premier monologue de Zoulikha au-dessus des terrasses de Césarée* », le troisième chapitre du roman, voilà donc le premier monologue de Zoulikha, avec une voix pleine d'émotion et de tendresse, Zoulikha se met à raconter à sa fille cadette Mina les détails de son arrestation, et l'envie aveuglante de la sentir contre elle, une dernière fois :

« Quand ils m'ont sorti de la forêt et que j'ai franchi la ligne d'ombre, (...), non, ma chérie, mon foie palpitant (...) Me laisseront-ils te guetter d'en haut, dans l'hélicoptère qu'ils me préparent, d'où ils menacent de me précipiter juste au-delà du vieux port. (...) ô Mina, espérer te voir mieux, m'imaginer te caresser, malgré mon corps exposé, grillé désormais dans la dure lumière de midi... » (Assia Djébar, 2002 : 67)

Lors de la capture de Zoulikha, de vieux paysans présents ce jour-là, se sont mis à pleurer, la voyant souffrir le martyr. Émue par cette scène, Zoulikha continue à dire à sa fille, surtout ne t'attarde pas sur ces « souffrances physiques », mais garde plutôt le souvenir de mon point levé, et de cette lueur d'espoir quant au lendemain, et surtout souviens-toi, du courage et du sacrifice de

tout un peuple meurtri dans son fond intérieur pour un jour meilleur :

«(...) Le fusil du garde le plus proche s'abat sur mon dos. Je réussis, dans un sursaut, à ne pas fléchir. Ils doivent se mettre à trois ensuite pour me porter de force et m'enfoncer sous la bâche du camion.(...)»

Plus tard, retrouve les visages de quelques-uns de ces paysans qui, pour la première fois de leur vie, se sont laissé aller à pleurer ! Reconnais laquelle des femmes a levé ainsi le poing, oui, cherche-la sous n'importe quel voile de laine usée, blanche ou salie, (...) Ma harangue, mon ivresse de défi ressusciteront dans notre lumière inépuisable.»
(Assia Djebar, 2002 :72)

Deuxième monologue de Zoulikha est ainsi intitulée « *Où Mina rêve d'amour et où Dame Lionne reprend le récit...* », le septième chapitre dans le roman. Ici, Zoulikha dans son monologue décrit son quotidien après la mort de son mari et de son fils El Habib. S'enchaîne alors les enquêtes du commissaire Costa, un commissaire qui incarne la France et sa hargne à faire avorter la détermination populaire des militants de la guerre de libération. Ce dernier la convoque pour l'interroger des heures durant, mais cette dernière lui tient tête avec une résistance héroïque :

« A chaque fois, Zoulikha, durant des interrogatoires de plusieurs heures, tenait tête à ce commissaire qui avait la réputation de ne pas

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, une aura...

lâcher prise. Il l'a convoquait vraiment très souvent : il pensait diminuer sa résistance par l'usure ...Elle nous dit un jour qu'il lui répétait : « Tu veux m'avoir ! Tu veux m'avoir ! ». (Assia Djébar, 2002 :125)

Mais ces multiples convocations du commissaire qui la harcèle et qui a changé de stratagème, en appuyant là où ça fait mal, ses enfants, sèment la terreur et l'inquiétude quant à leur sort, mais sans lâcher prise, elle ne montre aucun signe d'abdication devant l'ennemi. Et malgré ses ruses, Zoulikha a toujours gardé la tête froide :

*«...le piège, il s'efforçait avec ses façons de calme feutré, de ruses silencieuses par, sa lenteur à questionner dans ce climat étrange, il tentait autour de moi sa toile d'araignée...»
(Assia Djébar, 2002 : 133)*

Malgré l'usage de la violence extrême, victime d'une répression aveugle, Zoulikha, l'héroïne reste fidèle à son engagement dans la Résistance, portant ainsi cette forte dimension sacrificielle.

« *Dernier monologue de Zoulikha sans sépulture ...* » est le douzième chapitre dans le roman et comme son nom l'indique, il s'agit du dernier monologue de l'héroïne dans lequel elle revient sur les tortures et les sévices dont elle a fait preuve lors de son arrestation, capture, et les longs interrogatoires et harcèlements subis par les soldats français :

« De la longue durée de la torture et des sévices, ne te dire que le noir qui

m'enveloppait.(...) Mais tout s'est mêlé, seule la douleur le long de mes cuisses me déchirait, me lacinait, montait jusqu'aux oreilles, c'était comme une âcreté étrange de percevoir le sol humide de « la terre entière », pensais-je confusément avec des senteurs mêlées, écœurantes ; en même temps, il me semblait que le sol s'inclinait en un immense plan oblique, m'entraînant dans quel cosmos de néant bleu froid... » (Assia Djébar, 2002 : 217)

Dans ce dernier monologue, Zoulikha continue de s'adresser à sa fille, pour lui dire les circonstances qui ont suivi son exécution, la pratique des colons de cette époque, était de laisser le cadavre en plein air, exposant les corps aux chacals et autres bêtes sauvages de la forêt pour ainsi, intimider ceux qui s'aviseraient à rejoindre le mouvement révolutionnaire de la guerre de libération nationale :

« Comme si me trainer et m'exposer ainsi aux chacals errants, et auparavant aux yeux effrayés des paysans immobiles dans un cercle voyeur et impuissant, comme si ironiser sur ce corps femelle abattu, ne pouvait qu'évoquer une posture indécente – je m'adresse à toi en une bouffée d'angoisse -, liait bizarrement bourreaux et hommes victimes ou mêmes témoins... » (Assia Djébar, 2002 : 222)

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar, une aura...

Dans ce monologue, Zoulikha nous révèle la réalité de sa sépulture, elle décrit en détails à sa fille la façon et les conjonctures qui ont entouré son enterrement, elle dévoile ainsi une partie de ses inhumations en toute intimité et humilité sans pour autant dévoiler le lieu de sa sépulture qui reste à jamais inconnue :

« Ce fut un des garçons de la grotte qui vint, en voleur héroïque, me chercher. Il me porta sur ses épaules. Lourde je suis, et je l'étais davantage, non à cause de la douleur des sévices sous la tente, plutôt à la suite des heures ensoleillées qui m'avaient rendue bourdonnante et fertile, une plante grasse. Je le reconnus à la paume de ses mains, quand il me tâta de partout (...) Lui seul, malgré lui et malgré les autres, il réussit à m'enfermer, à me plomber. Il m'enterra. C'était sa forme d'amour, non, il m'enterra ! Selon la tradition ...Il m'honora, selon l'islam ! » (Assia Djebar, 2002 : 228-231)

Et ces morts, ces morts qui pourraient mieux témoigner des angoisses et de la douleur de cette femme marchant au-devant de sa tombe en fustigeant la foule qui la regarde partir vers son destin.

« 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, les fontaines et les patios de sa ville antique pour raconter dans un monologue ses ultimes instants. » (Hammadou Ghania, 2002 : 12)

Ce chapitre est finalement la suite du premier monologue où elle s'est mise à raconter à sa fille cadette Mina les sévices subis. Dans ce dernier monologue, Zoulikha continue à s'adresser à sa fille Mina et elle imagine sa quête, ses angoisses en se projetant vers son futur en lui assurant sa présence éternelle, un discours des plus émouvants, un avenir qu'elle espère meilleure pour ses enfants et pour les enfants de toute une nation entière, l'Algérie, sa patrie. Une femme fatale qui porte toute sa dimension mythique.

3. LA FEMME FATALE ENTRE ECRITURE MYTHIQUE ET VARIATION

La figure de la femme fatale, thème idolâtre du panorama littéraire et artistique, a connu bien des périodes de transformation et renouveau artistique et littéraire au fil du temps.

La femme fatale, souvent associée à la thématique de l'érotisme et la perte, use de ses charmes et de sa vivacité d'esprit. En effet, cette caractérisation de la femme fatale, dans l'imaginaire masculin, s'accompagne d'un discours misogyne motivé par la crainte des hommes face à cette figure qui exalte sa beauté et sa sexualité dévorante.

La femme fatale est définie dans le dictionnaire de mythes comme suivant : « *Toute femme désirable est sentie comme « fatale » en puissance, « femme fatale » frôle donc le pléonasmе. Cette entité de redoutable est le produit d'une masculine qu'on peut faire remonter aux pères de l'église* » (Pierre Brunel, 1988 : 242)

Le terme « fatale » selon le trésor de la langue française signifie trois choses : D'abord, « *marqué par le destin* », c'est-à-dire « *fatum* » en latin. Ensuite, « *inscrit dans le temps* », c'est-à-dire inéluctable. Et enfin, « *marqué par la mort* »

Ce corps féminin, saisissant d'une beauté irrésistible, deviendra, tout au long des siècles, le fantasme par excellence de nombreux artistes du panorama culturel. Mais parallèlement, ce corps est loin d'être l'unique source dans la description de cette féminité exubérante car d'autres éléments sensitifs entrent en jeu. En effet, la femme joue de ses beaux atouts afin de plaire au regard masculin en quête d'érotisme.

Nous retenons de ce bref détour définitionnel de la femme fatale les notions de « destin », et de « mort » qui agissent comme des marqueurs rigides de cette figure. Toutefois, la beauté du « corps » ne constitue pour autant un trait définitoire de cette figure mythique. « *Me voici à Césarée, enfin dans la maison de Zoulikha, d'où elle est partie au printemps de 1956 pour son destin.* » (Assia Djebar, 2002 : 15)

C'est à la lumière des marqueurs cités en amont que nous nous autorisons l'association du personnage romanesque, héroïne, Zoulikha du roman de *La Femme sans sépulture* avec le personnage mythique. Zoulikha Oudai, l'héroïne de ce roman est native de Hadjout (ex Marengo) dans les environs de Blida. Considérée comme une légende à Cherchell, elle a vécu ses années de lutte et est morte sans aucune sépulture puisque son corps n'a jamais été retrouvé, durant la guerre de libération nationale.

« La plainte scandée de l'inconnue ne semble pas, oh non, un chant des morts...cette chanteuse en l'honneur de mon corps qui s'enveloppe de sa vibration à elle(...). Ils disent : mon « cadavre » ; l'indépendance venue, peut-être diront-ils, ma « statue », comme si on statufiait un corps de femme. » (Assia Djébar, 2002 : 227-228)

Dans le dernier chapitre de *La Femme sans sépulture*, intitulé « *Dernier monologue de Zoulikha* », l'héroïne, raconte ses funérailles par l'une de ses semblables, après que l'armée française l'ait jeté dans la forêt, après son exécution, intégrant ainsi une histoire fondée sur sa mort, un personnage mythique presque inaccessible.

En effet, Assia Djébar conçoit son personnage selon une ambiguïté qui tiendrait des personnages mythiques : inspiré de l'histoire de la révolution algérienne Zoulikha serait cette femme combattante qui s'est sacrifiée pour la liberté de l'Algérie. Cependant ce n'est pas la dimension référentielle à l'Histoire qui est à notre sens signifiante. Il s'agit de sa conception même, rappelons-le, qu'il est question.

Le texte met l'accent sur les aspects plus profonds du personnage : sa psychologie, ses actions mais surtout son rôle dans l'histoire racontée. L'auteur attribue ces qualités à son personnage pour dire cet apport héroïque de Zoulikha dans la libération du pays, exprimant son cran et son audace.

« « Un paysan nous accompagna, nous désigna la clairière où Zoulikha, enchaînée, ainsi que trois

autres chefs maquisards avaient été traînés. Le vieux témoin nous dit :

- *Là se trouvait le camion bâché ! (...)*
- *D'ailleurs, au maquis, ensuite, on disait paraît-il, « C'est parce que Zoulikha n'a pas parlé, pas un mot, pas un aveu, qu'à la fin, après tant de tortures, ils l'ont jetée dans la forêt ! Son corps réservé aux chacals ! » » (Assia Djébar, 2002 :62)*

Dans cette séquence, Dame lionne, l'une des narratrices raconte la bravoure et le courage dont a fait preuve Zoulikha, l'héroïne aux moments des tortures, elle nous fait part de la détermination d'une résistante qui n'a d'horizon que la libération de son pays.

Le récit se présente sous une forme emboîtée où s'entremêlent les récits narratifs de narratrices tentant de restituer la « vie » de Zoulikha. Cette héroïne est beaucoup plus présente au niveau du discours qu'au niveau de la diégèse, ses actes, ses relations familiales, sa bravoure, son combat apparaissent par fragments dans le discours des narratrices. L'absence du corps agissant et du corps cadavre c'est la problématique même de ce roman. *La Femme sans sépulture* montre une Cléopâtre³ de manière

³ Cléopâtre : au destin tumultueux lié à la chute de son royaume elle reste la figure mythique partout présente sous le double signe de la passion amoureuse et de l'ambition du pouvoir. Son histoire a fait d'elle l'héroïne sacrée des tragédies grecques mettant en scène la plus remarquable femme avec laquelle s'achève l'Histoire de l'Égypte antique dont elle fut la dernière pharaonne, représentant la dynastie des Lagide, dite ptolémaïque, une autre phase dans le développement de l'Histoire de l'Égypte.

trionphale qui revendique un lien symbolique de résistance et de bravoure. S'ouvrant sur l'universalité : Zoulikha Oudai se révèle tout simplement la Femme. Ce corps absent devient le lieu même de son existence : non existence corporelle/existence mythique dans une transcendance à la mesure de la Moudjahida Zoulikha Oudai.

« Si bien qu'en hommage au prince savant, époux de Cléopâtre Sélééné, toutes les femmes encore voilées(...) – se dévoileraient au pied de ces statues qui, ainsi, auraient annoncé l'avenir... »
(Assia Djébar, 2002 : 137)

Zoulikha, *la Révoltée*, devient ainsi mythe réactualisé, un symbole de ténacité et de bravoure qui n'a pas eu peur de dire à ses ennemis ce qu'elle pense : *« 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. »* (Assia Djébar, 2002 : 81)

On retrouve également le mythe de la femme fatale dans cette réflexion de la narratrice, invoquant la légende de La Kahina⁴ :

« Nous pourrions aussi évoquer nos ancêtres illustres : Jugurtha, trahi, est mort à Rome, loin de sa terre ; La Kahina, notre reine des Aurès, vaincue, s'est tuée auprès d'un puits. »
(Assia Djébar, 2002 : 78)

⁴ La Kahina, ou Dihya, est une figure légendaire de la résistance berbère face à la conquête musulmane du Maghreb au VII^e siècle. Reine guerrière, elle est connue pour son rôle de chef de tribu et sa farouche opposition aux armées arabes.

Comme *La Kahina*, *Zoulikha* est une femme puissante, dotée de qualités militaires exceptionnelles. Zoulika s'élève ainsi au rang de la légende, à travers cette assimilation à La Kahina, cette reine guerrière qui a incarné la résistance, et dont la figure continue d'être célébrée comme un symbole de fierté et de résistance pour les peuples opprimés.

3.1. Zoulikha, entre fatalité et engagement

Assia Djébar met en écriture, dans son roman *La Femme sans sépulture*, un personnage féminin qui est mis en avant, affirmant la présence de la femme dans la lutte, elle la confirme et lui donne profondeur Historique dans ce roman. Si donc les femmes disent la guerre, affirmant du même coup leur présence incontournable et irréductible désormais dans la nation, elles la disent différemment. Chez elles, le « dit » de la guerre est toujours empreint de douleur, désarroi de plainte ou de complainte, de souffrance.

Dans ce roman, *l'emblème de la résistance* n'est jamais bien loin, Zoulikha est devenue un symbole de la résistance et de la révolution. Cette image transcende les frontières et les idéologies, incarnant à travers son personnage, la lutte contre l'oppression et l'injustice. Cette lutte révolutionnaire est invoquée d'abord par Zoulikha, elle-même à travers son monologue, lors d'une fête au village conversant avec sa fille aînée « Hania », Zoulikha dit espérer contribuer pour un avenir meilleur pour les siens :

« *C'est ainsi qu'elle évoqua ses espoirs pour l'avenir (...) - Naturellement, celui de tout le pays !* » (Assia Djébar, 2002 : 195)

Zoulikha redonne ainsi vie à tous les jalons de ce principe d'espérance posés depuis des siècles, elle eut la force et le mérite d'incarner une résistance absolue et héroïque, porteuse d'un engagement politique et intellectuel, l'héroïne incarne une pensée politique éthique et concrète fondée sur un impératif universaliste de refus de l'injustice, des inégalités au nom d'une utopie de dignité humaine, de connaissance, de démocratie, de droit à vivre, d'émancipation et même de droit au bonheur. La littérature confère à ce personnage issu de l'Histoire une dimension nouvelle et une signification qui n'ont plus que des « *liens distendus avec la réalité du passé* ». (Assia Djébar, 2002 : 09)

En effet, cette espérance trouve dans la lutte de Zoulikha contre les injustices une marche qui l'élève, qui la rend immortelle.

3.2. Zoulikha, emblème de la séduction

Le prénom Zoulikha, d'origine arabe, est surtout connu pour son association avec l'histoire de Joseph (Youssef) dans le Coran. Il fait référence à la femme de Putiphar, le ministre égyptien, qui tenta de séduire Joseph. Le prénom est parfois interprété comme signifiant "*belle et bien portante*" ou "*symbole de séduction*", reine et gardienne de la tradition, Zoulikha est l'emblème de la nouvelle image de la femme et fantasme des temps nouveaux qui tombent à point nommé pour exprimer toutes les contradictions du temps.

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar, une aura...

On retrouve donc une Zoulikha dont le corps est mis en avant mais, c'est par son absence, que Zoulikha va fasciner de par sa quête intérieure et géographique qui est précisément marquée par l'absence et la disparition de ce corps.

Cette héroïne fascine, séduit, les adulateurs et adulatrices de Zoulikha sont comme hypnotisés par un pouvoir fabuleux : Celui de la séduction de la femme fatale visant à *amener l'homme à sa déchéance ou à sa perte.*[†](Grandordy Béatrice, 2013 : 13)

En effet, ce pouvoir «*Féminin* » cité par J. Baudrillard, constitue un puissant pouvoir :

«Elles ne comprennent pas que la séduction représente la maîtrise de l'univers symbolique, alors que le pouvoir ne représente que la maîtrise de l'univers réel La souveraineté de la séduction est sans commune mesure avec la détention du pouvoir politique.» (Jean Baudrillard, 1988 : 19)

Assia Djebar crée dans son roman un passage représenté par ce pouvoir de séduction qui incarne son héroïne, Zoulikha *Oudai*, un pouvoir qui symbolise le mythe hybride de la femme dévoilée, libérale :

« Zoulikha, allant à une fête, a heurté dans la rue une dame européenne, et celle-ci a crié : « Eh bien, Fatma ! » et Zoulikha, lui a répliqué : « Eh bien, Marie ? » (...) « Tu m'appelles Marie ? Quel

[†]GRANDORDY, Béatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 13.

toupet ! » (...) Vous auriez pu me dire « Madame », non ? (...) Tous ont vite reconnu « Madame Oudai ». Elle, (...) elle a quitté le groupe comme une reine. » (Assia Djebar, 2002 : 23-24)

Zoulikha, ne cesse d'hanter les habitants de Cherrhell, elle appartient à un espace fermé qui l'englobe et lui permet de représenter son appartenance sociale parsemée d'une nouveauté typique de la nouvelle femme dans le monde féminin. Elle est la maîtresse de sa destinée, et est l'emblème rêvé d'un nombre important de femmes cloîtrées.

Hania, la fille aînée de Zoulikha évoquant la jeunesse de sa mère se rappelle de l'image d'une mère courageuse et très décidée pour la cause indépendantiste :

« Un fils de colon avait ricané, paraît-il, devant l'un des nôtres : « Si on nous donnait maintenant des armes, je commencerais par te tirer dessus ! » Et il riait, en le narguant. Zoulikha qui passait par là était intervenue : « là-bas, les nord-africains, vous les mettez en première ligne, comme chair à canon ! (...) ! Et vous, sortez donc des jupes de vos mères... oh oui, elle osait parler aussi directement. » (Assia Djebar, 2002 : 19-20)

Zoulikha se révélera comme le produit même de l'hybridité. Elle est à l'image de la femme nouvelle, porteuse d'engagements et de résistance. Même l'absence de son corps fait dégager le mystère, la fascination ça frise le mythe.

4. ZOULIKHA AU CARREFOUR DE L'HISTOIRE ET DU MYTHE

Puisant ainsi dans son vécu, Assia Djébar poursuit à travers son œuvre, la progression de l'écriture qui apparaît dans l'espace et le temps vécus, où les femmes, ces exclues de l'histoire, s'engagent par la prise de parole. Elle ose ainsi écrire son histoire personnelle, mais elle la recèle dans la voix polyphonique des femmes qu'elle a rencontrées. Et « *l'autobiographie plurielle* » de Djébar *s'étend sous le signe du féminin* (Jaouad Hedi A, 1987/1988 : 27)

D'ailleurs, dans un entretien accordé à Lise Gauvain, Assia Djébar confirme : « *L'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective où votre « je » n'est pas toujours le « je », ou c'est un « je-nous » ou c'est un « je » démultiplié* » (Lise Gauvain, 1997 :33)

4.1. Zoulikha entre écriture spectrale et approche postcolonial du mythe

La Femme sans sépulture est un roman qui est traversé par un énorme effort de Mémoire, une mémoire étranglée, dont le sujet principal est cette mémoire collective de femmes, unies par la même Histoire.

Force est de constater donc, que tout au long du parcours textuel du roman, les voix se succèdent simultanément. Et souvent, cette succession se fait à partir de plusieurs personnages qui se relayent dans un même récit. Ainsi, la voie de la narration se base principalement sur ce que disent ces voix de femmes, celles qui ont côtoyé l'héroïne, une narration qui donne lieu à la vraie

histoire du pays et du combat de Zoulikha ; l'histoire qui interpelle de ce fait le passé dans le présent.

D'ailleurs, *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar est selon Medjad Fatima :

« *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.* » (Medjad Fatima, 2010 : 128)

Zoulikha incarne la mémoire collective, évoquée par des témoignages féminins, ce personnage dépasse les traits mythique, il est fascinant par son comportement, par son pouvoir de la parole. « *Son franc parler ne parait pas atténuer par ces années ...* » (Assia Djébar, 2002 : 22)

Zoulikha se dédouble à travers ses personnages, la voix de Zoulikha, elle-même est présente, se hissant ainsi dans le roman, la voix de Zoulikha Oudai est ressuscitée par l'auteure par quatre monologues, dans lesquels elle se livre avec émotion et vivacité. « C'est à partir de cette aube que, dorénavant, je te parle, Ô Mina, ma petite. Toi que je cherche dehors... » (Assia Djébar, 2002 : 222)

On assiste ainsi à une réactualisation, cette modernisation du mythe, le corps absent qui devient une séduction, une fascination. « *A propos de Zoulikha, ne peuvent que tanguer, que nous rendre soudain presque schizophrènes, comme si nous*

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, une aura...

n'étions pas si sûres qu'elle, la Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous !... » (Assia Djébar, 2002 : 94)

Aussi, Dans ce roman, c'est le discours de cette femme fatale qui est infusé entre les cultures, qui est doté d'un pouvoir érotique, elle propose une vision à travers l'hybridation linguistique, elle tend ainsi vers l'universalité. « *Nous avons trois langues, et le berbère d'abord ! Et puisque religion il y a : Nous avons trois amours : Abraham, Jésus...et Mohamed !* » (Assia Djébar, 2002 : 78)

5. LA FEMME FATALE A LA CROISEE DES MYTHES

Dans *la Femme sans sépulture*, Assia Djébar revisite le mythe d'Ulysse pour tisser une épopée féminine à la croisée de l'absence indétrônable et de la mémoire têtue individuelle et collective, un Ulysse au féminin.

Rien de plus naturel, de plus réel, que les voix des raconteuses de Zoulikha et « sa propre voix » des quatre monologues, figure de la conteuse :

« Ma voix qui m'avait échappé ; qui gémissait, seule, comme sans lien ni racines ; qui hurla une seule fois. [...] Ma voix qui n'émettait aucun mot, ni arabe, ni berbère, ni français. » (Assia Djébar, 2002 : 200)

Dans ce quatrième monologue, sa « voix » authentifie sa présence éternelle. Comme Ulysse, une odyssee intérieure est de rigueur, mais cette quête est marquée par l'absence et la disparition du corps, et comme Ulysse, zoulikha affronte les

souvenirs de sa mémoire. C'est une errance intérieure de sa mémoire, une quête intérieure et géographique, retour présage à une autre quête.

5.1. Zoulikha, incarnation du mythe d'Ulysse, un Ulysse revisité

Dans *La Femme sans sépulture*, la romancière réitère son appel au mythe pour narrer l'histoire de Zoulikha Oudai, cette combattante de libération nationale, qui a défié tout le monde pour réaliser son vœu de participer à la lutte nationale, durant la guerre de libération, en décidant de monter au maquis pour rejoindre ses frères de combat, pour la noble cause qui l'animait à l'époque, celle de voir son pays, enfin, libre et indépendant.

Dans le sixième chapitre, intitulé « *Les oiseaux de la mosaïque* », Ulysse est invoqué dans un épisode fameux de *L'Odyssée*, sous le titre d'*Ulysse et les sirènes*.

D'ailleurs, l'auteure n'a pas choisi au hasard cet épisode des sirènes, et dans le texte du mythe fondateur d'Ulysse, les sirènes sont :

« Les filles du fleuve Acheloos et de la nymphe Calliopé, divinités marines redoutables qui ressemblaient à de grands oiseaux à tête de femmes (...) elles séduisaient les navigateurs qui, attirés irrésistiblement par les accents magiques de leur voix, de leurs lyres et de leurs flûtes, perdaient l'orientation et venaient se fracasser sur les récifs où ils étaient dévorés par ces fourbes enchanteresses. » (Julien Nadia, 1997 : 534-535)

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar, une aura...

L'association que l'auteure fait aux sirènes, peut être appréhendée par ce rapprochement qu'elle en fait, des sirènes de Césarée, ces femmes-battantes, qui ont défié vents et marée pour rejoindre le maquis, et faire du combat de la résistance leur propre combat.

Ces divinités marines, représentées par ces sirènes nous font penser aussi à nos sirènes, poseuses de bombes, durant la Bataille d'Alger, et à laquelle, les femmes ont participé massivement.

Des femmes qui prennent des allures de Sirènes par leurs habits européens et leurs beautés ensorcelantes pour enchanter l'ennemi d'hier, en usant de leur charme pour tromper la garde des militaires français de l'époque, pour aboutir à déposer leurs bombes artisanales.

Et ainsi comme les sirènes dans l'Odyssée d'Homère, qui donnaient la mort aux navigateurs qui auraient la mal chance d'écouter leur chant envoûtant, nos sirènes-combattantes donnaient, elles aussi, la mort aux ennemis d'hier par la force et le courage de leur combat, le combat de tout un pays, à l'image de Hassiba Ben Bouali, Djamilia Bouhieder, Zoulikha..., les sirènes de l'Algérie.

« (...) *Ulysse et les sirènes, un épisode fameux de l'Odyssée. (...) c'est une scène de séduction d'où le héros Ulysse doit sortir vainqueur !* » (Assia Djébar, 2002 : 117)

Ainsi Assia Djébar associe le chant de ces sirènes, aux voix des femmes de Césarée qui chantent haut et fort les blessures

qu'elles portent en elles, comme on porte un enfant. Par leur chant, l'Histoire est restituée, un chant de dénonciation et de revendication se laisse entendre à travers ces voix qui rejaillissent de plus belle, pour une immortalité éternelle.

L'auteure décide ainsi, de raconter l'histoire héroïque de Zoulikha Oudai à travers une fresque féminine pour raconter le combat héroïque de cette grande Dame de Césarée :

« *En 1956, (...) était vraiment au centre : pas seulement du combat à Césarée, mais des réseaux à maintenir, des liaisons à établir entre les montagnes — avec ses partisans — et les citoyens à demi engagés (dans la lutte, la résistance pour l'indépendance algérienne)* » (Assia Djébar, 2002 : 218)

Le personnage d'Ulysse dans *La Femme sans sépulture* est représenté comme étant face à des femmes-oiseaux et non des sirènes, l'auteur, à travers ce détour et cette correspondance aux femmes, veut faire un clin d'œil aux femmes de Césarée.

Cette symbolique du déplacement et du voyage, souligne surtout la violence du fait colonial.

A juste titre, Mireille Djaidet et Nadjat Khadda écrivent : « *Le voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence.* » (Mireille Djaidet et Nadjat Khadda, 1990 : 217)

Assia Djébar explore ainsi les voix des femmes de Césarée à travers le voyage et cette errance qui disent cette quête

identitaire et spirituelle, y intégrant cet abord féminin à travers ces voix féminines et en dénonçant les silences et les oublis.

L'histoire de Zoulikha s'est trouvée donc raconter par des voix de narratrices présentes dans l'histoire, des voix qui se relayent, s'entrecroisent pour révéler la vérité sur Zoulikha Oudai, l'héroïne, à l'image de cette fresque représentative de ces femmes-oiseaux, les femmes de Césarée donc.

Mais dans sa quête de mémoire, la narratrice est confrontée à un souci majeur, celui de l'oubli, elle est frappée par cette non-reconnaissance de ce rôle et l'oubli qui a gagné la population, spécifiquement les officiels et la gente masculine, quant à cette contribution historique de la femme, pour un combat commun et une cause nationale d'hier qui a endeuillée tout un peuple, et dont les cicatrices ne se sont pas encore totalement refermées.

« Dans ma ville, les gens vivent, presque tous, la cire dans les oreilles : pour ne pas entendre la vibration qui persiste du feu d'hier. » (Assia Djébar, 2002 : 236)

Nous pensons que cette femme à moitié effacée représentée sur cette fresque, est cette image qui vient pour un déchiffrement précis du sens que l'auteure veut transfigurer dans son texte, effectivement, la romancière nous fait part de son inquiétude sur le sort des femmes d'hier, longtemps vouées à l'oubli, à la non-reconnaissance des siens. Ce corps de femme à moitié effacé de cette mosaïque, est une représentation très forte de l'oubli, qui se loge de plus en plus dans la sphère mémorielle collective.

« (...) – *Ce n'est pas tant parce que les couleurs de la mosaïque restent inaltérées, non. L'une des trois femmes-oiseaux a un corps à demi effacé. Mais les couleurs, elles, elles persistent.* » (Assia Djebar, 2002 : 119)

Un peu plus loin dans le roman, la narratrice se met à se substituer à ce mythe légendaire qu'est Ulysse. La romancière avoue être « *dans la même situation d'Ulysse* », elle revient, elle aussi, vers les siens, seulement elle, à l'inverse d'Ulysse ne s'est pas boucher les oreilles, au contraire, elle s'est donnée cette mission d'écouter et d'entendre les voix de ces femmes-oiseaux de Césarée, pour faire jaillir la mémoire de Zoulikha, cette oubliée de la guerre de libération nationale, cette omise de l'Histoire.

« *Je suis revenue seulement pour le dire. J'entends, dans ma ville natale, ses mots et son silence...Je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse (...) 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.* » (Assia Djebar, 2002 : 236)

Avec cette image, nous nous retrouvons en plein centre de l'œuvre de *La Femme sans sépulture*, à savoir, un Ulysse au féminin et une Odyssée au féminin, en hommage aux femmes martyres de la guerre de libération, « Les sirènes de Césarée ».

Assia Djébar remonte le temps et les blessures, interroge les morts. *La Femme sans sépulture*, comme d'autres œuvres de la romancière, analyse la situation des femmes d'un pays sujets à tant de métamorphoses.

Mais ce roman en particulier, participe à la parole critique, en mettant en scène, des personnages révoltés contre l'injustice, exprimant leur différence intérieure. Modifiant leur propre rapport à la vie et à la société.

Pour Assia Djébar, magicienne du verbe et productrice d'emphases, la femme est donc dans *La Femme sans sépulture* peinte, mise en balance et métamorphosée à souhait.

Cette héroïne va être ressuscitée par des voix délicates et ensevelies, paysannes autant que citadines, témoins ou engagées dans cette tragédie, *la disparition (s) de Zoulikha* a été la genèse de son apparition, à travers cette Odyssée féminine Djébarienne ; ce qui veut dire que même cette réécriture de l'Odyssée Homérique, comporte en elle ce grain de la disparition corporelle et de la perte mémorielle. Désormais, l'épopée de Zoulikha dans l'œuvre acquiert une profondeur mythologique. Elle devient l'occasion de dénoncer et de raconter sa mise à mort, tout en célébrant l'héroïsme qui a marqué sa fin au combat.

Par ailleurs, l'écrivaine reprend et réactualise le mythe traditionnel de la femme fatale à travers le personnage de Zoulikha, au-delà de l'aspect profanateur et abjecte pour en faire une héroïne porteuse d'un serment spirituel et politique et ce, à travers son courage et sa résistance. Ainsi, la littérature est miroir, comme le mythe, ils disent le monde et le racontent.

BIBLIOGRAPHIE

Baudrillard, Jean. *De la Séduction*. Paris : Gallimard, 1988, collection Folio.

Brunel Pierre, Dictionnaire des mythes littéraires, Monaco, Editions du Rocher, 1988.

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

Djaider Mireille, Nadjet Khadda, « *Dans les jardins de l'Orient : rencontres symboliques* » in Christiane Achour et Dalila Morsly. *Voyager en langues et en littérature*, Alger, OPU, 1990.

Djebar Assia, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, 2002.

Dujardin Édouard, *Le Monologue intérieur*, Paris, 1931. F. Weisman, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, Nizet, 1979.

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

DURAND, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

La femme fatale dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar, une aura...

Gauvin Lise, L'écrivain francophone à la croisée des langues ; Entretiens, Paris, EditionsKarthala, 1997.

GRANDORDY, Beatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan., 2013.

HAMMADOU Ghania, *Zoulikha ou la voix des femmes de Césarée*, le journal « Le matin », 2002.URL (https://artzag.journal.ekb.eg/article_148383_9333cca2d60b650eb5780c14e960f1fd.pdf)

Jaouad Hedi, A »L'amour la fantasia : Autobiography as Fiction », CELFAN Review 7(1987/1988), Philadelphia, Centres d'Etudes(CELFAN).

JULIEN Nadia, *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*, éd Marabout, 1997.

Maingueneau Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Armand Colin, « lettres supérieures », Paris, 2005.

Medjad Fatima, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djebar*, synergie Algérie n°11, 2010

Milly Jean, *Poétique des textes : une introduction aux techniques et aux théories de L'écriture littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2005.