Revue Multilinguales **Volume: 14 / N° : 01 (2026), pp. 868-895**

Reçu le 29/12/2025 Accepté le 23/05/2026 Publié le 30/06/2026

SCHEME DE L'ABANDON ET REECRITURE DE LA FIGURE MATERNELLE DANS LES NUITS DE STRASBOURG D'ASSIA DJEBAR

THE SCHEMA OF ABANDONMENT AND THE REWRITING OF THE MATERNAL FIGURE IN ASSIA DJEBAR'S NOVEL LES NUITS DE STRASBOURG

Loubna BENHAIMI[1]
Souhila RAMDANE[*2]
[1]Université de Bejaia, Algérie. loubna.benhaimi@univ-bejaia.dz
[2]Université de Sétif 2, Algérie. s.ramdane@univ-setif2.dz

Résumé

Dans son roman *Les Nuits de Strasbourg* publié en 1997, l'écrivaine algérienne Assia Djebar pousse le lecteur à réfléchir sur la féminité et la maternité telles que définies par une longue tradition patriarcale et ses conditionnements. Les différentes focalisations que nous présente le roman aboutissent a une pléthore de figures maternelles reprises de différents canevas traditionnels sous forme de réécritures, ou de nouvelles écritures invoquant de nouvelles symboliques identitaires qui élargissent les horizons du lien entre la féminité et la maternité

[*] Auteur correspondant

et poussent notre écrivaine a ouvrir de nouvelles voies à ce rapport.

Mots clés : schème, figure mythique, féminité, Maternité, abandon

Abstract

In her 1997 novel, *Les Nuits de Strasbourg*, the Algerian writer Assia Djebar prompts the reader to reflect on femininity and motherhood as defined by a long patriarchal tradition and its associated conditioning. The novel's various perspectives result in plethora of maternal figures drawn from different traditional frameworks, presented as rewriting or entirely new narratives that invoke new symbolic identities. These narratives broaden the scope of the connection between femininity and motherhood, leading the writer to explore new horizons.

Keywords: schema, mythical figure, femininity, motherhood, dereliction

Des œuvres littéraires foisonnantes de l'auteure algérienne Assia Djebar, un roman en particulier a suscité notre intérêt puisqu'elle y fait écho à la longue tradition des écrivains qui ont toujours convoqué les mythes dans leurs textes en écriture ou en réécriture. Ainsi, Djebar nous offre à travers son roman *Les Nuits de Strasbourg* une pléthore de figures féminines mythiques tantôt issues des canevas de la tradition religieuse, donc théogoniques telles Eve ou l'abbesse de Landsberg, cosmogoniques comme les différentes figures nocturnes ou des

réécritures de mythes grecs anciens comme Antigone. Apparaissent aussi dans le texte des figures archétypales telles les différentes représentations de la mère et ce sont ces dernières qui nous intéressent dans le cadre de notre article, puisque le roman y apporte une modification majeure.

Notre réflexion gravite autour des anciens rapports entre la féminité et la maternité dans la société de l'écrivaine considérés par elle comme un carcan désuet et archaïque. Analysant ainsi les différents traitements réservés par l'auteure à ces figures maternelles, notre objectif est d'éclairer les nouveaux rapports initiés par elle, analyser leur signifiance et aboutir à la compréhension de leurs sens.

La lecture et l'interprétation primaire de ce récit où sont représentées des mères sous forme de personnages féminins divers et qui évoluent sous un grand schéma ou patron maternel ne semblent pas correspondre aux représentations maternelles traditionnelles de la société de l'auteure. En effet, le texte dévoile une multitude de figures féminines déployées en plusieurs personnages-mères, mais les représentations que l'auteur semble mettre en écriture ne sont nullement des mères protectrices et aimantes envers leurs progénitures, au contraires, ce sont des figures agressives, sombres et inquiétantes qui investissent le texte et convergent vers une seule et même thématique: celle de l'abandon effectif ou symbolique de leurs enfants. Ceci nous amène à poser la problématique suivante:

Comment la mère, représentée par différentes figures mythiques convoquées par l'auteure travaille le texte dans ses structures

profondes et permet ainsi l'émergence d'une nouvelle signifiance?

Notre hypothèse est qu'à travers les répétitions et les occurrences observées dans le texte de ces figures maternelles, ce sont des procédés d'écriture comme la redondance et les constellations d'images qui vont permettre a l'auteure de suggérer des thématiques inédites qui redéfinissent le rapport entre la féminité et la maternité. En effet, le réinvestissement de certaines figures mythologiques sera reformulé pour faire émerger un sujet féminin et une nouvelle identité sans refus de la maternité. Afin d'approfondir cette réflexion et pouvoir répondre à notre problématique, notre approche sera fondamentalement mythocritique. Cette théorie littéraire pluridisciplinaire est définie par Danièle Chauvin comme étant une perspective critique qui s'intéresse à la présence, latente ou patente des mythes dans la littérature et les arts. Elle postule que *«La présence du mythe à l'œuvre est essentiellement signifiante.»* (170) et s'emploie à relever, décrire et interpréter les permanences et les variations d'une structure mythique dans le temps et l'espace culturel en lien avec un texte littéraire. Ainsi, l'analyse des modalités d'écriture, des composantes et des implications du mythe entraine une meilleure compréhension des enjeux d'une œuvre ou de sa reprise à une époque donnée.

Nous jugeons pertinent de resituer ce roman dans son contexte de publication qui est l'Algérie des années 90, dans un cadre sociopolitique perturbé et un contexte tragique, la société algérienne en situation de conflit profond, était aussi et surtout

en plein mutation identitaire. Nous ajoutons aussi que l'écriture de ce roman été entreprise par l'auteure dans la ville française de Strasbourg ou elle avait séjourné une année, puisque la ville avait pris le statut de résidence d'écrivain, et c'est à la fin de ce séjour qu'il sera publié (Comme en atteste la lettre adressée par Assia Djebar à Mireille Calle-Gruber, publiée en entier dans l'ouvrage critique de Cette dernière. (259)

Assia Djebar, illustre auteure algérienne qui n'est plus à présenter démarre son épopée d'écrivaine à 20 ans. De son vrai nom, Fatima-Zohra Imalhayène, elle naît le 30 juin 1936 à Cherchell sur la côte algérienne. L'éducation de Djebar se fera à l'école française, mais elle l'alternera avec l'école coranique en tant que l'une des deux seules filles parmi le groupe de garçons. Considérée comme femme pionnière, elle va signer dans ses premiers romans l'ouverture par l'écriture d'un univers féminin insoupçonné et resté encore mystérieux et opaque jusque là.

Du coté de son écriture littéraire, Djebar se focalisera sur la femme algérienne et ses combats. En interrogeant le passé, elle donnera une visibilité à cette dernière en se concentrant sur l'univers féminin sous ses différentes facettes et en menant un véritable combat contre l'archaïsme charrié par le paternalisme à plusieurs niveaux. En effet, l'affluence des personnages féminins et leur densité dans son œuvre indique que l'auteure cherchait dans ses représentations à construire une véritable identité féminine et ce, en l'inscrivant dans le présent et en lui donnant une nitescence empreinte de modernité. Ce parti pris de Djebar, Nebat et Achour en résument ainsi les contours:

> *Dans les romans d'Assia Djebar, la femme occupe une place centrale, lui offrant une visibilité et une présence longtemps niées dans les discours dominants. Djebar s'attache à révéler le tragique du quotidien des femmes, tout en mettant en lumière les causes profondes de leur marginalisation. Cette marginalisation, fruit amer d'un archaïsme sociétal persistant.* (335)

Ce rôle de porte-voix et de défenseur, mais surtout, de militante pour l'affirmation d'une identité de la femme algérienne, Beida Chikhi le conçoit ainsi:

> *Écrivain-femme, porte-parole des femmes séquestrées, écrivain-témoin d'une époque historique, écrivain stimulant la mémoire des aïeules et secouant les archives, écrivain parcourant son corps et surprenant le couple, Assia Djebar est aussi écrivain-architecte qui éprouve les structures, confectionne des objets linguistiques, et qui en restant profondément ancré dans une idéologie de la représentation évolue vers une recherche sémiologique et une réflexion sur le processus de création.* (25)

Notre analyse sera formulée en trois sections: une première sous le titre «Des protagonistes romanesques aux figures mythiques», une seconde nommée «la cristallisation thématique et la signifiance de l'abandon», la troisième et la quatrième se suivront dans cet ordre «la déconstruction scripturale de la figure maternelle» et «l'émergence d'un sujet féminin indépendant de la maternité».

1. DES PROTAGONISTES ROMANESQUES AUX FIGURES MYTHIQUES

Dans ce roman, Le personnage principal nommé Theldja part de Paris pour la ville française Strasbourg pour y rencontrer son amant français qui la dépasse de vingt ans et passer neuf nuits d'amour avec lui. Voila que commence donc un long récit ou sont alternées les descriptions de ces nuits mouvementées mêlées aux histoires narrées de femmes qui ont majoritairement le statut de mère. Une multitude de personnages composent ainsi une mosaïque où se croisent des bribes de vies féminines entrecoupées de l'histoire proche ou lointaine de cette ville française à la frontière de l'Allemagne. Theldja, qu'un mari et un petit garçon attendent en Algérie, croise aussi son amie d'enfance prénommée Eve, une juive algérienne ayant laissé sa fille de son précédent mariage au Maroc. Elle est dans le roman enceinte de Hans, un allemand.

Nous croyons nécessaire d'apporter quelques précisions d'ordre méthodologique afin de baliser certaines terminologies et mieux clarifier les propos de cet article. Nous nous posons d'abord la question de ce qu'est «une mère» et des différents codes qui se télescopent autour de ce mot comme par exemple l'adjectif «maternel» qui en est issu. De ce fait, nous introduisons notre analyse avec les propos d'Yvonne Knibiehler, attestant comme une vérité communément admise *«Le fait que tous les êtres humains sortent des entrailles féminines, que la maternité est de l'ordre de l'évidence* […] *que la seule spécificité indiscutable du féminin, c'est la maternité.»* (11). Du coté du dictionnaire, à l'entrée *«maternel»* la définition est *«Ce qui est propre à la*

*mère du point de vue physiologique ou psychologique» (*Le Nouveau Robert, 1996: 367). Nous tenons à préciser que l'adjectif *«maternel»* sous sa forme latine de *«maternitas»* n'apparait qu'au XIIe siècle et désigne l'église. (Knibiehler, Y, 2008: 12)

Du coté du *Dictionnaire des mythes féminins*, Pierre Brunel dans son article intitulé *«Mères»* en donne la définition suivante: *«La mère est une figure archétypale. Intimement présente dans l'expérience vécue de chaque individu* […] *elle hante aussi l'imagination collective»* (1328). Si l'on se réfère à la psychanalyse, Carl Gustav Jung souligne que « [...] *ce qu'il ya de dominateur dans 'l'imago' maternelle, c'est la relation à la mère.»* elle est donc considérée comme la plus importante des formes de relations de l'enfance. (Jung, C-G, 1967:48). D'ailleurs, Jung nous instruit davantage sur la relation complexe reliant la mère à son enfant en rajoutant que *«Qui se sépare de sa mère aspire à revenir près d'elle.»* mais, ce rapport primordial et nécessaire et ce *«But suprême»* selon lui est néanmoins ambivalent puisque la mère «*peut constituer aussi un danger»*.Il rajoute qu'il ya un rapport entre la mère et l'inconscient de tout humain considéré comme «*la matrice»* et, en tant que tel, elle est une «[…] *force de la nature, bonne et mauvaise à la fois.»* (Jung, C-G, 1967:48).

En s'appuyant sur ces éclairages théoriques et en parcourant le roman de Djebar, il nous est loisible de recenser un certain nombre de représentations en lien avec la maternité du fait que, la majorité des personnages sont des mères (le texte y fait

allusion, ou cite les enfants de ces dernières avec des détails comme leurs prénoms ou les rapports entretenus avec eux), et ce sont les répétitions de ces différentes figures maternelles qui nous ont conduit sur la voie du mythe. Le recours à la mythocritique pour l'analyse de ces différentes figures, leur répétition et leur redondance se fera donc à travers un relevé de ces dernières. En effet, tel que nous l'explique Gilbert Durand:

> *Le terrain où peut s'exercer la mythocritique est très variable et avant tout variable en dimensions. Aussi faut-il bien prendre garde à la notion d'échelle. Car il est bien évident que la mythocritique pourra davantage s'exercer lorsque son 'terrain' sera vaste, c'est-à-dire donnera lieu à de nombreux repérages. Repérages de quoi? De ce qui fonde le procédé même du sermo mythicus, à savoir la répétition, la redondance.* (1328).

Du point de vue mythocritique donc, tout repérage de répétitions obsessionnelles en quelque sorte, serait révélateur (nous tenons à préciser que la méthode mythocritique est différente des théories psychocritiques de Charles Mauron et du concept de mythe personnel révélé par des métaphores obsédantes). Le spécialiste rajoute que la répétition, indispensable pour ce repérage de la présence du mythe dans une œuvre littéraire, est significative dans le sens ou *«C'est le caractère qui sépare – plus ou moins d'ailleurs – le mythe du récit démonstratif.»*(1329). Utilisant un autre concept en se référant à Lévi-Strauss (1329), il précise que *«C'est la 'redondance' qui signale un mythe.» (283)*. Ces répétitions et ces redondances offrent la possibilité de se condenser en éléments appelés «.*Constellations* […] *c'est-à-dire*

possédant des résonances, des homologies, des ressemblances sémantiques […] *rythmant obsessivement le fil du discours.»* .Justifiant ainsi le recours à ces redondances par le texte, Durand (229) nous éclaire en expliquant que *«Le mythe répète, se répète pour imprégner, c'est-à-dire persuader.»* .

Résumant ainsi ce repérage, il serait pertinent dans notre analyse de dégager les répétitions susceptibles d'avoir une signifiance dans le texte et qui pourraient être classées par paquets donnant ainsi des constellations sous forme de ressemblances sémantiques, de résonnances ou d'homologies. Dans ce cas, les différents personnages de mères dans le roman de Djebar et leur multiplication pourraient bien nous indiquer la voie à suivre. Notre réflexion se focalisera donc sur les procédés d'écriture de ces répétitions et comment elles génèrent le sens.

Gilbert Durand dans un autre de ses ouvrage intitulé *Les Nostalgies d'Orphée, petite leçon de mythanalyse,* précise que le relevé des redondances et répétitions est dirigé par un *«motif directeur»* dans le récit qui est composé de « […] *toutes les aventures* […] *ses synonymes et ses vicariances qui gravitent autour d'un leitmotiv permanent et obsédant»* (41).

Cette répétition et redondance de personnages ayant comme attribut principal la «maternité» constituent en notre sens le «mythème central». Ainsi, Djebar nous délie cette polyphonie des mères en distribuant la parole via un personnage principal prénommé Theldja et qui présente et introduit, au fur et à mesure que la narration avance différents «personnages-mères»

en se basant à chaque fois sur des réminiscences et un travail de remémoration d'un passé, proche ou lointain.

En effet, Au fur et à mesure qu'est déroulée la narration nous croisons des constructions dans l'univers romanesque de personnages féminins qui se télescopent et se mêlent dans une énonciation de plus en plus dense et qui semble aller dans la même direction. La trame narrative déroule ainsi des jeux d'amplification d'abord, transformant ces personnages de mères en figures mythiques par le procédé de la *«citation du nom mythologique»* tel que Genette (47) nous l'a expliqué, pour entamer par la suite une déconstruction de ces mêmes figures à travers l'introduction du schème de l'abandon qui se répète pour chacune d'elles et dans chaque récit particulier. Nous considérons que le fil conducteur dans le cadre de notre analyse est l'attribut «maternel» et ce fil d'Ariane que nous avons essayé de suivre à travers le texte aboutit au constat suivant: la majorité des personnages féminins dans le roman sont des représentations maternelles certes, mais elles sont loin de l'image traditionnelle de la mère aimante et protectrice envers ses enfants véhiculée par la société de l'auteure. Ainsi, le texte à travers des procédés de citation et d'amplifications suivies d'une déconstruction transforme ces personnages en figures mythiques d'abord, puis déconstruit au fur et à mesure ces représentations en introduisant la thématique de l'abandon sous forme de schème usant d'une stylistique particulière.

Le premier personnage féminin apparait dès le prologue, dans la ville de Strasbourg en plein exode de ses habitants, le 02

septembre 1939, sous la menace allemande. C'est une femme qui est décrite ainsi :

> […] *une très jeune dame, élégante, tire de chaque côté un enfant; elle se fige devant l'affiche humide; puis elle s'enfuit vacillant sur ses hauts escarpins, les deux garçonnets trainés derrière elle, son visage en avant secoué pour cacher aux petits les larmes de son désarroi* […] (Djebar, 1997:19)

Cette première description représente une «*jeune mère*» (p.21) en désarroi, sitôt arrivée chez elle pour préparer le départ, dans une maison en désordre, est découragée d'avance. En effet, son mari faisait partie des premiers mobilisés, elle se retrouve seule avec ses deux garçons et appréhende fortement ce départ vers l'inconnu.

Nous constatons qu'elle est qualifiée de «mère» dans les premières pages du roman, et l'attribut maternel est mis en avant au début de son récit. Cependant, nous remarquons que la narration est sans détails sur son prénom, sans description physique conséquente. Cette «jeune dame», qui n'est pas nommée, dont la description dans le récit est impersonnelle, part sur les routes pour quitter la ville qui se prépare à l'invasion allemande avec ceux qui sont désignés comme étant ses enfants. Ce premier procédé scripturaire comme l'analyse Gilbert Durand dans le cas des processus de mythification, met en avant «[…] *l'épithète ou l'attribut 'qualificatif' et priment le nom, et surtout le nom propre, et en fin de compte, le schème verbal qui sous-tend l'adjectif a le pas sur ce dernier.*» (21). Ce qui nous

fait dire que le maternel et la maternité qui constituent l'attribut principal de ce premier personnage ont prit le dessus sur une identité propre que pourrait lui accorder l'auteure.

Cinquante ans après, le roman nous transporte dans la même ville, avec le personnage principal «Theldja», une autre mère qui est le protagoniste principal de ce récit. Elle se décrit à son amant lors de leurs premières entrevues comme ayant quitté *«* […] *mari et enfant restés chez moi, là-bas. Depuis deux ans, à Paris, je vis, voyez-vous, suspendue!»* (43), ajoutant que l'expression berbère venait du village de son père, et que si elle rentrait au pays, en Algérie, elle se sentirait vieille, qui voudrait dire *«Sans avenir et sans une seconde vie de femme.»*, préférant ainsi rester à Paris ou elle devient une *«fugueuse… définitive!»* (43)

Le personnage de Thelja dont la mère est morte très jeune, identifie dans le récit sa meilleure amie *«Eve-Hawa» (80)* comme étant sa jumelle et son double, et ce dédoublement se fera au niveau de la situation familiale surtout puisque Eve a laissé aussi sa famille au Maroc et a abandonné son mari et surtout sa petite fille Selma. Le personnage d'Eve, représente une femme juive de confession qui a refait sa vie avec Hans qui est allemand. Soliloquant un peu plus loin dans le récit, Theldja met un lien entre son désir d'errance qui traduit une envie de reprendre sa liberté, et sa fuite loin de sa vie de famille en s'exprimant ainsi :

> *M'interrogeant, tout en marchant dans la fraicheur de la première brume, je découvre que, plus je me sens ainsi*

> *passagère dans une ville d'Europe, plus je reconnais l'élan violent qui m'a saisie, il ya plus d'un an: quitter à la fois ma terre de soleil, un amour brouillé, un garçonnet aux yeux élargis de reproches, oui, partir d'un coup à trente ans, cela me paraissait jaillir d'une tombe!... d'une tombe ouverte au ciel certes, d'une tombe quand même! Oh Dieu, l'ivresse de déambuler, de gouter l'errance, plongée dans une telle intensité! Jamais, pourvu que je marche, je ne cesserai de me sentir légère* […]. (51).

Dans l'expression de ce fervent désir de liberté ou le cocon familial est comparé à une tombe et dans ses multiples autres interrogations, la narratrice se pose surtout la question de la blessure première, la fêlure serait peut-être venue de son rapport à sa propre mère. En effet, Theldja, prénom arabe dont la signification en français est «Neige», a été appelée ainsi par sa mère par vengeance? L'explication en est donnée ainsi par la narratrice:

> […] *pour ma mère, et c'était l'hiver, un hiver rude, une vieille est venue la chercher et l'a emmenée à travers la montagne proche… Elle est restée dans ces grottes je ne sais combien, deux ou trois nuits, je suppose, avec mon père!* […] (174).

Elle ouvre ainsi moult interrogations par rapport à sa mère et à la période où cette dernière était enceinte d'elle, révélant dans cette remémoration l'origine de son prénom. Sous la forme d'une polyphonie donc, et dans son désir de trouver une explication, elle donne tour à tour parole à sa mère d'abord :

> *Elle s'appellera 'Theldja', car depuis cette nuit d'hiver ou j'ai du redescendre pieds nus, des heures et des heures dans cette nuit glacée, j'ai tant souffert de mes pieds gelés, brulés, et cela pendant toute ma grossesse!* (176).

Et à sa grand-mère:

> *'Elle' t'a appelée Theldja, me disait plus tard ma grand-mère avec une rancune dans sa voix pour sa bru* […] *Tu ne l'as pas brulée, tu ne nous bruleras jamais, au contraire!' me murmurait-elle chaque nuit,* […] *ta grand-mère a été ta vraie mère.* (177).

Exposant un rapport compliqué à sa mère, la narratrice suggère que la rancœur exprimée par cette dernière envers sa fille Theldja (formulée sous la forme de prénom) serait une forme symbolique d'abandon, attesté par la dernière phrase de la citation ci-dessus.

Sur un autre registre narratif, le récit dans une de ses séquences se suspend et sous un régime d'écriture onirique, le rêve fait une incursion. Theldja rêve de son premier amour et se réveille en pleurs. Le jeune homme dans son rêve tient un discours étrange, qui est celui d'une Dame désignée dans le ciel qui avait décidé de sa mort mais, elle avait été empêchée par le bébé qu'elle portait dans son ventre:

> *La Dame là-haut (il a pointé l'index perpendiculairement ver l'azur), la Dame, celle qui est enceinte et qui allait décider de ma mort, en fut*

> *empêchée… devine comment?... par son ventre!... un ventre transparent, je pouvais tout voir comme derrière une lucarne. Le bébé dans le ventre a protesté: 's'il meurt, je meurs aussi!.* (190).

Sous le régime onirique certes mais surtout, c'est la désignation par citation qui indique le mythe d'Isis dans le texte. En effet, un parallèle est opéré entre la «Dame» qui apparait dans le rêve et ce mythe:

> […] *Theldja, dans le rêve, continue à s'étonner: non de la présence de la Dame, 'une déesse, une sorte d'Isis!'. Mais comment cet enfant, endormi dans le ventre de sa mère, pouvait-il s'exclamer: 's'il meurt, je meurs aussi!'*. (191).

Dans l'optique de la réflexion de Brunel (1011), le mythe d'«Isis» est dans le texte un «*mythe émergeant» (29)* et il constitue une figure maternelle. En effet, à l'article Isis du *Dictionnaire des mythes féminins*, elle est présentée comme une déesse égyptienne, femme et sœur d'Osiris, roi des morts. Il est spécifié aussi qu'elle est l'objet d'un culte dès l'époque pharaonique et est représentée avec un trône sur la tête indiquant la royauté suprême. Le spécialiste ajoute que *«Isis est aussi image maternelle» (1012)* et c'est sous cet angle d'analyse que ce mythe nous intéresse, dans le sens ou elle conçoit Horus et l'iconographie la représente souvent entrain d'allaiter. La «Dame» du texte de Djebar, et la référence à «Isis» ne seraient pas l'expression détournée, cachée d'un désir de la narratrice de renouer les liens maternels qui la lient à son fils loin d'elle, Et la

référence au lait maternel, qui est traduit dans le passage du texte par la protection offerte par la Dame, la haut, cette déesse voulant protéger le jeune homme serait symboliquement son fils.

La réponse à cette interrogation nous vient du texte. Ainsi, lors de la venue du mari de Theldja à Paris, et qu'il l'empresse de rentrer voir son fils, elle refuse mais exprime néanmoins ses sentiment en déclarant seulement «*Il me manque déjà!*». (98). Néanmoins, malgré le recours à un mythe foncièrement maternel, le personnage de Theldja verse dans l'ambivalence et nous avance une image de la mère à deux facettes. En effet, elle déclare à son amie Eve que contrairement à elle, elle ne sera plus jamais enceinte, usant d'une expression qui provient de l'oralité, elle confie que « […] *En arabe, comme c'est révélateur, on dit 'lourde'! Non, je ne serai plus jamais lourde!». (110).*

Au second chapitre, portant le titre de *« CELLE DE TEBESSA»* (p.61) se déploie entièrement une autre figure maternelle que nous avons déjà introduit. Qualifiée dans un précédent chapitre de jumelle, Eve est «sœur» de Theldja dans ce chapitre qui lui est entièrement dédié. Eve, un autre nom mythologique émergeant par citation est présenté par le *Dictionnaire des mythes féminins* comme étant la première femme de l'Humanité dans les religions monothéistes. Elle est aussi l'épouse d'Adam et la Bible ne mentionne son nom que rarement. En effet, quelques versets de la Genèse évoquent son destin qui se résume à sa création, sa transgression de l'ordre divin, son exil, et la naissance de ses trois fils, Abel, Caïn et Seth. L'article spécifie

cependant que *«Cette figure féminine occupe une place exceptionnelle dans l'imaginaire occidental et le nombre et la diversité des ouvrages qui la font apparaitre en témoignent.»* (Brunel, P, 2002: 718). Ce mythe est caractérisé aussi par l'enchevêtrement des significations complexes qui s'y rattachent et un foisonnement de réécritures et d'illustrations aussi bien iconographiques que littéraires. Cependant, deux contradictions constantes la caractérisent: celle de signifier, selon sa reprise dans les arts, de l'innocence et de la faute. Au sous-titre *Ambivalence d'Eve,* apparaissent les caractéristiques de ce mythe, dont les plus essentiels sont le *«dédoublement»* et *«l'identité paradoxale»*. A notre tour de nous interroger sur ce double où ce dédoublement du personnage de Theldja, qui fait référence à son amie Eve tantôt comme sa sœur, et tantôt comme sa jumelle «*Serions-nous, au moins pour la période du passé, un peu jumelles?»* (78). Serait-ce une image à double face? Dans ce cas, le récit de ce mythe d'Eve pourrait faire référence en premier, non à l'image féconde de la mère de l'Humanité, mais à la faute première et au péché originel auquel renvoie essentiellement cette figure.

Eve qui s'est mariée en présence de Theldja, émigre et se sépare de son mari Omar, et ce dernier se réinstalle au Maroc avec leur fille Selma. Theldja, écoutant le récit de son amie qui avait laissé sa fille au Maroc s'exclame ainsi *«* […] *deux ans, comment as-tu pu quitter une fillette de deux ans?»* (65) et a Eve de répondre nonchalante, qu'elle l'avait laissée là-bas, a Marrakech et qu'elle voit Selma chaque été, et qu'elle avait maintenant six ou sept ans.

La suite du récit d'Eve décrit son installation dans la ville de Strasbourg, et son dernier amour est un allemand, du nom de Hans, elle est enceinte de lui. Interrogée par Theldja si c'était elle qui voulait l'enfant, elle répond ainsi: *«-L'enfant, murmure Eve, la main sur le ventre, c'est Hans qui l'a voulu. J'ai accepté!* » (78).

Une autre mère fait son incursion dans le texte, celle de François, L'amant de Theldja. Une mère morte et que ce dernier se remémore en évoquant avec Theldja le souvenir de ses derniers jours. Elle est décrite comme la *«mamma»*(123) autoritaire. Au contraire des figures maternelles faisant référence à des mythes de la mère explicites dans le texte, d'autres figures travaillent implicitement, par «irradiation», un des trois principes de la mythocritique développés par Brunel (p.38). Ainsi, à travers des mythèmes diffus et disséminés dans le texte. L'image de la «mamma» autoritaire sera renforcée par une expression utilisée par la narratrice, décrivant la visite de François de l'ancienne maison de sa mère et qualifiant ce lieu d'antre par Theldja qui se pose la question *«Où suis-je? Ou ai-je débarqué? Dans quel antre?* […] *on pouvait presque flairer la présence de la Mère* […]» (202). Le choix du terme «antre», et l'usage du verbe flairer, suggérant une animalité, rejoint ainsi l'image qui apparait plus loin dans le roman qui est celle de la *« goule» (120), que Brunel définit comme un mot d'origine arabe, «La ghoula,»* (1464), et dont l'équivalent en français est l'ogresse connue comme faisant partie du folklore du conte. A ce propos, le spécialiste note que l'ogresse est surtout dévoreuse de chair humaine, et rapportée comme *«Celle qui dévore*

d'abord ses enfants» (1666). Ce que nous avons considéré au départ comme une allusion mythologique, va se renforcer et apparaitre plus clairement lorsqu'une dispute est décrite, entre Eve et son amant allemand Hans. En effet, un quatrième chapitre du nom de «*L'ENFANT ENDORMI*» débute avec le personnage de Mina, la petite fille de Touma, une algérienne voisine d'Eve, qu'elle élève elle-même, puisque son fils, Ali, s'est marié avec sa voisine qui l'a quitté pour un Français abandonnant ainsi sa fille (ce récit, qui ne contient pas beaucoup de détails reste quand même pertinent à citer pour notre analyse).

Ce chapitre expose aussi les amours d'Eve et de Hans et un détail majeur nous interpelle quand est décrite une de leurs altercations. En effet, quand Eve lui annonce qu'elle voulait faire circoncire son enfant s'il s'avérait être un garçon, s'ensuit une réponse de son amant, sur un ton ironique:

> *-Si c'est un garçon, réplique-t-il, et la réponse (une galéjade?)tourne une ultime fois dans la tête de l'homme (le père vraiment, lui un père, lui plutôt l'absent, ou qui sait, l'endormi à son tour?...Elle, la mère, la Mè-è-è-è-ère et l'autre, le tout petit, eux deux inséparables, déjà le programme, les cérémonies, le rituel, 'elle et lui' gronde celui qui ne se veut pas père, qui ricane, de lui-même, de tous*[…]. (161).

Allant au bout de sa pensée il poursuit ainsi «*- Si c'est un garçon… tu mangeras, je suppose le prépuce,* […] *en bonne*

mère juive!» (162). Nous constatons donc, à travers ce choix de mots, un autre renvoi, plus direct au mythe de l'ogresse énoncé plus haut renforçant ainsi cette image de la mère qui dévore ses enfants.

Eu égard au nombre de répétitions et redondances des figures maternelles mythiques relevées du texte et exposées plus haut, nous aboutissons au constat suivant: toutes opèrent une cristallisation et condensent leur sens en une seule thématique: celle de l'abandon effectif ou symbolique de leurs enfants.

2. LA CRISTALLISATION THEMATIQUE ET LA SIGNIFIANCE DE L'ABANDON

En plus de l'ogresse énoncée plus haut, nous résumons donc ainsi l'ensemble des figures mythiques de la mère à commencer par la première apparition d'une mère sans nom, donc sans identité, à différents mythes féminins tels Isis, la Dame ou Eve; à Theldja qui se remémore sa mère morte (une forme d'abandon, puisque l'éloignement est déjà amorcé avant son décès), et qui abandonne son garçon à son tour, à une Eve-Hawa, ayant abandonné sa fille aussi s'ajoute la mère morte de François qui avait gardé d'elle le souvenir d'une mamma autoritaire (plongeant dans son chagrin de femme bafouée, elle en avait oublié son fils et donc, c'est une autre forme d'abandon). On aboutit à une dernière figure maternelle qui semble concentrer et contenir toute la symbolique des autres récits, puisqu'ils divergent tous vers elle, à des degrés plus ou moins élevés au niveau de la signifiance engendrée par le schème de l'abandon. Figure maternelle centrale dans le texte puisque son récit est le

plus détaillé, et la thématique de l'abandon traitée est la plus explicite. Ce récit opère une cristallisation en condensant le sens des autres qui convergent vers lui à travers des dérivations.

3. LA DECONSTRUCTION SCRIPTURALE DE LA FIGURE MATERNELLE

Au septième chapitre qui porte le titre de *«LA MERE AMERE»* est développée l'histoire intime d'Irma, une amie d'Eve abandonnée par sa mère à la naissance. Allant au village de sa mère, elle est reçue par sa grand-mère donc et se présente ainsi a elle: *«C'est moi qui ai téléphoné, ai-je dit. Irma Delaporte, Delaporte comme votre fille, puisque c'est elle qui m'a prêté –je dis bien prêté- son nom, en temps de guerre!»*. (p.258).

En effet, Irma a eu son récit de vie, et de petite enfance de la part de sa tutrice Adeline, qui lui a toujours affirmé l'idée qu'une jeune Alsacienne, de grand courage a caché le bébé de trois mois qu'elle était et l'a sauvée d'une rafle nazie ou ses parents sont morts. La déclarant ensuite comme son enfant, elle lui a sauvé la vie. Irma décida ainsi de demander des détails sur sa première année de vie auprès de sa sauveuse qui se révèle être sa vraie mère et qui refusa de la reconnaitre. Après une première tentative échouée, Irma repartit au village pour rencontrer Maïté Delaporte, mais cette fois en se référant à la loi qui lui permettait *«la recherche de maternité»* (261). Sa supposée mère ne s'étant pas présentée à la première convocation, elle en a été contrainte à une deuxième où elle avait mal réagit. En racontant l'entrevue a Eve, Irma qualifie sa mère d'«odieuse» et de *«Mère amère»* (264) et s'exprima ainsi:

> *Cette femme, Eve, était haineuse! Elle regardait le maire, elle se retournait vers moi, mais jamais son regard ne se posa sur moi* […] *elle faisait exprès de ne pas me voir, et elle se déchainait 'elle est folle! elle est folle!'répétait cette dame, héroïne de la résistance. Tout juste si elle n'était pas venue avec ses médailles, pour marteler ces trois mots 'elle est folle!'* (264).

Le comportement de cette mère amère s'explique enfin par la révélation du secret de Maïté, grande figure de résistance du village et héroïne de guerre et fille-mère de surcroit. Irma déclare à Eve qu'elle ne la regardait pas, elle, parce qu'en fait, c'est son propre passé qu'elle reniait. S'interrogeant donc ironiquement et s'exprimant ainsi:

> *Comment, elle, une héroïne, qui aurait été une fille-mère? Non, cela était impossible. C'est donc moi, la folle, et qu'elle demeure statue vertueuse* […] *Pour son village. Elle peut vivre à l'autre bout de la terre, et avec un mari suédois, mais la statue doit demeurer sur son socle! Au village, tous les curieux du café l'attendaient, elle, leur héroïne éternellement vierge!* (264).

Face au désir de reconnaissance maternel, le personnage d'Irma se heurte au socle de la tradition du village maternel, en effet, une fille-mère est un statut qui semble inconvenant et tabou dans ce village et l'image de vierge de l'héroïne et résistance ne saurait y trouver sa place.

Cette dernière figure constitue la somme de toutes les figures maternelles traitées plus haut. Ces dernières vont opérer donc une cristallisation dont les déclinaisons aboutissent à une chute qui est celle de la thématique de l'abandon qui ne sera exprimée explicitement que dans cette dernière et ultime représentation maternelle.

Cette thématique de l'abandon, traitée en relation avec les figures mythiques de la Mère constitue un «Schème» que le dictionnaire *Questions de mythocritique* définit de la sorte:

> *Le schème est un plan abstrait, le projet directeur d'une opération, une structure en mouvement Il prédétermine l'élaboration d'un processus sans préciser les éléments concrets qui y seront soumis.* (313).

Ainsi, dans la reprise ou l'écriture des figures mythiques de la mère dans ce roman, Djebar élabore ce «projet directeur» sous le signe de la thématique de l'abandon. Cette thématique qui permet à la figure de déployer le sens que l'écrivain veut lui donner, et ainsi diriger la signifiance vers une particularité. Le dictionnaire spécifie que:

> *À la source de toute image se retrouve le schème à partir duquel elle a été construite (Le schème contenu dans la figure qui le réalise).* (314).

En somme, les différents mythes convoqués par l'auteure dans son roman et la série d'abandons successifs formulés sous forme de schèmes, ont provoqué des bouleversements sémantiques générant ainsi une nouvelle signifiance des figures maternelles travaillées par l'auteure. Ainsi, la Mère n'est plus perçue ou affirmée comme cette sempiternelle figure primordiale protectrice. Assia Djebar pose donc dans *Les Nuits de Strasbourg* une représentation différente, affirmant une nouvelle identité de la mère qui s'accorde le droit de ne plus s'occuper de sa progéniture. De ce fait, Djebar semble représenter la mère avec une nouvelle image. Cette nouvelle identité accordée à la mère serait peut-être une non-mère qui s'oppose à sa condition biologique, anthropologique et socioculturelle. Notre constat après l'analyse rejoint donc celui de Chouati qui déclare que *«Djebar réécrit les mythes fondateurs pour y réinscrire la présence active des femmes»*. (32).

4-L'EMERGENCE D'UN SUJET FEMININ INDEPENDANT DE LA MATERNITE

De la liberté de Theldja au refus de la vision de famille-cocon resserrée autour d'elle-même, l'auteure semble vouloir plaider en faveur d'un nouveau statut qui redonnerait sa place à la femme d'abord, avant la mère (ce dernier statut n'étant pas totalement rejeté, puisque le personnage d'Eve est enceinte, on y comprend qu'il n'ya pas vraiment intention de supprimer ce statut), consacrant ainsi une féminité indépendante de la maternité.

De ce fait, la mosaïque des personnages-mères apparait clairement. De l'intellectuelle Theldja éprise de liberté à l'Eve des temps modernes, en passant par une mère résistante de guerre qui subit malgré son statut d'héroïne, le dictat de son environnement villageois, à la mère de la petite fille Mina qui avait fui un mari violent; l'auteure déconstruit la figure traditionnelle de la mère issue de l'imaginaire collectif de sa société. En contrepartie, émerge un nouveau statut qu'elle accorde à la femme en le privilégiant à celui de la mère. Usant ainsi de nouveaux codes de représentation, certes transgressifs, néanmoins ils lui permettent de s'éloigner de la doxa et du carcan des anciens codes de représentation de la maternité.

En définitive, nous faisons le constat que Djebar, dans *Les Nuits de Strasbourg* recentre l'identité sur la femme dont l'omission a été faite par des pratiques sociales et culturelles qu'elle considère comme archaïques. Ainsi, le schème de l'abandon présentant une certaine élasticité et participant pleinement à la poétique narrative développée par l'auteure, il constitue de ce fait un socle pour la construction d'une nouvelle représentation de la maternité propre à notre écrivaine et affirme que la féminité peut exister et s'affirmer sans elle. L'auteure redessine donc une nouvelle identité de la femme Algérienne dans le sens ou elle refuse l'enfermement de la féminité sous le carcan de la maternité considéré comme réducteur. Elle ouvre ainsi, à travers ce roman la voie à de nouvelles réflexions sur le statut de la femme, de la mère et de leurs nouvelles représentations dans la société algérienne moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Brunel, *P, Mythocritique, théorie et parcours, PUF, 1992.*

Brunel, *P, Dictionnaire des mythes féminins*, Editions du Rocher, 2002.

Calle-Gruber, M, *Assia Djebar : la résistance des corps, littérature et transmission sur l'aire de la dépossession*, Cerisy. 2010. Disponible sur http://www.ccicceriSy.asso.fr/assiadjebar08.html. (consulté le 2/02/2026).

Calle-Gruber, M, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, Maisonneuve et Larose, 2001.

Chauvin, D, « Figures… vous avez dit figures ? Mythocritique et typologie. L'exemple de William Blake », In Léonard-Roques, V (dir), *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, 2008.

Chemain, A, (Dir,), « Pas à pas mythocritique », in *Imaginaires francophones*, Nice, Publications de l'université, 1996.

Chikhi, B, *Littérature maghrébine de langue française*, EDICVEF-AUPELF, 1996.

Chouati, A, *Lire Assia DJEBAR*. Alger, Edition SEDIA, 2015.

Dermenjian G., Guilhaumou J., Lapied., (dir.), La puissance maternelle en méditerranée, mythes et représentations, Actes Sud, Editions Barzakh, 2008.

Djebar, A, *Les Nuits de Strasbourg*, Actes Sud, 1997.

Durand, G, *Champs de l'imaginaire, UGA Editions, 1996.*

Les Nostalgies d'Orphée, petite leçon de mythanalyse, in Orphée et Eurydice : mythes en mutation, Université du Québec à Montréal, Département des sciences religieuses, coll. Religiologiques, 1997.

Jung, C-G, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Livre de poche, 1950.*

Léonard-Roques, V, *Figures Mythiques, fabrique et métamorphoses*, presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008.

Lévi-Strauss, C, *Anthropologie Structurale*, Plon, Agora, 1974.

Mauron, C, *De la métaphore obsédante au mythe personnel*, librairie J. Corti, 1963.

Nebat D, Hambli A, *Assia Djebar et la voix libérée : une poétique de l'émancipation féminine musulmane*, Milev journal of research and studies, vol.11 n°1, Juin 2025.

Philippe, W (dir), *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, Imago, 2005.