

**LE POUVOIR THERAPEUTIQUE DE LA PAROLE DANS LA
FEMME SANS SEPULTURE D'ASSIA DJEBAR**

**THE THERAPEUTIC POWER OF PAROLES IN ASSIA
DJEBAR'S "LA FEMME SANS SÉPULTURE"**

القوة العلاجية للكلمة في "المرأة بدون دفن" لآسيا جبار

CHAOUIB FATIHA

Université Belhadj Bouchaib Ain Témouchent

fatichaouib@yahoo.fr

Date de soumission:30/04/2020 date d'acceptation:07/02/2021 date de publication 15/03/2021

Résumé

Cet article propose une brève réflexion sur le pouvoir de la parole et sa mise en écriture dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar. Nous verrons que l'auteure choisit la voie de l'écriture pour édifier une sépulture à son héroïne disparue pendant la guerre de révolution. En donnant voix à ses personnages féminins, elle leur permet de dire leur douleur et exhumer leur souffrance. Ainsi, le pouvoir thérapeutique de cette parole, s'avère être une véritable catharsis pour les protagonistes traumatisés par le silence et l'incapacité à faire le deuil de la disparue.

Mots clés : Ecriture – parole – thérapie - catharsis - deuil – traumatisme.

Summary

This article offers a brief reflection on the power of the word and its use in writing in Assia Djébar's *La femme sans sépulture*. We will see that the author chooses the path of writing to build a burial to her heroine who disappeared during the war of revolution. By giving voice to her female characters, she allows them to tell their pain and exhume their suffering. Thus, the therapeutic power of this word turns out to be a true catharsis for the protagonists traumatized by the silence and the inability to mourn the disappeared.

Key words: Writing – word – Therapy – Catharsis – Mourning – Trauma

ملخص

تقتنع هذه المقالة فكرة موجزة تتعلق بقوة الكلمة وقدرتها على التعبير في "المرأة بدون دفن" لآسيا جبار. حيث نرى أن الكتابة تختار صوت الكتابة للتعريف بدفن بطولتها المفقودة أثناء ثورة حرب التحرير الوطني. وقد منحت شخصياتها النسائية من خلال صوت الكلمة القدرة على التعبير عن الآمل والكشف عن معاناتهن. وهكذا، فإن القوة العلاجية للكلمة، تبين أنها تنفيس حقيقي للأبطال الذين أصيبوا بصدمة بسبب الصمت وعدم القدرة على الحداد على المفقودين.

كلمات مفتاحية: كتابة - كلام - علاج - تنفيس - حداد - صدمة

I INTRODUCTION

Dans « la femme sans sépulture », l'auteure nous présente une image exhaustive de la femme Algérienne au cœur de la lutte pour l'indépendance du pays. Le roman retrace le parcours de combattante qu'a menée une femme de l'Algérie Zoulika Oudai, disparue sans sépulture pendant la guerre de révolution.

Fascinée par les histoires de ces femmes, Assia Djébar, se voit dans l'obligation de magnifier l'existence de cette héroïne. D'ailleurs l'auteure révèle au lecteur, qu'elle a décelé ; lors de ses entretiens avec les femmes de Césarée, lors de ses lectures, un fragment minuscule d'une histoire, la bribe d'une existence ou bien simplement un nom du passé. Elle nous fait participer au moment de cette « trouvaille » comme le montre la citation suivante : « si souvent, dans maints et maints récits de mes hôtes, le même nom était revenu : Zoulikha...Zoulikha... « Comment, tu ne la connais pas ? Elle est de ta ville ! » « La mère des maquisards ! » La surnommait une autre. » (Djébar, 2002 : 14)

Le nom de Zoulikha chuchoté dans le cercle de femmes, les fragments de son histoire qui ont été préservés dans la mémoire féminine, déclenchent la reconstruction narrative de la vie, de la mort de Zoulikha Oudai. Sa réinscription nous dit l'auteure est tâche de littérature : faute de trouver ce corps, elle le réinscrit à travers l'écriture, une façon de le restaurer, de laisser une trace. Parler des silences de l'histoire, ces terribles points d'orgues où l'histoire ne dit plus rien et c'est justement les accents les plus tragiques. Passer sous silence, le combat de résistance de toute une génération de femmes, qui se sont sacrifiées pour la patrie :

je suis revenue seulement pour le dire, j'entends dans ma ville natale, ses mots et son silence, les étapes de sa stratégie avec ses attentes, ses fureurs... dans ma ville, les gens vivent presque tous, la cire dans les oreilles, pour couler plus aisément dans leur tranquille petite vie, ayant choisi l'amnésie. (Djébar, 2002 : 214)

Donnant voix aux femmes qui ont connu Zoulikha, elles participeront tour à tour à la reconstitution de cette histoire, notre objectif à nous est de mettre en exergue le pouvoir thérapeutique de la parole sur les protagonistes afin qu'ils puissent libérer leurs souvenirs et faire le deuil de la disparue.

A cet effet, le texte djébarien et en particulier *La femme sans sépulture* élabore une mise en texte de la voix féminine qui est la source d'inspiration primordiale de l'auteure. Ces voix s'animent en chœur autour de la voix de la narratrice/auteure qui joue le rôle d'intermédiaire. D'abord, elle se met à l'écoute des femmes de son entourage, ensuite, elle s'assigne la tâche de transformer cette voix en écriture.

II EDIFIER UNE SEPULTURE DE MOTS

Rappelons que le roman retrace la vie de Zoulikha, héroïne oubliée, modèle absolu du courage au féminin, combattante de la guerre dont le corps n'a jamais été retrouvé et ne repose nulle part.

D'autre part l'image centrale, mise en exergue dans ce roman, c'est le corps mutilé, dévoilé, et rendu au silence. Ce corps terrassé est devenu lieu mystérieux, espace de propulsion et d'instabilité, ce corps tant convoité par le colonisateur, sait lui faire fasse dans les moments décisifs et éviter le piège, tendu par cette ennemi.

Le piège, il s'efforçait avec ses façons de calme feutré, de ruses silencieuses, par sa lenteur à questionner dans ce climat étrange (soudain cordial à tel point qu'on pouvait le croire sincère), il tendait autour de moi sa toile d'araignée invisible, bien visible- moi, sa proie, qu'il découvrait difficile à saisir, une anguille qui glissait, en dépit de ma façon contrainte de résister, quoi qu'il dise et quels que fussent ses compliments sur « mon beau français et mon instruction » (...) Non, je ne serais pas sa proie immobilisée non ! Prête, si cela devenait nécessaire, à invectiver, peu importerait le prix ! (Djébar, 2002 :121)

A ce corps transpercé, mutilé, violé par le colonisateur et identifié à la mère, à la terre, à l'Algérie, la "scripteuse" prête sa plume. Attentive à ses appels du dedans, Assia Djébar va donner voix à l'héroïne. Elle imagine un scénario de cet après « la disparition ». Qu'est devenu le corps de Zoulikha ?

L'écriture d'une certaine manière s'attèle à reconstituer le corps morcelé de l'héroïne, la combattante. A travers les quatre monologues qui lui sont attribués, semble nous dire l'auteure de *la femme sans sépulture*, la mort ne fait nul barrage. Elle donne voix à ce corps absent, il prendra forme sous nos yeux, dévoilera ses émotions et ses motivations, ses instincts et ses peurs, parlera à travers la voi(x)e du texte, comme une revenante à qui l'on a saisi trop prématurément la parole :

Ma voix qui m'avait échappé, qui gémissait, seule, comme sans lieu ni racines qui hurla une seule fois, la seconde d'après, je me souviens que je réussis à mordre, tout près, une corde sèche et humide. Ma voix que j'entendrais en vibration indistincte, mais si forte en même temps (...). (Djébar, 2002 :200)

Le corps sans sépulture se construit en dépit des tortures infligées, de la mort qui l'a surpris, de tout ce qui l'a réduit au silence éternel. Ce corps sera la voix de l'absence, une voix affective, éperdue de vie et d'amour.

La femme sans sépulture célèbre par le chant et la musique la passion de l'héroïne disparue, l'auteure se propose de lui faire une sépulture de mots : « La passion de Zoulikha, son apostrophe ultime résonne pour moi ici, chaque matin ensoleillé sur l'écran, des voix anonymes l'égrènent sur fond d'une musique de flûte d'Edgar Varèse... ». (Djébar, 2002 : 16)

Voix rime avec chant, voix rime avec musique, peu importe le corps qui porte cette voix, l'essentiel qu'elle s'élève pour rompre le silence. La voix de Zoulikha s'élève en écho au-dessus de Césarée « la cité antique », lorsque son corps mutilé par l'ennemi puis abandonné dans la forêt, délivre ses pensées, ses émotions et ses souvenirs. Ce corps, au seuil de sa propre disparition, confie tous ses secrets, ses passions, ses moments de faiblesses et d'amour, tout cela se faufile dans une confession de mère à sa propre fille pour qu'elle soit à l'écoute :

Ne retiens, ma chérie, ne garde que cette voix –ma voix du matin, hors de la forêt, qui un jour, t'atteindra-et n'oublie pas ce soleil, tandis qu'ils m'emportent (...).Je le sais, tu seras à

jamais spectatrice, je le sais, tu te précipiteras un jour, tu t'écorcheras peut-être les genoux, mais tu m'approcheras, et de si près aujourd'hui, ô Mina, ma princesse ! (Djébar, 2002 : 67-68)

Ce corps, qui dans la mosaïque d'Ulysse et les sirènes, échappe à l'inertie et devient femme oiseau, d'où la prosopopée dans le roman pour figurer l'envol de cette voix féminine, investissant l'espace déserté par le corps de l'héroïne disparu.

Cependant sa mémoire survit par les récits qu'en font les femmes qui l'ont connue, aux témoignages de ses femmes s'ajoutent les quatre monologues, souffle post mortem de l'héroïne, insérés et engouffrés dans le récit.

Les monologues de Zoulikha, qui bousculent la continuité du récit, édifiés en strates par les souvenirs de diverses conteuses, comblent les inévitables lacunes et césures et divergent notre vision, des données historiques, vers une intimité féminine régie par l'imaginaire du désir de dire et redire Zoulikha. Parler de ce corps jusqu'ici bâillonné qui se vide, répandant son flux dans l'attente d'une métamorphose :

Je n'ai plus entendu mes bourreaux, je ne percevais même plus mes râles ... est ce que, si cela continuait, la torture sur mon corps aurait le même effet que presque vingt ans de nuits d'amour avec trois époux successifs ? Ou cette confusion était-elle sacrilège ? Torture ou volupté, ainsi réduite soudain à rien, un corps-peau jetée en dépouille, à même le sol gras-, la mémoire des derniers instants malaxe tout monstrueusement : torture ou volupté, mon corps peut-être parce que corps de femme et ayant enfanté tant de fois- se met à ouvrir ses plaies, ses issues à déverser son flux, en somme il s'exhale, s'émiette, se vide sans pour autant s'épuiser ! Du moins pas encore Peut-être qu'il cherche dans le noir, et hors du temps quelque métamorphose ? (Djébar, 2002 : 198)

Désir de transfiguration, ou désir d'accéder à une transcendance, transcendance féminine au terme d'une passion durant laquelle l'héroïne s'offre au sacrifice, à la torture pour sauver son peuple mais aussi pour éloigner les périls qui vont assombrir la destinée des femmes après l'indépendance car nous avertit Zoulikha : « J'ai pleuré une nuit, toi endormie et t'agitant contre moi, moi qui me disais : « je ne vais pas vieillir,

or, elle deviendra femme sans ma protection et cette terre est une terre de chacals cruels pour toute âme palpitante de jeune fille ! ». (Djébar, 2002 : 212)

Ce souffle vivace de Zoulikha nous incite à nous poser la question suivante :

Un mort sans sépulture est-il vraiment un mort ? Ou autrement dit un disparu est-il un mort ?

Le disparu ou le mort sans sépulture deviendrait pour ses proches un souvenir, un objet spirituel (pour ne pas dire psychique et tomber dans le vocabulaire de spécialité). Cet objet spirituel prend l'image de l'errant, du fantôme qui revient tourmenter les vivants, sans lieu fixe, ni demeure, il prendrait même la forme drapée d'une hallucination, d'une vision déformée de la réalité, comme les hallucinations qui envahissent la fille aînée de l'héroïne, dans l'étirement de son insomnie elle parle sans cesse pour elle seule :

Hania reste allongée, elle s'écoute, silencieuse comme dans une méditation sans fin, la parole en elle coule : à partir d'elle, de ses veines, de ses entailles obscures, parfois remontant à la tête, bourdonnant à ses oreilles, ou brouillant sa vue, au point qu'elle voit les autres, dans un flou rosâtre ou verdâtre. Quêter sa mère en elle ou plutôt, se dit-elle c'est la mère en la fille, par les pores de celle-ci, oui, qui sue et s'exhale (Djébar, 2002 : 61)

En fait, la mort n'est jamais une épreuve individuelle, mais elle est surtout collective à partir du moment où elle s'accompagne de rituels qui réunissent les membres d'une communauté autour d'un cérémoniel pour marquer la cohésion.

A ce sujet, plusieurs disciplines telles que la psychologie, l'anthropologie et même la psychanalyse s'entrecroisent pour formuler une réflexion théorique sur le deuil.

En effet, la mort nous met face à des interrogations universelles, et à de moult manières de les aborder, tant individuelles que culturelles. Néanmoins, un regard porté sur la société nous montre une diversité de rituel face à ce deuil. L'ethnologue Van Gennep précise que :

Les rites de séparation sont peu nombreux et très simples, que les rites de marge ont une durée et une complexité qui va

parfois jusqu'à leur faire reconnaître une sorte d'autonomie et qu'enfin de tous les rites funéraires, ce sont ceux qui agrègent le mort au monde des morts qui sont les plus élaborés et auxquels on attribue l'importance la plus grande. (Van Genneep, 2014 : 150)

Ce schéma tripartite des rites de passage, repéré par Van Genneep organise un même rituel en trois temps ; une phase de séparation vis-à-vis du groupe, une phase de marge et une phase de réintégration au sein du groupe.

Pour nos protagonistes et surtout les deux filles de l'héroïne, elles sont toujours perdues entre les deux premières phases du rituel. La disparition du corps de la mère empêche l'accomplissement du rite funéraire de passage :

Pendant le deuil, les vivants et le mort, constituent une société spéciale, située entre le monde des vivants d'une part et le monde des morts de l'autre, et dont les vivants sortent plus ou moins vite selon qu'ils étaient plus étroitement apparentés au mort. (Ibid : 152)

Pour faire le deuil de ce disparu, il faudrait accepter le verdict : l'être n'existe plus et ne peut plus revenir, c'est-à-dire être capable de se représenter l'irréversibilité du temps, c'est la une réalité concrète.

Cependant notre vie intérieure refuse cette réalité, refuse cette inexistence qui est celle de ne pas avoir de forme distincte, sans lieu pour fixer la souffrance, sans tombe.

Par conséquent le deuil du disparu est « un deuil sans deuil »¹ puisque le lieu de sépulture n'existe pas, la trace visible d'une déposition.

Mais qu'est-ce qu'une sépulture ?

Le dictionnaire définit ainsi le mot sépulture : « n. féminin emprunté au latin « dernier devoir rendu à un mort », « lieu où l'on dépose le corps du défunt » (Petit Larousse, 1980 : 845)

C'est un acte symbolique, une inscription c'est-à-dire ; la mise au tombeau, c'est aussi le symbole de l'inhumation, qui équivaut aussi à un ensevelissement en terre natale, c'est un acte de restitution de la filiation, il est l'affirmation d'appartenance à une tradition culturelle.

Si nous prenons comme exemple les rites funéraires islamiques, qui réunissent plus d'un milliard d'individus dans le monde. Ils ont en commun ; la pratique du lavage du corps ou la grande ablution, qui se fait bien sûr par un religieux ou un proche du même sexe, l'enveloppement dans le drap mortuaire, la récitation de prières, et l'enterrement sur le côté droit face vers la Mecque. Toutes ces pratiques s'inscrivent dans la phase d'agrégation, et participent amplement à apaiser l'endeuillé.

Puisque nous n'avons pas de mort à enterrer, donc pas de forme à se redessiner dans la vie intérieure, les souvenirs et l'amertume sont les seules traces qui restent du disparu. C'est le cas de Zoulikha, l'héroïne qui ne repose nulle part, elle hante les cieux et les toits de Césarée.

L'auteure, la ressuscite, grâce à la mémoire des femmes de Césarée, elle la fait venir de l'au-delà pour faire partie du chœur des diseuses infatigables qui reconstituent son histoire. Le dispositif des monologues d'outre- tombe glissés dans le récit, tend à garder vive l'illusion d'un souffle post mortem, on meurt et après on récite, on meurt et on raconte sa vie.

III LA PAROLE DELIVRANCE/ LE SILENCE TRAUMATIQUE

Nous allons donc nous focaliser sur l'écoulement des pensées des personnages et la valeur thérapeutique que peut leur procurer la parole pour pouvoir faire le deuil. Examinés de ce point de vue, tous les détails qui se rapportent à l'intériorité des personnages, apparaissent comme élément primordial et suivent en quelques sortes, le flux des souvenirs.

La technique ici consiste à la révélation d'un passé occulté ou, peut-être, oublié du personnage. Alors, à travers la remontée dans le temps mnémonique et la thérapie de la parole, le sujet arrive à faire sa quête intérieure et par-delà le deuil du disparu.

La fonction thérapeutique de la parole dans « *la femme sans sépulture* » est indéniable car être écouté dans cette situation peut empêcher le protagoniste de sombrer dans la douleur des souvenirs passés. L'oralité est la clé qui lui permet d'accéder au plus profond de lui-même, et c'est grâce à l'écriture que les voix échappent à l'asphyxie et sortent de l'ombre.

Ce témoignage du passé à travers les écrits est destiné à souligner que la voix est en fait, le but principal de l'œuvre : Assia Djébar vise à

combattre l'oubli dans l'histoire imaginaire ainsi que dans la réalité. Les récits des souvenirs représentent donc une porte ouverte délibérément par l'auteure pour que le passé soit vu, écouté inscrit dans le présent.

Animée de ce qu'elle nomme elle-même « le désir sauvage de ne pas oublier », Assia Djébar s'est assignée le devoir de libérer la parole féminine, de réactiver toutes les voix de femmes afin d'empêcher leur disparition définitive.

Alors, elle devient la principale instance narrative au sein du récit, elle envisage de faire résonner les voix contraintes au silence et à l'oubli, pendant des siècles. Elle tente de faire vivre le passé à travers l'écriture, de son écriture en langue française et d'enraciner l'oralité de ses femmes dans cette langue, autrement dit de transmettre en langue française ce qu'elle a pu écouter et collecter dans la langue maternelle :

Les multiples voix qui m'assiègent- celles de mes personnages dans mes textes de fiction, je les entends, pour la plupart, en arabe, un arabe dialectal, ou même un berbère (...) elles qui me hantent et qui se trouvaient être souvent voix ennemies du français, puisque celui-ci fut si longtemps langue de l'occupant- pour les ramener, elles, justement en les inscrivant et je devais, obscurément contrainte, en trouver l'équivalence, sans les déformer, mais sans hâtivement les traduire. Oui ramener les voix non francophones- les gutturales, les ensauvagées, les insoumises- jusqu'à un texte français qui devient en fin mien (...) oui, faire reaffleurer les cultures traditionnelles mises au ban, mal traitées, longtemps méprisées, les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français (Djébar, 1999 : 29)

Les femmes proches de l'héroïne préservent dans leur cœur la mémoire de celle qui n'eut pas de sépulture et dont le deuil fut impossible, Selon Fedida.P :

« Dans le terme sepelio- ensevelir- il est question de respect et de soin- l'honneur rendu par l'attribution d'une forme et d'un lieu pour le mort. On sait combien il peut être insupportable au vivant de vivre l'expérience de la disparition d'un proche sans se trouver en mesure de lui donner une sépulture. L'œuvre de sépulture est en un sens plus exigeante que le travail de deuil (...) c'est une vérité de la parole que l'on a ici à faire. La parole est ce seuil mouvant de la paroi du tombeau : parler c'est laisser se former un lieu qui donne

forme au mourant et c'est prendre soin que celui-ci trouve le temps de s'approprier sa propre mort »²

Parler serait donc laisser former un lieu de déposition ou autrement dit créer un lieu de sépulture pour faire le deuil de l'héroïne.

Pour ce qui est de l'auteure, sa mission dans ce roman n'est pas simplement de faire parler les femmes, les libérer du poids des souvenirs mais de trouver un espace d'écoute : l'écoute de l'autre. Assia Djébar donne ici une valeur plus grande à cette écoute en libérant les femmes proches de Zoulikha de leur mémoire douloureuse et en leur permettant d'accéder au travail de deuil. C'est à partir de là que s'ouvre la possibilité d'écrire l'histoire de Zoulikha.

L'écriture d'Assia Djébar est une écriture de l'écoute des voix du dedans, voix qui peuplent sa mémoire et l'assiègent. La force de son écriture réside dans cette immense capacité de l'écoute, ce pouvoir qui consiste à prêter l'oreille, à tendre et à capter toutes les voix.

C'est ainsi qu'elle se fait spectatrice silencieuse, discrète, entièrement à l'écoute des voix des filles de l'héroïne, Hania et Mina et de Dame Lionne amie de l'héroïne.

Cette image de la voyageuse écouteuse est reprise par Mina en la comparant cette fois-ci, à Césarée la déshéritée :

Et je comprends cela, depuis que cette voyageuse est revenue à Césarée. Elle écoute. Dans cette capitale d'échue, elle a compris l'espace entier, avec ses statues gréco-romaines, celles qui, dérobées, sont au Louvre et les autres au musée local où personne, sauf de rares touristes, n'entre, tout cet espace au-dessus de nous, en chacune de nous (je parle des femmes, parce que les hommes, yeux et mémoire crevés ils sont !). Cet air, translucide, léger, est plein ! Plein à exploser ! D'un passé qui ne s'est ni asséché ni tari. Hélas, ce plein est invisible à la plupart des regards. C'est pourquoi il écrase la ville c'est pourquoi celle-ci s'assoupit, encore plus que les autres villes ailleurs, treize ans après, la voisine est revenue ! Oublieuse apparemment des liens familiaux, et même de la demeure paternelle, son seul héritage, elle revient en déshéritée (bien qu'elle ait évoqué tout à l'heure son père qu'elle n'imagine pas, un jour, enterré ! (Djébar, 2002 : 88)

Cette situation montre également la fonction psychologique de l'écoute, l'auteure se présente comme l'unique interlocuteur des femmes enfermées dans les souvenirs passés grâce à l'espace d'écoute qu'elle instaure, elle leur permet de s'alléger :

Elle, installée parmi nous, chacune des femmes, si longtemps muette, ou distraite, ou bavarde mais avec des petits riens, des propos menus, chacune éprouve le besoin de s'alléger .S'alléger ? Parler de Zoulikha, faire qu'elle se meuve ombre écorchée puis dépliée ...ô langes du souvenir ! (ibid : 88)

La décharge qui s'effectue à travers cette parole, a une fonction de traitement. C'est une véritable catharsis³ que Sigmund Freud définit comme : « tout autant une remémoration affective qu'une libération de la parole, elle peut mener à la sublimation des pulsions. »⁴, elle libère les souvenirs des autres et en même temps elle leur apprend à s'observer, à s'exprimer, à prendre soin de soi, de sa propre vie.

Ces récits de souvenirs sont libérateurs, ils procurent à celui ou celle qui raconte, une véritable mémoire, une histoire et donc une identité puisqu'ils ressuscitent le passé et par-dessus les souvenirs des morts.

Prenons l'exemple de Dame Lionne, celle dont la mémoire est restée « pure ». Derrière sa voix et ses gestes se dessinent les femmes de Césarée, leurs chants, leurs cris, leur douleur, l'apaisement d'un travail de deuil longtemps impossible. Le passage suivant est le parfait exemple : « Le visage de Lla Lbia reprend une lumière de sérénité, comme si le récit par son élan, allait la libérer, elle. » (Djébar, 2002 : 34)

Dame lionne est « mémoire pure ». Ses récits parlent avec et au-delà des mots. Empreinte de douleur, elle expose les secrets de l'histoire et procède à faire venir un présent du passé lequel est processus d'anamnèse. C'est à partir des récits de Dame Lionne que la narratrice met en scène la parole spectrale de Zoulikha.

Cette parole qui s'adresse principalement à Mina, scande les témoignages des femmes de Césarée en quatre séries de monologues. Comme dans les récits précédents, l'accent est moins mis sur les faits que sur l'écoute des femmes entre elles. Par cet acte, la mort de Zoulikha peut être acceptée et le travail de deuil peut enfin s'accomplir. Ces monologues comme le récit de Dame Lionne procurent une fonction d'apaisement.

Une histoire dans l'histoire, et ainsi de suite, se dit l'invitée, n'est-ce pas une stratégie inconsciente pour au bout de la chaîne nous retrouver, nous qui écoutons, et qui voyons précisément le fil de la narration se nouer puis se dénouer, se tourner et se retourner ... n'est-ce pas pour, à la fin, nous découvrir ... Libérées ? De quoi, sinon ! De l'ombre même du passé muet immobile, une falaise au-dessus de notre tête ... (ibid : 129)

Le récit de Dame Lionne qui s'étend longuement sur le rituel du deuil, a une fonction de délivrance. En effet, il va permettre de pouvoir initier le deuil de Zoulikha.

Pour la narratrice, le récit de Dame lionne sur Zoulikha et sur la mort de son mari El-Hadj, écouté en silence, se fait porteur d'une nouvelle vérité. Ce récit lui revient brusquement dans la nuit dans un défilé d'images d'où émerge la silhouette de Zoulikha.

Alors, elle est plongée dans un « demi rêve » ou se fondent la voix de Dame Lionne, celle de Zoulikha et naturellement la sienne. Tout se passe comme si elle était, elle aussi, « habitée » par la présence de Zoulikha :

au cœur de la nuit, revenue dans ma chambre pendant une insomnie longue et languide , le récit de Dame Lionne que j'avais écouté sans poser la moindre question commence à se dérouler en images successives : d'abord, la silhouette de Zoulikha soudain envahit la chambre allant et venant, moi ne me demandant même pas la raison de cette hallucination en vérité, dans ce demi rêve fait autant d'action que de couleurs nostalgiques un peu passées, il me semble moi dans mon lit, les yeux ouverts, tandis qu'à travers les fenêtres non fermées la clarté de la nuit facilite cette irréalité- il me semble que mon corps, ainsi étendu, est devenu la ville elle-même, Césarée, avec ses ruelles du quartier ancien, d'El-Qsiba et béantes , les portes de l'enceinte telle que celle –ci existait du vivant de Zoulikha. (Djebar, 2002 : 109)

Tous ces récits repris par Dame Lionne, sur la disparition de Zoulikha et sur la mort d'el Hadj, ont une vertu thérapeutique. En effet, cette hantise de la répétition, cette itération des énoncés qui traverse littéralement tout le roman *la femme sans sépulture* bouleverse non seulement la structure interne du texte mais permet aussi la libération de la douleur du passé, comme il est signalé dans le passage suivant :

Je suis comme les enfants, remarque Mina, surprise d'elle-même, je m'aperçois que le plaisir est plus grand d'écouter une histoire dont on sait pourtant tout à l'avance ! Sur ce, son amie a cette pensée brusque, qu'elle gardera pour elle, « l'histoire, contée la première fois, c'est pour la curiosité, les autres fois, c'est pour... la délivrance ! (Ibid : 156)

Ainsi, la répétition de la parole est une délivrance elle permet l'apaisement de l'être, elle soigne les blessures. Alors, Dame Lionne ajoute : « Que tout cela semble loin et pourtant me faire ainsi parler d'elle, dans les détails, je t'assure ô ma petite que c'est un baume sur ma peine » (Ibid. 116)

La femme sans sépulture peut ainsi être interprété comme une toilette des morts rituelle, une liturgie (mais non un enterrement) qui pourrait à la fois apporter un sentiment d'apaisement à ceux qui aimaient Zoulikha et conserver son esprit vivant.

Cette répétition de rituels mortuaires tout au long du texte, indique bien l'aspect du traumatisme historique qui revient au niveau national et nous renvoie au sentiment de deuil interrompu, et inachevé, exprimé ailleurs dans le roman.

Cependant, ce n'est pas seulement Dame lionne ou la narratrice /auteure qui sont habitées par l'ombre de l'héroïne, Hania aussi fait partie de ce cercle de deuil mais sa souffrance à elle est plus intense puisque son état relève de la pathologie.

En effet, elle est restée habitée par l'idée de retrouver un jour le corps de sa mère, sans jamais vouloir croire à sa mort. Son silence est souterrain, il la torture, elle se trouve presque suffoquée par la disparition qui hante toutes ses pensées.

Dans son imaginaire sa mère flotte, vivante, son souvenir la prend comme des poussées fébriles, rien ne peut l'apaiser, elle sombre dans le « deuil sans deuil. »

Ainsi, une parole, basse, envahit la fille aînée de Zoulikha l'étirement de son insomnie, elle parle sans s'arrêter, pour elle seule, sans prendre souffle. Du passé présent. Cela la prend comme de brusque excès de fièvre. Une fois tous les six mois, quelques fois une seule fois par ans, cette maladie à tendance à faiblir. Il y a dix ans tout juste, germa en elle cette parole ininterrompue qui parfois la barbouille, mais en dedans, comme un flux de glaire qui s'écoulerait sans perte mais extérieur... (Djébar, 2002 : 61-62)

A partir de cette citation, nous constatons que la disparition de l'héroïne a causé pour Hania ce qu'on appelle en psychanalyse « une effraction traumatique ». L'excès de l'effraction a créé une hémorragie telle aucune liaison psychique ne semble possible.

Selon Freud, le traumatisme est un débordement psychique par excès d'excitation. L'effraction traumatique est assez forte pour anéantir l'être : Le terme traumatique n'a pas d'autre sens qu'un sens économique. Nous appelons ainsi un événement vécu qui en l'espace de peu de temps apporte dans la vie psychique un tel surcroît d'excitation que sa suppression ou son assimilation par les voies normales devient une tâche impossible. (Freud, 1970 : 256-257)

A la suite de cette explosion traumatique le mouvement psychique est suspendu, il est bloqué, le corps même de la mémoire se fige, il n'est plus en mouvement. Alors, le lieu psychique des images et des souvenirs devient le monument aux morts. Comme c'est le cas de Hania, la mémoire de sa mère se substitue au sang dans ses veines :

Quelque fois, plusieurs jours de suite ! la parole en elle coule : à partir d'elle (de ses veines et veinules, de ses entailles obscures, parfois remontant à la tête, battant à ses tempes, bourdonnant à ses oreilles, ou brouillant sa vue au point qu'elle voit les autres, soudain, dans un flou rosâtre ou verdâtre). Quêter sans fin sa mère, on plutôt, se dit- elle, c'est la mère en la fille, par les pores de celle-ci, la mère, oui, qui sue et s'exhale. (Djébar, 2002, 61)

Patrice Loraux confirme cette idée de traumatisme face à l'absence du corps et subséquemment de la sépulture :

Les disparus argentins ne sont pas seulement des disparus, il y a eu des mises en scène de leur mise hors monde [...] on emmène ces gens qui sont destinés à disparaître, en hélicoptère, on les lâche au-dessus de la mer, avec les pieds lestés d'une pierre. Et c'est là que se joue l'insupportable [...] ce que j'appelle trauma ce n'est pas la trace de la violence mais l'éradication de la souche en celui qui ne peut plus dès lors s'inscrire dans une langue, un espace, un environnement, des rites... (Altounian, 2005 : 34)

Face à cette impuissance à faire le deuil, la mémoire de Hania prend forme du lieu monumental de l'héroïne. Il semble même que ce soit son propre corps qui devienne le tombeau, le caveau, de celle qui, n'a pas de sépulture.

Hania devient, par le choc, un corps vidé de sa propre mort tout se passe comme si le traumatisme désincarnait son être, lui ôtait sa propre chair.

Selon Ferenczi Sandor :

« Le choc » est équivalent à l'anéantissement du sentiment de soi, de la capacité de résister, d'agir et de penser en vue de défendre le soi propre. Il se peut aussi que les organes qui assurent la préservation de soi abandonnent ou du moins réduisent leur fonction à l'extrême. (Ferenczi, 1982 : 139)

Ainsi, le corps commotionné par le choc perd sa forme propre jusqu'à une perte de la fonction des organes essentiels. C'est ce qui est arrivé à Hania :

Après cette déception, une sorte d'hémorragie sonore persiste.

Elle n'est plus jamais de menstrues, précisément depuis ce jour de sa recherche en forêt. Elle n'y prend garde. Les voisines, les parentes par alliance, quant à elles, s'alitent dans le silence, interrogent : « quand nous annonceras-tu une grossesse ? Une naissance ? » Hania ne répond pas. Elle sait. Être habitée : d'autres femmes, autre fois, disait-on, étaient « peuplées », « habitées » en arabe, on les surnommait les *meskounates* (Djébar, 2002 : 61)

Seule la parole pourrait sauver Hania, la délivrer de cette Hantise. C'est un genre d'exorcisme, tout vider pour retrouver la paix.

Et vient alors, la magie de la parole, Hania, dont le nom signifie la paix et la sérénité, semble être enfin en accord avec son nom après avoir tout dévidé à la visiteuse :

Hania semble enfin en accord avec son nom : apaisée, redevient-elle, avec un vernis de courtoisie toute citadine. Dans une précipitation visible, elle s'instaure chroniqueuse. Ni avec le calme factice de la première interview, ni dans la vulnérabilité de ses précédents aveux, apaisée vraiment et désireuse de faire un effort de fidélité, se dit celle qui écoute, qui ne désire rien, qui attend (Ibid : 87)

Ainsi, faire partie de la chaîne de transmission ressuscitant le passé par toutes ses femmes est une délivrance, une thérapie contre la douleur enfouie depuis des années.

Face à la détermination de Hania et Mina « les Antigone éternelles »⁵, l'auteure se doit d'édifier une sépulture de mot.

Selon Janine Altounian :

L'écriture joue le rôle d'un rite d'enterrement, [...] elle exorcise la mort en l'introduisant dans le discours. D'autre part elle a une fonction symbolatrice [...] « marquer » un passé, c'est faire une place au mort [...] Et par conséquent utiliser la narrativité qui enterre les morts comme moyen de fixer une place aux vivants (Altounian, 2005 : 35)

En plus de sa fonction cathartique, l'écriture sert à préserver la mémoire féminine de l'usure comme il est signalé dans le passage suivant : « Écrire ne tue pas la voix mais la réveille surtout pour Ressusciter tant de sœurs disparues. » (Djébar, 1995 : 229)

IV CONCLUSION

De récit en récit, Assia Djébar laisse parler « ces voix qui l'assiègent », voix de femmes de son Algérie natale retrouvées malgré la

distance de son exil. Par le retour au passé et l'effort d'anamnèse, elle préserve le destin de toutes ces femmes recluses et rayées de l'Histoire. L'auteure met l'Histoire au service de la littérature, elle est pour elle, une incessante remise en cause de la pensée unique, imposée par les hommes. A travers son écriture elle ouvre les voies à d'autres versions plus plausibles, racontées par les femmes reléguées pendant longtemps au second plan. Tout en réécrivant l'Histoire, Assia Djébar, cherche ce qui est tu, ce qui reste dans les interstices du passé pour le dévoiler.

De plus la fonction thérapeutique de la parole, nous a permis de voir comment l'auteure a libéré les voix celées de l'emprise du silence en leur permettant de faire le deuil. Petit à petit et au fil des pages, nous avons vu le corps l'héroïne qui se construit et s'exhale.

L'écriture d'Assia Djébar cherche à reconstruire une histoire en miettes, une histoire à laquelle les personnages n'ont pas entièrement accès. Cette mosaïque textuelle se laisse traverser de voix de femmes, voix de révolte qui se substituent à la plume, elles se transforment en écriture. L'auteure a affranchi ces voix longtemps muettes et censurées et elle les a fait vibrer avec les sirènes d'Homère.

Bibliographie

1. ALTOUNIAN, Janine. *L'intraduisible Deuil, mémoire, transmission*, Dunod. Paris, 2005, P.224
2. DJEBAR, Assia. *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002, P. 220
3. DJEBAR, Assia. *L'amour la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995, P. 264
4. DJEBAR, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*, éd. Albin Michel, 1999, P.272
5. FREUD, Sigmund. *introduction à la psychanalyse*, Payot, 1970, P.443
6. SANDOR, Ferenczi. *Réflexion sur le traumatisme*, œuvres complètes, IV. Payot. 1982.
7. Petit Larousse en couleurs, librairie Larousse, 1980.
8. VAN GENNEP, A. *les rites de passages*, Paris, librairie E. Nourry, 1909 (réimpression en 1981). Edition numérique effectuée le 27/03/2014.

Thèse de doctorat

MEDJAD, Assia F, *manifestations polyphoniques dans la lecture / écriture de l'histoire dans trois romans de Assia Djébar*, 2008, université Oran 2

Sites internet

Fedida Pierre, « L'œuvre de sépulture » in la fin de la vie qui en décide ? PUF, 1997, p15. In : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2002-4-page-113.htm#no1>, consulté le 06/06/2018
http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.html, consulté le 16/12/2020 à 23 :47
<https://www.studocu.com/fr/document/universite-paris-est-creteil-val-de-marne/licence-staps-parcours-management-du-sport/notes-de-cours/cm-n0910-et-11-notes-de-cours-9-10-11/1799063/view>
Consulté le 16/12/2020 à 20 :00
<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/catharsis.php#:~:text=La%20catharsis%20est%20l'une,spectateur%2C%20une%20purification%20des%20passions> consulté le 16/12/2020 à 16 : 30

¹ L'expression est d'Antoine Spire, « le deuil des sans deuil : c'est l'étrange univers de ceux qui ne parlaient jamais de leur famille et de leur passé. Contrains au silence parce qu'il n'avait pas de mots pour dire les circonstances d'extermination des leurs », Cité dans thèse de doctorat de Fatima Assia Medjad « manifestations polyphoniques dans la lecture / écriture de l'histoire dans trois romans de Assia Djébar », 2008, université Oran 2, p.223

² Fedida Pierre, « L'œuvre de sépulture » in la fin de la vie qui en décide ? PUF, 1997, p15. In : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2002-4-page-113.htm#no1>, consulté 06/06/2018
(« Purgation » ou purification des passions ³

La catharsis est l'une des fonctions de la tragédie selon Aristote. Il s'agit de libérer les spectateurs de leurs passions en les exprimant symboliquement. L'idée est que spectacle tragique opère, chez le spectateur, une purification des passions. Tiré de <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/catharsis.php#:~:text=La%20catharsis%20est%20l'une,spectateur%2C%20une%20purification%20des%20passions> consulté le 16/12/2020 à 16 : 30
<https://www.studocu.com/fr/document/universite-paris-est-creteil-val-de-marne/licence-staps-parcours-management-du-sport/notes-de-cours/cm-n0910-et-11-notes-de-cours-9-10-11/1799063/view> ⁴

Consulté le 16/12/2020 à 20 :00

⁵ Rappelons qu'Antigone, fille d'Œdipe, défie Créon parce qu'elle veut donner une sépulture à son frère Polynice, traître de la patrie. Créon lui interdit cet acte, elle passera outre l'interdiction