

L'intertextualité en œuvre dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebbar

Intertextuality at work in *La Femme sans sepulture* by Assia Djebbar

HITOUT Lila¹, RAMDANE Souhila²

¹Université Abderahmane Mira, Bejaia (Algérie), lila.hitout@univ-bejaia.dz

Laboratoire de recherche LAILEMM

¹Université Mohamed Lamine Debaghine, Setif2 (Algérie), s.ramdane@univ-setif2.dz

Date d'envoi: 09/ 08/ 2025

Date d'acceptation: 30/11/2025

RESUME:

Mots clés:

écriture de l'entre-deux,
Assia Djebbar ,
intertextualité ,
culture,
identité,

La présente étude traite des manifestations textuelles des différentes cultures dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebbar. Notre problématique tient donc à l'identification des modalités d'inscriptions des cultures dans le texte Djebarien.

Un métissage culturel des plus représentatifs qui se manifeste parfaitement à travers toute sa production littéraire, romanesque et cinématographique. C'est précisément ce dynamisme que nous proposons d'interroger dans cet article.

ABSTRACT:

Keywords:

writing of the in-between,
Assia Djebbar,
Intertextuality,
Culture,
Identity,

The present study highlights, in *The Woman without Sepulture* by Assia Djebbar, the demonstrations of the meeting of cultures within the work.

A cross-fertilization of cultures of the most representative which manifests itself perfectly through her literary production. It is precisely this dynamism that we suggest to examine in this article.

¹ HITOUT Lila

1. Introduction

Assia Djebar a toujours vécu en exilée, ce qui témoigne de ce métissage culturel et social qu'on lui connaît bien, et c'est manifestement ce vécu qui aura raison de sa propre vie future, puisque Assia Djebar va être amenée à cette quête de l'homme face à sa société d'origine.

Effectivement, l'écriture d'Assia Djebar représente une réflexion de la société algérienne, de sa culture avec ses évolutions, avec toutes les transmutations qu'on lui a connue.

Assia Djebar a toujours pris la parole en manifestant son identité, une identité qui s'est vue charpentée dans une dialectique entre l'autre et le même. En effet, son écriture s'article dans une épreuve de conquête d'un espace, d'une langue, d'une identité, en somme, de soi :

« *L'identité apparaît comme une fonction combinatoire instable et non comme une essence immuable* ».²

Assia Djebar est ainsi, à la quête d'une identité d'écriture, « l'entre deux langues », ce déchirement culturel et identitaire de l'écrivaine l'ont amené à cultiver cette double « appartenance », en insérant dans ses textes, les textes des auteurs et poètes qui l'ont marqué et orienté son œuvre, marqué son esthétique et défini sa poétique. Ce faisant, la richesse culturelle et littéraire de la romancière se laisse facilement sentir dans ses écrits, par la convocation d'autres auteurs qui ont bercé sa tendre enfance.

Etant une érudite de la lecture, Assia Djebar use de ses lectures et de son expérience littéraire pour nous faire voyager à travers de multiples horizons. Selon Y. Clavaron, « *Les lettres postcoloniales (...) mettent parfois en question l'authenticité des cultures locales ou nationales de la même manière qu'elles révisent les modèles occidentaux.* »³

C'est effectivement dans cette perspective, que nous essayerons dans cet article, de déceler et de repérer, à travers ce qui va suivre les différentes manifestations de l'intertextualité⁴ dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar.

2. Aspects théoriques de la notion d'intertextualité

2.1. Du dialogisme à l'intertextualité

²GRUPER Annie, « *Assia Djebar, l'irréductible* », in, Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain, acte du colloque international organisé par le centre « Michel Baude É Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998. Paris, 2000, p. 19.

³ CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p. 81.

⁴ Nathalie Piégay-Gros déclare à propos de la notion de l'intertextualité, ceci: « *L'intertextualité serait le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précédent et qu'il n'est jamais possible de faire table rase de la littérature.* »⁴

Mikhaïl Bakhtine est l'instigateur du concept de dialogisme qui donnera naissance plus tard au concept de l'intertextualité, selon lui, le dialogisme :

« *Désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond* »⁵

Il remarque que l'écrivain ne se réfère pas seulement à la réalité qui l'entoure, mais il se réfère aussi à la littérature antérieure.

D'ailleurs, Julia Kristeva s'inspirant des travaux de Bakhtine introduit pour la première fois ce concept d'intertextualité et en donne ainsi une définition bien précise, tout en le circonscrivant au seul domaine littéraire.

« (...) *le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...)* : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »⁶

Laurent Jenny, propose cette autre définition du concept de l'intertextualité :

« *L'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens.* »⁷

Ainsi, un nouveau texte s'écrit forcément à partir d'un autre texte que l'auteur insérera dans son espace tout en se l'appropriant en le transformant à sa guise.

Vient par la suite Gérard Genette qui proposera une définition du concept de l'intertextualité comme :

« *La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre* »⁸

De ce fait, l'intertextualité est la relation qu'un texte entretient avec d'autres textes et cette intertextualité n'est pas seulement une question d'influence ou d'imitation, mais plutôt un dialogue entre les textes, où chaque texte s'approprie, transforme et réinterprète des éléments d'autres textes pour créer quelque chose de nouveau.

3. Les manifestations de l'intertextualité dans *La Femme sans sépulture*

3.1. Zoulikha et le voyage d'Ulysse

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 nationale, 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.

⁵ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.

⁶ Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, coll. Points, Paris, 1969, pp. 84-85.

⁷ Laurent Jenny, « *La Stratégie de la forme* », *Poétique*, n° 27, 1976. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p. 37.

⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p. 08.

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.* »⁹

L'association que l'auteure fait aux sirènes, peut être appréhendé par ce rapprochement qu'elle en fait, des sirènes de Césarée, ces femmes-battantes, qui ont défié vents et marré 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, ces femmes-courage qui ont participé massivement, durant cette guerre d'indépendance. Des femmes qui prennent des allures de Sirènes par leurs habits européens et leurs beautés ensorcelantes pour enchanter l'ennemi d'hier.

Usant de leur charme pour tromper la garde des militaires français de l'époque, pour aboutir à déposer leurs bombes artisanales.

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 Bouhiered, 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 !* »¹⁰

Ainsi Assia Djebbar 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 rejoignent 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, en 1957, (...) 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 citadins à demi engagés (dans la lutte, la résistance pour l'indépendance Algérienne)* »¹¹

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

⁹ JULIEN Nadia, *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*, éd Marabout, 1997, p.p. 534-535.

¹⁰ DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 117.

¹¹ *Ibid*, p. 218.

détour et cette correspondance aux femmes, veut faire un clin d'œil aux femmes de Césarée.

« - *En tout cas, comme Ulysse, nous sommes, nous aussi, bien loin de la Grèce. Je suis sortie du musée mais ces femmes-oiseaux de Césarée ne m'ont pas quitté.* »¹²

Dans *La Femme sans sépulture*, l'auteure est dans une position d'une quête de la mémoire des femmes, Assia Djebar n'a cessé de s'engager dans ce combat pour la reconnaissance de l'Algérienne. Dans ce roman, la romancière revendique le rôle de la femme et sa participation massive dans la guerre de libération nationale, cet appel intertextuel sur Ulysse est des plus révélateurs, puisqu'Assia Djebar, à travers ce roman, une mosaïque est peinte et réalisée avec des fils en or, pour dire le rôle important de la femme dans la lutte d'hier, ces femmes-oiseaux sont les femmes de Césarée qu'Assia Djebar essaye tant bien que mal de faire sortir des ténèbres de l'oubli.

D'ailleurs, *La Femme sans sépulture*, d'Assia Djebar 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.* »¹³

L'histoire de Zoulikha s'est trouvée donc racontée 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 frappé 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 endeuillé 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. (...) ces pierres seules gardent mémoire !* »¹⁴

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-

¹² *Ibid*, p. 118.

¹³ MEDJAD, Fatima, 2010, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Assia Djebar*, synergie Algérie n°11, p. 128.

¹⁴ DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 236.

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.

« *L'une des trois femmes-oiseaux a un corps à demi effacé. Mais les couleurs, elles, elles persistent...»¹⁵*

A travers ces femmes-oiseaux, l'auteure revient, elle aussi, vers les siens, seulement elle, à l'inverse d'Ulysse ne s'est pas boucher les oreilles, au contraire, elle, 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, (...) sans toutefois risquer de traverser la frontière de la mort pour cela, mais entendre, ne plus jamais oublier le chant des sirènes »¹⁶*

Effectivement, cette figure mythique d'Ulysse incarne parfaitement le parcours glorieux de l'héroïne, Zoulikha, et par la même occasion, le parcours de milliers et de milliers d'autres femmes algériennes qui ont participé massivement pour la libération du pays.

Aussi, une autre interprétation et réflexion pourrait se dessiner autour de cette fresque mythique, Zoulikha, l'Ulysse au féminin. Un peu plus loin dans l'épilogue, en page 236, Assia Djebbar dans une interrogation intérieure, se demandait comment Zoulika, l'héroïne aurait pris la chose et comment elle aurait réagi, si elle avait su qu'un jour, on la comparerait aux sirènes de l'Odyssée ?

« (...) *Elle sourirait, elle se moquerait, Zoulikha, si on lui avait dit qu'on la comparerait, elle, aux sirènes du grand poème d'Homère. »¹⁷*

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 nationale. « *Les sirènes de Césarée* », donc.

3.2. Ancrage poétique

Dans *La Femme sans sépulture*, l'épigraphhe citée par Assia Djebbar est celle de Louis-René DES FORETS suit directement. Il s'agit de vers appartenant à son auteur, Louis-René DES FORETS :

« *Si faire entendre une voix venue d'ailleurs
(...) Se révèle non moins illusoire qu'un rêve*

Il y a pourtant en elle une chose qui dure. »¹⁸

Louis-René Des Forêts fait partie des auteurs qui se sont intéressés aux divers domaines de l'art tels que la littérature, la peinture et la musique. Son écriture est

¹⁵*Ibid*, p. 119.

¹⁶*Ibid*, p. 236.

¹⁷*Ibid*, p. 236.

¹⁸*Ibid*, p. 11.

donc composite. Elle peut être également qualifiée de fragmentaire en raison de son questionnement incessant quant à l'acte du langage. C'est la langue qui lui dicte son œuvre, sa concrétisation, il part d'un fragment de phrase, d'un souvenir pour une production réelle de son écrit. A ce sujet, il avoue clairement que son champ d'inspiration débute d'un rien, d'une fraction de quelque chose, il assure qu'il ne sait rien à l'avance :

« (...) je ne sais pas à l'avance ce que je vais faire, ce que je veux faire. Cela vient de la langue. C'est elle qui me porte, qui prévaut, qui entraîne le souvenir. »¹⁹

Un auteur qui a connu l'exil, attaché à une rétrospection du passé, à laquelle il s'est longtemps imprégné, un incessant va et vient du passé de son enfance et son présent, L.R des Forêts réinvestit cette mémoire morcelée pour en faire sa propre thématique d'écriture. Comme Assia Djebab donc qui fait entendre ces voix d'antan pour sauvegarder la mémoire de sa ville et le souvenir de cette héroïne hors du commun, Zoulilha Oudai. Un vrai travail de rétrospection est fait donc par cet auteur, qui est en étroite analogie avec le travail de la romancière Assia Djebab. Voilà donc, une similitude qui rapproche ces deux auteurs et dont Assia Djebab se sont intimement liés, par l'union de cette thématique de faire renaître les voix du passé, dans le but d'immortaliser et faire renaître la mémoire du passé.

« Son timbre vibrant encore au loin comme un orage », ce vers pourrait très bien faire référence à la voix de Zoulilha Oudai, une voix malgré son absence, vibrant encore et à travers elle, toute la ville de Césarée, incarné par ces voix de femmes, ces sirènes de Césarée. « L'image de Zoulilha, certes, disparaît à demi de la mosaïque. Mais sa voix subsiste, en souffle vivace. »²⁰

Le choix de cet auteur par l'écrivaine n'est donc pas anodin, mais il en résulte d'une volonté de faire sortir des ténèbres des oubliés, la voix de l'héroïne, Zoulilha Oudai, « Si faire entendre une voix venue d'ailleurs », ainsi, la voix de Zoulilha persiste par un éternel chant, qui se fait transporter, depuis si longtemps, par les voix de ces femmes-sirènes, les femmes de Césarée.

« Zoulilha habite encore le cœur de la cité antique. (...) Femme-oiseau de la mosaïque, elle paraît aujourd'hui, pour ses concitoyens, à demi effacée ! Or son chant demeure. »²¹

Cette voix venue d'ailleurs est donc celle de Zoulilha, une voix chargée de chants d'autrefois, un chant plein de combat et de résistance, une voix qui nous fait voyager dans le temps, à explorer le parcours de ces femmes-courageuses, des femmes-légendaires. Une voix pour réveiller et ressusciter à travers l'histoire de Zoulilha Oudai, toutes les autres voix vouées à l'oubli.

¹⁹ Marianne Alphant, « Livres en chantier : Louis-René des Forêts : silences rompus », cité par Kanako Imaseki, « Cela vient de la langue –Kleist et Louis-René des Forêts– ». « [En ligne], disponible sur : <http://www.waseda.jp/bun-france/pdfs/vol36/imaseki.pdf>, (consulté le 18 octobre 2018), p. 1.

²⁰ DJEBAB Assia, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 242.

²¹ *Ibid*, p. 236.

3.3. Ancrage religieux et environnement culturel

Dans *La Femme sans sépulture*, l'invocation de la tradition musulmane est très foisonnante, les hommes natifs de Césarée se voulant garant de la tradition islamique sont constamment au qui-vive pour sauvegarder ces pratiques musulmanes auxquelles ils tiennent tant.

« *Je l'imagine aisément, cette adresse masculine, au nom de la bienséance ou de la tradition islamique, maraboutique, Dieu sait quoi d'autre, mais traditions certes avec son plomb – une mise en garde entre complice.* »²²

La tradition islamique est omniprésente dans les pratiques de tous les jours des natifs de Césarée donc. La gente masculine s'assure de ce respect de ces traditions, en laissant aucune mégarde de la part de quiconque. Ainsi dans *La Femme sans sépulture*, presque toutes les femmes de l'œuvre témoignent des traditions et de la culture religieuse dont elles sont les garants de la transmission. Les femmes de Césarée sont pour la majorité des « épouse(s) au foyer»²³ qui se sentent particulièrement responsables du respect des rituels traditionnels et religieux durant l'absence des hommes qui se voient partir pour le maquis.

Le personnage de Lla Lbia, l'amie de Zoulikha, une dame respectée de tous pour ce qu'elle insuffle de sagesse et de respect pour les mœurs religieuses, parlant un dialecte précieux, elle incarne le souffle de la tradition et de la culture religieuse auquel vient s'abreuver Mina, la fille cadette de Zoulikha l'héroïne au premier chapitre du roman :

« *Mina rend visite à Dame Lionne, enfin Lla Lbia, c'est son nom arabe. (...) La fille de Zoulikha apporte le tapis de prière à la dame, c'est déjà l'heure du couchant. (...) Dame Lionne se prosterner, se relève, s'accroupit dans le rythme des sourates à peine perceptibles.* »²⁴

La perte d'une mère qui représente dans la religion musulmane, le socle même de la maison et du foyer familial, est très mal vécue dans la société musulmane. En particulier pour les enfants qui représentent la nouvelle génération. La mère joue un rôle central dans la transmission des valeurs, traditions et cultures aux enfants.

Pour Hania, la fille aînée de Zoulikha, la disparition de sa mère est des plus cruels, une situation plus aggravée par cette perdition physique et morale, elle, qui représentait cette mémoire vive ancestrale et religieuse.

Hania déplore le fait de se trouver dans l'incapacité de pleurer sa mère, faute de sépulture qui est inexistante, une tombe pour aller chaque vendredi à l'image de la tradition musulmane, « *Oui (...) il reste en mon cœur une morsure ...En fait (elle crie), Zoulikha nous manque tant à nous, ses deux filles !* »²⁵

Ou encore un peu plus loin :

²² *Ibid*, p. 223.

²³ *Ibid*, p.22.

²⁴ *Ibid*, p.p. 25-29.

²⁵ *Ibid*, p.70.

« Je n'ai même pas une tombe où aller m'incliner le vendredi (...) nous voici plus défavorisées que de simples orphelines »²⁶

Pour dire cette affirmation de soi quant à cette appartenance culturelle, l'auteure dans un passage du roman, se laisse emporter par un défilé de pratiques musulmanes pour dire cette nostalgie de la Dame absente en ces temps de guerre :

« Seulement faire défiler, en perles de chapelet, mariages, naissance, circoncisions, pèlerinages à la Mecque, funérailles, simplement les ponctuer (...) »²⁷

Il en ressort que la référence à la religion est ubiquiste dans le récit djebarion d'où l'importance qu'elle lui octroie que dans le dixième chapitre, c'est la voix de Zoulikha elle-même dans son «troisième monologue» qui prend la parole pour dire « d'outre-tombe», la référence à cette appartenance religieuse et son importance dans la vie des habitants de Césarée :

« Dans l'ombre de la maison où je pénétrai, dans cette cité romaine (...) mariée à El Hadj, je reprenais moi-même et tout naturellement le voile ancestrale, sans me dire une fois, une seule, qu'il était linceul. Non. »²⁸

D'autres détails font aussi référence au pèlerinage « le titre Hadj » attribué au troisième mari de Zoulikha, « El Hadj Oudai ». « El Hadj », ce titre honorifique qui est attribué aux personnes qui ont accompli le pèlerinage à La Mecque, une désignation symbolisant le respect et la gratitude pour cet acte de purification pour renforcer sa foi.

D'ailleurs, dans le chapitre intitulé « Dame Lionne, près du cirque romain... », l'auteure continue d'étaler les pratiques et les rites ancestraux dans le but de préserver ce patrimoine culturel pour les générations à venir. Lors de l'exécution des frères Saadoun » par l'armée française, Dame Lionne a remué ciel et terre pour procurer des linceuls pour les Martyrs de la cause nationaliste et n'a pas omis de couvrir les miroirs de draps comme le veut la tradition des siens.

« Les porteurs disparurent. Nous étendîmes les trois corps parallèlement dans cette chambre et j'entendis quelqu'un recommander, en chuchotant, à une jeune servante : « Jette un drap sur le miroir de l'armoire, ma petite ! »²⁹

Couvrir les miroirs après la mort d'une personne est une pratique culturelle liée à des croyances symboliques sur l'âme du défunt et une marque de respect envers lui.

Et dans pratiquement tout ce chapitre, Dame Lionne endosse ce rôle de la gardienne de ces traditions, transmettant les connaissances, les rituels, les coutumes et les normes sociales de génération en génération.

²⁶ Ibid, p. 76.

²⁷ Ibid, p. p. 89-90.

²⁸ Ibid, p. 190-191.

²⁹ Ibid, p.p. 40-41.

4. Conclusion

En général, les écrits d'Assia Djebar s'alimentent énormément de ses propres expériences, à travers lesquels, elle a toujours regardé la réalité de son pays. Sa voix, laisse ainsi transparaître la voix de toutes les femmes de l'Algérie, ce pays natal dont elle a fait sa priorité et son champ d'investigation dans ses réalisations littéraires, en favorisant ainsi cette richesse esthétique d'images métaphoriques.

Ainsi les formes de l'intertextualité ont une place privilégiée dans l'œuvre d'Assia Djebar et dans le cas de notre corpus d'étude, à savoir son roman intitulé *La Femme sans sépulture* dont on a fait face à un foisonnement de toutes formes d'intertextualité, en l'occurrence : la citation, la référence, l'allusion..., citées en amont.

Ainsi, le recours d'Assia Djebar au procédé de l'intertextualité vise une sorte d'interaction avec le lecteur en lui permettant un vaste champ d'interprétation.

5. Bibliographie

CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.

DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002.

Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982.

GRUPER Annie, « *Assia Djebar, l'irréductible* », in, Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain, acte du colloque international organisé par le centre « Michel Baude R Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998. Paris, 2000.

Julia KRISTEVA, Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse, Seuil, coll. Points, Paris, 1969.

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

Laurent Jenny, « *La Stratégie de la forme* », *Poétique* n°27, 1976, Cité dans Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.

Marianne Alphant, « Livres en chantier : Louis-René des Forêts : silences rompus », cité par Kanako Imaseki, « Cela vient de la langue –Kleist et Louis-René des Forêts–». Libération, 1984. « [En ligne], disponible sur : <http://www.waseda.jp/bun-france/pdfs/vol36/imaseki.pdf>, (consulté le 18 octobre 2024).

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

Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.

Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmattan, 2006.