

HELLMICH, Emily
 Prof. Dr. Nicole AAS-ROUXPARIS
 Lewis & Clark College
 Langue maternelle : anglais

Témoign du passé, présent et avenir:

les multiples fonctions des yeux dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar

Construite au moyen d'une série de souvenirs, l'œuvre d'Assia Djébar *La Femme sans sépulture* raconte la vie de Zoulikha, mère et maquisarde dans la guerre de libération algérienne. Brodée à travers toute l'histoire de cette héroïne et des femmes touchées par sa vie se trouve un élément corporel de base : les yeux. Plus qu'une simple présence, en fait, les yeux semblent ponctuer le texte de manières variées et jouer des rôles différents. Quelles sont donc les diverses fonctions des yeux dans cette œuvre ? En plus d'exprimer les sentiments intérieurs et de refléter la nature des personnages principaux, les yeux font ressortir le passé et le présent de l'Algérie tout en offrant de l'espoir pour l'avenir.

La première de ces fonctions qui jaillit du texte est le rôle de l'expression : les yeux semblent exprimer les sentiments à l'intérieur de deux personnages principaux : Mina et Zoulikha. Prenons d'abord Mina, fille cadette de la maquisarde. Dans un monologue à Mina âgée alors de 10 ans, Zoulikha se souvient de la peur de ses enfants au milieu d'un conflit qui les menaçait mais qu'ils ne comprenaient pas :

Toi, ma Mina, je ne te disais pas que je rendais aux convocations du commissaire Costa. Mais tu savais qu'il y avait un secret, tu sentais que le danger approchait, de plus en plus près ; *tu levais les yeux vers moi, les prunelles aiguës, à l'affût, tu te forçais bravement à me sourire.* (119, nous soulignons)

Les prunelles de Mina, ainsi affûtées, soulignent sa peur. De même, elles renforcent le fait que Mina se rend compte du danger de la situation et qu'elle essaie de le saisir en s'y focalisant sans le comprendre. Levés vers Zoulikha, les yeux indiquent également qu'elle cherche la réponse à ce péril sur le visage de sa mère : cette recherche illustre la confiance de Mina en Zoulikha, celle-ci jouant donc le double rôle d'héroïne en tant que mère et en tant que maquisarde. Dans cette citation, la fillette de 10 ans montre enfin son courage personnel, en souriant vaillamment à sa mère malgré la menace qui pèse sur elle comme sur sa famille.

En outre, les yeux manifestent la peur du chef de cette famille, la peur de Zoulikha. Après la mort de son mari et le commencement des interrogatoires, la maquisarde s'inquiète du temps qui passe et qui rendrait finalement ses enfants orphelins : « Et j'avais peur, *la nuit, je gardais les yeux ouverts, la nuit*, à force de me dire que viendrait le temps où, toi, fillette de dix ans, tu aurais à veiller, seule, ici, nuit et jour, sur toi-même et ton frère » (119, nous soulignons). Tout comme les yeux de Mina, les yeux de Zoulikha, ouverts et soucieux toute la nuit, expriment la crainte que ressent la protagoniste de laisser ses enfants seuls. Cependant, ses yeux ouverts signifient également le fait qu'elle fait face à la situation : Zoulikha se rend compte que Mina aura la responsabilité de veiller sur son frère à l'avenir. Ainsi, tout comme Mina fait confiance à sa mère, Zoulikha lui fait aussi confiance.

Peu après cette scène, l'héroïne de l'œuvre, sa sécurité en question, monte au maquis où elle sera finalement arrêtée par l'armée française. Les mêmes yeux qui expriment sa peur illustrent pareillement la douleur physique que Zoulikha éprouve pendant sa torture brutale par les autorités françaises :

Dès qu'ils ont commencé à me mettre à la question — dans une tente, dans une cabane, je ne sais, *aveuglée* étais-je en descendant de l'hélicoptère, j'avais,

il est vrai, *délibérément*, par instinct irréductible, oui, *j'avais fermé les paupières*. (199-200, nous soulignons)

La protagoniste ferme les yeux et ainsi se ferme aux tourments corporels qui vont mettre fin à sa vie. En dépit des sévices infligés sur elle, cependant, Zoulikha garde le contrôle dans la situation : bien que l'armée française essaie de revendiquer le pouvoir, c'est Zoulikha qui décide intentionnellement de fermer les yeux et de se fermer à la torture, choisissant ainsi sa destinée même devant l'irréductible. Les yeux remplissent donc ici la fonction d'exprimer la souffrance physique de la torture ainsi que la force de l'héroïne martyrisée.

Cette fonction d'exprimer au moyen des yeux les sentiments de la douleur, de la peur et de la perte ainsi que d'exprimer la relation, le courage et la force de certains personnages se prête facilement au développement des personnages principaux. En outre, elle se prête au soulèvement des conséquences les plus graves de la violence caractéristique de la guerre de libération algérienne. La peur de Mina, par exemple, reflétée dans ses prunelles aiguës souligne l'impact de la guerre sur les enfants : innocents de crimes, les enfants sont aussi les victimes de la violence émotionnelle infligée sur eux par une menace inconnue qui pèse sur leur environnement et par une violence physique qui détruit leur famille. Cette violence physique fait que certains enfants grandissent trop vite, ceux-ci forcés comme Mina à prendre les responsabilités adultes après la perte de leurs parents. De même, la peur et la douleur de Zoulikha mettent en évidence la réalité immédiate et physique de la guerre : la torture brutale et l'assassinat. En somme, exprimer les sentiments des femmes principales de cette œuvre, c'est aussi exprimer les conséquences majeures de la guerre.

La deuxième fonction des yeux est celle de la réflexion. Tout comme ils expriment sa peur et sa douleur physique, les yeux de Zoulikha semblent également refléter sa nature : par

l'intermédiaire de ses propres yeux et des yeux d'autres personnages, nous découvrons la force et le courage de l'héroïne de la guerre de libération. Le courage que Zoulikha manifeste en fermant délibérément les yeux est un exemple de la force de sa nature qui coïncide avec l'expression de ses sentiments intérieurs. En outre, après l'assassinat de son mari, Zoulikha rentre de la maison de deuil, la tête levée et « les yeux non-baissés » (111). Ces yeux signifient ici l'image de son défi et de son engagement dans la lutte pour l'indépendance : bien qu'elle ait perdu un mari et bien que l'assassinat de ce dernier signale l'approche des autorités françaises, Zoulikha continue de lutter, préservant son réseau de femmes et supportant vaillamment les interrogatoires du commissaire.

Ces mêmes yeux qui ne se baissent pas reflètent également la modernité de l'héroïne. La culture islamique traditionnelle inculque la pudeur et la soumission féminines qui se manifestent physiquement dans un geste : les yeux baissés. Zoulikha, en revanche, garde les yeux non-baissés à travers toute l'histoire, ce qui reflète le fait qu'elle ne se conforme pas au système traditionnel du passé et qu'elle est donc une femme moderne.

Le portrait de cette modernité de Zoulikha fourni par l'œuvre s'élargit au moyen des yeux d'autres personnages. Par exemple, une femme voilée d'un œil « unique et vorace » reproche à une jeune Zoulikha : « N'as-tu pas honte d'Allah ? » lui demande-t-elle, en la voyant non-voilée. Cet « œil accusateur » (171) est mis en juxtaposition avec les deux yeux libres de la protagoniste, soulignant le fait que Zoulikha ne se voile pas pendant la majorité du récit. Tout comme les yeux baissés, le port du voile fait partie de la culture islamique traditionnelle. En refusant de se voiler, l'héroïne rejette la tradition, ce qui accentue de nouveau sa modernité.

Liée directement à l'image de la force et de la modernité de Zoulikha, la troisième fonction des yeux est la fonction d'opposition. Le résidu des mythes et des conceptions

historiques de l’Orientalisme du XIXe siècle contamine encore toute perception par les stéréotypes d’infériorité et par les décalages de pouvoir. Les yeux libres et non-baissés de Zoulikha, cependant, s’opposent à cet Orientalisme d’une manière directe. Le pouvoir du regard, selon Edward Saïd, est le privilège traditionnel du colonisateur (Saïd 103). Par contraste, les yeux non-baissés de Zoulikha revendiquent ce pouvoir: elle regarde le monde en face, ce qui réclame le pouvoir et déstabilise l’interaction entre colonisateurs et colonisés.

Tournons-nous maintenant vers la quatrième fonction des yeux dans le texte : combattre l’oubli. À la base de cette fonction est le fait que les yeux des personnages principaux annoncent et ponctuent le récit des souvenirs à travers tout le texte. Par exemple, les yeux de Dame Lionne, amie de Zoulikha et compagne dans sa lutte contre les Français, signalent le point de départ du premier souvenir de l’œuvre, la mort des frères Saadoun : « La Dame rêve, écoute au-dehors un silence frileux, un frémissement, puis elle *s’absente*, *yeux fixes*, les franges de sa coiffe tremblant dans la pénombre » (32, nous soulignons). Les yeux de Dame Lionne continuent de ponctuer la suite : ses « paupières baissées » (33), « ses lourdes paupières » (34), et ses yeux fermés (35) représentent les pauses dans le récit et marquent le moment où la raconteuse reprend le fil de l’histoire. L’annonce des récits et la ponctuation suivante apparaissent dans d’autres souvenirs racontés par les autres personnages, y compris Mina (185) et « l’étrangère, » cinéaste sans nom venue à la ville de Césarée pour apprendre l’histoire de Zoulikha et pour qui son histoire est racontée (109).

Plus qu’une simple coïncidence, cependant, les yeux qui ponctuent ces souvenirs signalent l’utilisation du récit par l’auteur comme outil narratif pour combattre l’oubli : c’est à travers les récits que les femmes revoient le passé dans le présent. Reprenons le même récit de Dame Lionne : ses « yeux fixes » renforcent son absence du présent et annoncent son retour dans

le passé qui émerge de la « pénombre » de l'oubli (32). D'une manière presque cinématographique, Djébar jette donc une lumière sur le passé, insérant les événements oubliés dans le présent de la fiction. L'absence du présent et le témoignage du passé se cristallisent dans ce même récit avec les « yeux noircis » de Dame Lionne qui « scrutant au loin n'aperçoivent plus Mina » (34) : elle ne voit que le passé. Au cours d'un autre récit, l'étrangère, touchée par les souvenirs de cette même raconteuse, reste debout, les yeux ouverts, toute une nuit où elle « *voi[t]* peu à peu Zoulikha, appelée par les gens des collines et des vergers au-dessus de Césarée » (109, nous soulignons). Ainsi, l'omniprésence des yeux dans les souvenirs illustre que l'outil narratif du récit insère les témoignages du passé dans le présent.

Ce témoignage du passé à travers les récits est destiné à souligner que la quatrième fonction des yeux est en fait le but principal de l'œuvre : Djébar vise à combattre l'oubli dans l'histoire fictionnelle ainsi que dans la réalité. Les récits des souvenirs représentent donc une fenêtre ouverte intentionnellement par l'auteur pour que le passé soit vu et inscrit dans le présent.

Cet effort de la part de Djébar de créer et de renforcer le témoignage des événements historiques et ainsi de combattre l'oubli semble viser en particulier le peuple algérien. Dans l'épilogue de l'œuvre, l'auteur dénonce la « mémoire courte » (Horváth 44) de ses compatriotes :

Hommes et femmes en famille, avec leur progéniture autour, qui s'écoulent dans les rues de Césarée, d'Alger et des autres villes rétrécies, qui se laissent porter sans savoir où, mornes et dans le désarroi—ceux qui s'affalent devant la télévision, ceux qui s'amassent dans les boîtes, disent-ils, des beaux hôtels, des villas-blockhaus, des affreux palaces, les fils de nantis et les autres, en vérité mes concitoyens ordinaires ?

Ils veulent que rien ne se soit passé, ou presque pas passé...Qu'il n'y ait pas eu, ces derniers dix ans au moins, *cette nouvelle saignée*. (218, nous soulignons)

L'amnésie collective du peuple algérien a entraîné la conséquence la plus grave de l'oubli : une « nouvelle saignée », la répétition du passé subie par l'Algérie dans les années qui ont suivi l'indépendance.

Cette conséquence de l'oubli se manifeste sous deux formes différentes dans le texte de Djébar : la violence et la répression des femmes. Les brutalités passées de la guerre— les assassinats des frères Saadoun et du mari de Zoulikha ainsi que la torture et la disparition de Zoulikha— hantent toujours l'Algérie contemporaine (O'Riley 70). La guerre civile des années quatre-vingts signale un retour à la violence, l'assassinat et la disparition, qui a sévi en Algérie et qui, comme le souligne Djébar dans l'épilogue du roman, est « revenu[e] plus sanglant[e], modernisé[e] » (219) aujourd'hui.

De même, l'œuvre met en évidence le problème du statut de la femme algérienne. Tout comme Zoulikha, les femmes algériennes ont joué un rôle crucial dans la guerre de libération, luttant aux côtés des Algériens pour l'indépendance du pays. Cependant, le rebond conservateur qui a suivi l'ascension du parti islamiste annonce un retour à la répression d'auparavant. Dans une interview dans *Magazine Littéraire*, Djébar explique la présence de ce problème dans son œuvre : « j'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec parfois un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie » (Armel 103). Ainsi, Djébar dénonce la double menace de la misogynie et de la violence qui pèse sur l'Algérie contemporaine et démontre le résultat.

Cela dit, les yeux de cette œuvre ne font pas que souligner les problèmes du présent et revivre le passé : ils servent également à soulever la question de l'avenir de l'Algérie, la cinquième et dernière fonction des yeux. L'image finale de l'œuvre est celle du père de l'auteur

qui, dans sa sépulture à lui, « sous mille couches de ténèbres dort..., les yeux ouverts » (220).

Les yeux ouverts ici communiquent un sens d'attente : il reste là à Césarée, les yeux tournés vers l'avenir.

Le lien entre les yeux ouverts et l'attente se cristallise dans la dernière image du quatrième monologue de Zoulikha qui évoque, à son tour, l'avenir d'une manière explicite. La maquisarde, cachée dans son tombeau inconnu, parle à Mina, fille qu'elle a dû quitter trop tôt : « N'importe, c'est sur la place du douar, la voix de l'inconnue chantant inlassablement, c'est là, *yeux ouverts*, dans tout mon corps pourrissant, *que je t'attends* » (212, nous soulignons).

Zoulikha, les yeux ouverts, s'attend à voir l'avenir de Mina : c'est, dit-elle « [c]omme si mon ventre qui t'a enfantée attend de savoir ce que deviendra ta chair rayonnante... » (204).

Cet avenir de Mina semble être optimiste, car au cours du roman, celle-ci a réussi à se libérer du poids du passé en racontant enfin sa visite à Zoulikha dans les grottes du maquis (Aas-Rouxparis 100). Mina retourne à Alger, prête à continuer sa vie moderne comme institutrice en dépit des pressions islamistes sur le féminin et de la violence que subit le pays. L'avenir qu'attend Zoulikha pour sa fille est ainsi peut-être à l'image de celui de l'Algérie, l'héroïne de la guerre de libération passant le flambeau à sa fille pour continuer la lutte. Pour que l'Algérie réussisse à réaliser cet avenir optimiste, se libérant elle-même du poids du passé et du présent en y faisant face, il faudra donc que les algériens de la nouvelle génération, comme Mina, gardent l'avenir du pays en main ainsi qu'en vue.

Ouvrages cités

Aas-Rouxparis, Nicole. "La Femme-oiseau de la mosaïque: Image et chant dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar." Nouvelles Etudes Francophones 19.2 (2004) : 97-108.

Armel, Aliette. "Assia Djébar: La mémoire des femmes." Magazine littéraire 410 (2002): 98-103.

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

Horváth, Miléna. "La méditation par l'écriture : entre-deux et interculturalité chez Assia Djébar." Dalhousie French Studies 68 (2004): 37-44.

O'Riley, Michael. "Place, Position, and Postcolonial Haunting in Assia Djébar's *La Femme sans sépulture*." Research in African Literatures 35.1 (2004): 66-86.

Saïd, Edward. Orientalism. New York : Vintage, 1979.