

TERRITOIRES DE LA NON-FICTION, POÉTIQUE FACTOGRAPHIQUE ET CAFOUILLAGE DES GENRES AU PRISME DES DOCUMENTS ET TÉMOIGNAGES DANS *LA FEMME SANS SEPULTURE D'ASSIA DJEBAR*

Gaël NDOMBI-SOW

Université Omar Bongo

sowgael@yahoo.fr

Résumé : L'écriture d'Assia Djébar ambitionne de reconstruire l'histoire des femmes algériennes. Dans ce contexte, *La femme sans sépulture* (2002), roman qui allie la fiction, le documentaire et l'opus historique, se présente comme le modèle de la nouvelle esthétique littéraire, qui se donne pour tâche de déployer des récits mêlant les enquêtes et les éléments factuels. Le présent article se propose d'investir le lien factuel du roman d'Assia Djébar avec la réalité, au prisme du recours au document, entretiens, enquêtes, autobiographie. Il s'agit de concevoir l'enjeu d'une esthétique documentaire, à l'origine de la défragmentation des genres et de l'abolissement des frontières, comme une manière de prôner la restitution idéale des faits, par le moyen de stratégies discursives.

Mots clés : Non-fiction, Frontières, Ecriture factuelle, Documents, Témoignages

Abstract : Assia Djébar's writing has set itself the task of reconstructing the history of Algerian women. In this context, *La femme sans sépulture* (2002), halfway between fiction, documentary and historical opus, is presented as the model of the new literary aesthetic, which sets itself the task of deploying investigative narratives and writings of reality. This article proposes to examine the factual link of Assia Djébar's novel with reality, through the prism of the use of documents, interviews, surveys and autobiography. It is a question of conceiving the challenge of a documentary aesthetic, at the origin of the defragmentation of genres and the abolition of borders, as a way of advocating the ideal restitution of facts, by means of discursive strategies.

Keywords: Non-fiction, Borders, Factual writing, Documents, Testimony

Introduction

Des théories aristotéliennes sur la mimésis jusqu'aux problématiques revisitées du discours social, ou plus récemment « les littératures de terrain » de Dominique Viart (2019), l'approche du réel à travers la représentation littéraire a



toujours fait l'objet d'attention renouvelée. Mais au fil des approches, on est passé de la simple reproduction/ représentation du réel, à des interrogations sur le relationnel social de la littérature, qui intègre la mise en place d'un protocole rédactionnel nouant des liens avec les sciences sociales et prenant en compte des éléments tels que les témoignages, les enquêtes, les archives, les reportages. Une telle conception place les œuvres littéraires dans le domaine des territoires de la non-fiction, qui promeut une réflexion pluridisciplinaire et élargit les frontières d'antan du romanesque.

Champ de recherche en application sur les fictions italiennes et latino-américaines, les questions sur les territoires de la non-fiction systématisent les récits au format d'enquêtes et les écritures dites du « réel », en faisant abstraction des anciennes frontières entre le journalisme, les sciences humaines et la littérature. Sur ce principe, Alexandre Gefen (2020 : 1) stipule

[qu']émerge sous nos yeux une toute nouvelle littérature d'information, de témoignage, d'inventaire ou de documentation. Or ces textes ne se contentent pas de déjouer les critères des classements des bibliothèques et d'intriguer les théoriciens du récit, ils modifient profondément les catégories du littéraire et imposent leur poétique propre.

Loin des terrains italiens et latino-américains, une extension de l'étude de la non-fiction au cas maghrébin francophone est probable, ceci afin de participer à l'ouverture du champ d'investigation à d'autres espaces littéraires. On sait que bon nombre de narrations de cet espace s'inscrivent dans le postcolonialisme, avec comme leitmotiv le besoin de réécrire l'histoire coloniale, en adoptant la focalisation des autochtones, naguère réduits à la marge. Or, l'une des spécificités de ces œuvres littéraires est qu'elles investissent notamment les méthodes d'enquêtes (documentation) des historiens pour ajuster l'impression du vraisemblable, « cette modalité d'écriture qui se propose de rendre compte de faits ayant réellement eu lieu » (Milanesi et Barrientos Tecún, 2019 : 7).

Territoires de la non-fiction, poétique factographique et cafouillage des genres au prisme des documents et témoignages dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar

Marquées par un contexte de remise en cause du discours dominant (Hiddleston, 2014 : 167-182), de nombreuses fictions francophones du nord de l'Afrique scrutent les contours mémorielles, perçus du point de vue des dominés, pour construire une autre histoire. Dans ce sens, le roman *La femme sans sépulture*¹ d'Assia Djébar est représentatif de cette dynamique, en réinvestissant l'histoire de la guerre pour l'indépendance de l'Algérie, pour faire émerger des acteurs longtemps réduits à l'effacement. En effet, l'héroïne de cette fiction, Zoulikha Oudai, figure oubliée de la guerre d'indépendance, est réhabilitée à travers un récit-témoignage qui remet en présence la participation des femmes dans la lutte pour la libération, au moment où les textes officiels glorifient l'exclusivité du système patriarcal. Le mérite du texte d'Assia Djébar réside dans le fait que le récit est tissé à la lisière d'un fait réel, inscrit dans la mémoire collective des martyrs, avec en appui, le recours aux archives et aux témoignages. Ces éléments servent de matériau littéraire et apparaissent dans le roman de l'Algérienne. Se pose alors la question sur le brouillage entre la fiction et la réalité dans *La femme sans sépulture*. De manière générale, comment peut-on inscrire les textes postcoloniaux dans les territoires de la non-fiction ? Comment se dessine, à partir du texte d'Assia Djébar, l'idée d'une déconstruction du mot « frontière » ayant recours à un mélange des genres ? Comment rendre compte de la dichotomie sémantique de l'association « non-fiction »² en jouant sur le réel et l'imagination ?

Investir le concept de la *non-fiction* dans la littérature africaine du nord vise à (re)définir les possibilités de son application à l'espace désigné, à travers la complexité du système des genres littéraires, la pluridisciplinarité et le brouillage des frontières. Chez Assia Djébar, notamment dans *La femme sans sépulture*, cela se

¹ Les références prochaines à cet ouvrage seront marquées par FSS, suivies du numéro de la page.

² À l'évidence, le concept de *non-fiction* ne renvoie pas à la suppression de l'imagination. Il s'agit plutôt d'une sorte de conciliation du romancier qui puise dans le réel tout en se rapprochant formellement de la fiction. Un tel dispositif admet donc une œuvre à l'identité entre le roman, le documentaire et le reportage.



traduit par les procédés esthétiques de mise en fiction du réel à partir d'une écriture mémorielle, dont les principaux réceptacles sont le documentaire, les enquêtes et les témoignages.

1. Introduction aux territoires de la non-fiction dans les espaces culturels du Sud

Le besoin de retranscrire les faits du génocide rwandais par le biais de la littérature a donné lieu à des textes qui ont aboli les frontières dans la notion de genre. Pris en étau entre le reportage, le témoignage, le récit et parfois la photographie, le *roman du devoir de mémoire*³ sur le drame rwandais s'inscrit dans la conception fonctionnelle des territoires de la non-fiction, qui d'antan, a eu pour laboratoire d'étude les espaces italien et sud-américain. Mais que peut-on entendre par « la non-fiction » ? Dans quel cadre en faire mention ?

D'après Alison James et Christophe Reig (2014 : 7),

à première vue, la dichotomie non-fiction/ fiction sert surtout à répartir en deux grandes catégories le territoire de l'écrit, par une vaste simplification qui dissimule la complexité du système des genres. [...] La notion de « non-fiction » ouvre un chantier de réflexion prometteur, pluridisciplinaire - en parallèle avec des travaux récents sur la fiction qui, en refusant de réduire celle-ci au seul genre du roman, soulignent la multiplicité des « usages » de la fiction dans un champ culturel élargi.

Dans la perspective ouverte ici, la notion de *non-fiction* ne fait donc pas référence à celle de non-romanesque qui intègre ici la notion de genre littéraire et celle de fiction. Il s'agit plutôt de considérer la négation « non-fiction »⁴ dans une approche qui initie

³ L'exemple de *Dans le nu de la vie* (2000) de Jean Hatzfeld est représentatif de cette donnée. Ce livre est un parfait alliage de témoignages recueillis auprès des rescapés du génocide, mêlant narration et photographies, afin de rendre compte de l'effet réel des faits racontés.

⁴ La notion de non-fiction se distingue du réalisme, qui renvoie généralement à la fiction vraisemblable. La compréhension de la non-fiction s'entend dans son parallélisme avec la fiction : « L'opposition fiction/ non-fiction permet [...] d'interroger les enjeux épistémologiques et éthiques d'un certain mode d'approche

Territoires de la non-fiction, poétique factographique et cafouillage des genres au prisme des documents et témoignages dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar

une corrélation entre les deux pôles, en rendant visible l'apport fictionnel dans les œuvres et en analysant les procédés de « mise en fiction du réel ». On aboutit ainsi à une œuvre qui, bien que fictionnelle, s'inscrit dans la logique de réalisme – factualité – évident. Concrètement, dans la droite pensée d'Alison James et Christophe Reig, « cette dénomination fait apparaître l'instabilité du champ qu'elle définit, le flou des limites, l'incertitude de la transcendance esthétique. Penser la non-fiction, c'est aussi penser les frontières de l'art face à l'épreuve du monde » (2014 : 8-9). Il y a ici, en sourdine, l'idée d'une imbrication des genres artistiques, qui laisse transparaître un malaise axiologique autour du mot « frontière ». La frontière, si elle existe, devient floue et les limites insoupçonnées, tant les différents genres se télescopent sans faille, dans une sorte de « bricolage » réussi, suivant les apories de Claude Lévi-Strauss (1960 : 27).

Les territoires de la non-fiction, dans leur fonctionnement, font appel aux documents ayant trait au vécu historique pour ranger sur un même segment le réel et l'imagination. Suivant ce principe, les écrivains placent le recours au document au centre de l'écriture littéraire, afin d'« explorer un nouveau champ narratif qui mettrait en tension l'attestation factuelle et l'invention fictionnelle » (Milanesi et Barrientos Tecún, 2019 : 15-17). De ce point de vue, il existe un possible rapprochement sémantique avec la notion de « factographie », systématisée notamment par Marie-Jeanne Zenetti (2014), pour mettre à jour les référents « factuels » qui amplifient l'ambiguïté de la fictionalité. Conjointement, les études sur les littératures de terrain viennent en appui à la notion de non-fiction, en insistant sur la factualité en œuvre. Suivant la définition de Dominique Viart (2019),

Les Littératures de terrain s'intéressent à des objets très hétérogènes : monde du travail, faits divers, violences historiques, maladies,

des faits réels, d'un certain rapport au monde – sans pour autant accorder à cette quête de réel une priorité sur la fiction (la fiction n'est pas le faux ; la non-fiction ne correspond pas directement au vrai). S'il ne s'agira pas, inversement, de subordonner la non-fiction à la fiction. » (James et Reig, 2014 : 8)



fonctionnement de la justice, marges urbaines, populations désocialisées, franges déshéritées du monde, réalités quotidiennes, territoires, etc. Mais toutes partagent une même préoccupation expérimentale et formelle – et toutes font le récit de leur recherche.

Dans le cas de l'application aux littératures francophones, notamment de l'espace magrébin, le roman d'Assia Djébar, qui ambitionne une triple figuration thématique – le corps de la femme, la féminité et l'histoire coloniale algérienne – se présente comme une source idéale pour la lecture de la non-fiction et de ses alentours.

La femme sans sépulture, publié en 2002, est un récit multiforme qui pourrait, selon les critères adoptés et énumérés plus haut, rentrer à plein titre dans la catégorie de la non-fiction : écrit en adoptant les structures narratives du roman de fiction, le livre d'Assia Djébar constitue en réalité un témoignage de l'expérience vécue par les Algériennes lors de la guerre pour l'indépendance. De manière succincte, ce roman retrace la vie de Zoulikha, une maquisarde algérienne qui a participé aux combats pour la libération. Capturée et torturée par l'armée française, elle sera portée-disparue sans que l'on ne retrouve son corps, ni que l'on érige une sépulture en son honneur. L'œuvre rappelle non seulement son combat pour l'affranchissement de son pays mais aussi son parcours biographique à l'aide du récit-témoignage des personnages féminins qui l'ont connue (Hania, Mina, Dame Lion) mais aussi de trois monologues dont celui du spectre de Zoulikha elle-même. À travers son texte, Assia Djébar réhabilite non seulement la mémoire de l'héroïne oubliée de la guerre d'indépendance, mais elle crée aussi un lieu où s'expriment les voix des femmes en médiatrices du passé.

Pour donner consistance à cette ambivalence entre fiction et réalité dans *La femme sans sépulture*, l'écrivaine algérienne introduit, dès le péri-texte de son roman, une note liminaire à valeur d'avertissement, dans l'optique de renforcer la dimension factuelle. Le roman d'Assia Djébar s'ouvre par un avertissement attribué à l'auteure et dans lequel le lecteur est avisé sur le sens de l'histoire qui prend sa source dans l'espace de Césarée. Une histoire qui

Territoires de la non-fiction, poétique factographique et cafouillage des genres au prisme des documents et témoignages dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar possède une source dont l'existence n'est pas officiellement attestée. Assia Djébar va donc procéder à sa réécriture. L'avertissement prépare le lecteur à franchir le seuil de l'histoire de Zoulikha, à situer l'espace-temps historique et à mettre plus tard en évidence la liberté romanesque de l'auteure : « Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie et de la mort de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance, pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie, sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou, dirais-je, selon une approche documentaire » (FSS : 9) Cet appendice oriente le lecteur vers le fait que l'écrivaine s'est inspirée d'une histoire vraie, pour construire la trame de son roman. On comprend à partir de là que le caractère fictionnel du roman, au-delà de tout effacement, entretient subtilement un lien avec le factuel. L'auteure joue justement de cette ambiguïté et brouille les frontières du texte, entre fiction et non-fiction. La suite de la note liminaire ramène justement l'ambition fictionnel de l'œuvre : « Toutefois, certains personnages, aux côtés de l'héroïne, en particulier ceux présentés comme de sa famille, sont traités ici avec l'imagination et les variations que permet la fiction. J'ai usé à volonté de ma liberté romanesque, justement pour que la vérité de Zoulikha soit éclairée davantage, au centre même d'une large fresque féminine » (FSS : 9). Le référent typique de la fiction est perverti par un projet de narration qui va butiner dans un fait de société, notamment la participation d'une femme autochtone à la guerre pour la libération de l'Algérie.

Dans la continuité, les territoires de la non-fiction invitent à établir une connexion avec le genre de l'autobiographie ou de la biographie. Dans ce sens, on soutient que l'autobiographie qui a toujours suscité des débats sur la question des rapports de la fiction au réel (Baudelle, 2003) vient en appui de manière camouflée au processus de non-fictionnalité. Même si les écrivains, dans la majeure partie, n'assument pas la narration classique propre au genre mentionné, il est tout de même permis de constater qu'il y a souvent un flou ou un brouillage homologique entre l'instance narrative et l'auteur. Parlant des littératures de terrain qui donnent la primatie à la non-fiction, Dominique Viart (2019) affirme qu'



à la différence des romans réalistes qui prétendaient à une certaine objectivité, tous ces textes sont écrits à la première personne. Laquelle est explicitement celle de l'auteur, non celle d'un simple narrateur. Les cas plus incertains [...] se résolvent presque toujours par des informations externes, fournies dans d'autres ouvrages des mêmes auteurs ou lors d'entretiens publiés. C'est bien l'écrivain qui raconte lui-même son enquête, que la fusion auteur/narrateur soit explicite ou simplement suggérée par un faisceau d'indices concordants.

Dans le roman d'Assia Djebar, cette imbrication fusionnelle entre la narratrice et l'auteure est marquée par, d'une part, l'impossibilité de nommer le personnage principal, et d'autre part, par le cheminement commun entre les deux, si l'on considère les activités cinématographiques de l'écrivaine algérienne. En effet, la trajectoire de la narratrice est semblable à celle d'Assia Djebar, au moment du tournage du film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* – qui a nécessité les mêmes procédés d'interviews des femmes algériennes. Le « je » de narration qui assume le récit peut tout aussi bien renvoyer à l'auteure. Dès l'incipit, le flou est déjà perceptible :

Histoire de Zoulikha : l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire... La première fois, c'était au printemps de 1976, me semble-t-il. Je me trouve chez la fille de l'héroïne de la ville. De ma ville, « Césarée », c'est son nom du passé, Césarée pour moi et à jamais... La seconde des filles de l'héroïne, qui vient d'arriver d'Alger, me dévisage d'un regard ardent – un des assistants m'a hélée, en me tendant une bobine son pour le Nagra. (FSS : 13)

L'indice de l'année mentionnée dans l'extrait correspond à la date du tournage de *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, qui paraît en 1977. La confusion ainsi créée autour de la narratrice – auteure ou simple protagoniste tirée de l'imagination – défère à l'écrivain le statut de chercheur ou enquêteur : « parce qu'il rapporte ses recherches sur le terrain, l'écrivain – ou son substitut narratif – apparaît directement engagé dans le monde. Ces livres témoignent d'une praxis sociale, et lui confèrent une image de chercheur » (Viart). Ainsi, la présence textuelle de l'auteur accentue le lien au

réel dans l'œuvre et donne un cachet d'authenticité à la documentation référencée. Mais de quelle manière Assia Djébar se sert-elle du réel pour mettre en place une fiction et un récit romanesque avec une part documentaire ?

2. *La femme sans sépulture*, un modèle de « non-fiction »

Qu'est-ce qui fait la spécificité de la littérature documentaire de la non-fiction, quand on sait que tout écrivain a pour principe originel de puiser dans la réalité pour trouver matière à raconter ? La réponse est sans doute à rechercher dans le fait de « signifier que ce qui est raconté est réel, avec pour ambition première de l'éclairer » (Houot, §6). Justement, le premier principe de cette mise en vérité est le prétexte d'écriture qui régit la formalisation du roman. Le prétexte d'écriture détermine ici « le projet qui habite le narrateur de l'œuvre et qui met en place la reconstruction mémorielle du parcours d'une héroïne méconnue » (Tsango-Niondo, 2019, 42). La narratrice de *La femme sans sépulture* est une jeune dame en quête d'une vérité longtemps tenue secrète sur la participation des femmes algériennes à la Guerre d'indépendance. Absente pendant plusieurs années de son pays de naissance, elle revient dans son village et décide de réaliser un film documentaire sur la vie de Zoulikha. De ce fait, pour la réalisation de son reportage documentaire, elle questionne les femmes qui ont côtoyé l'héroïne afin de recueillir un récit authentique et pris pour fiable sur ce qui s'est passé. Pour cela, la narratrice effectue des va-et-vient incessants entre Alger, la capitale, et Césarée, la ville de l'héroïne. Les témoins interrogés sont toutes des femmes, sans doute parce qu'elles étaient les véritables observatrices autour de Zoulikha, les hommes étant montés au maquis pour la guerre. L'une des mémoires vives interrogées est Mina, la fille de la disparue :

— Mina, toi qui sais tout sur l'odyssée de ta mère, j'ai besoin à partir du dernier récit de Dame Lion, de faire défiler les péripéties, au moins dans la manière si précise, et parfois si détaillée, de Lla Lbia ! Peux-tu m'aider ? »



— Bien sûr, je peux essayer, répond doucement Mina, se demandant à son tour, puisque cette femme reste ainsi habitée par l'histoire de Zoulikha, pourquoi, dès lors, sa hâte soudaine à repartir ? En fait, cette nuit-là – Mina hésite –, je remarque maintenant que ce fut la dernière que ma mère passa dans sa ville ! (FSS : 151)

Ici, l'écrivaine place au cœur de la fiction, des faits tirés du réel. En interrogeant les enfants de l'héroïne, elle marque ainsi le texte d'une présence authentique, usant des témoignages comme cautions de parole. Le texte qui, territorialement est ancré dans l'espace algérien, devient le moyen par lequel on exhume une histoire réelle, longtemps rangée dans les tiroirs de l'oubli. Les entretiens et les témoignages, sous le couvert du documentaire à réaliser, donnent consistance à un référent fictionnel. Il s'agit de dire comment l'écrivain sort de la fiction pour aller à la rencontre du réel, pour en restituer l'expérience, en se servant notamment des entretiens. La finalité de ce travail de terrain est la réalisation d'un documentaire sur Zoulikha, visant à retracer sa vie, avec un souci de précision et de justesse de récit :

De nouveau le printemps. Deux ans plus tard. Je finis le montage de ce film dédié à Zoulikha, l'héroïne. Dédié aussi à Bela Bartok. « L'histoire de Zoulikha » est esquissée en ouverture. Deux heures du film s'écoulent ensuite en fleuve lent : fiction et documentaire, son direct souvent, quelques dialogues entre femmes ; des flots de musique, traditionnelle aussi bien que contemporaine. (FSS : 17-18)

Le projet cinématographique révélé dans *La femme sans sépulture* fait ici écho, comme déjà mentionné, à un film réalisé par Assia Djebar, *La Nouba des femmes du mont Chenoua*⁵, dont la trame est basée sur des interviews accordées par les femmes de la tribu de sa mère qui avaient participé à la Guerre d'indépendance.

En additifs des éléments cités, les personnages témoins dans l'œuvre mettent en exergue des objets qui accentuent les frontières

⁵ Film réalisé pour la télévision algérienne en 1978. Dans la composition de ce film, Assia Djebar brouille aussi les frontières du genre, en procédant à un assemblage mêlant textes documentaires, éléments autobiographiques et entretiens.

Territoires de la non-fiction, poétique factographique et cafouillage des genres au prisme des documents et témoignages dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar des territoires de non-fiction. Dame Lionne, une sorte de « diseuse de bonne aventure » et grande amie de l'héroïne disparue, essaie d'utiliser tous les objets qui peuvent rappeler le vécu de Zoulikha. Les bracelets sur son poignet se dévoilent être des témoins de la vieille époque projetée dans l'ère présente, au moment où elle décide de partager son témoignage. C'est ce que Paul Ricoeur⁶ appelle « la preuve documentaire ». C'est-à-dire que, rejoignant l'historien aux archives, les objets qui retracent le cycle culturel d'une communauté sont traités non seulement avec beaucoup de soins distinctifs mais aussi avec une certaine interrogation, du fait que le récit décloisonne les pratiques littéraires et historiennes. Cela peut s'expliquer à travers l'attitude de Mina qui ne réagit pas tout de suite à l'interrogatoire menée par la narratrice. Elle sait prendre son temps : « Mina attentive, reste silencieuse. Elle boit à petites gorgées le café. Chez Dame Lionne, elle se sent chez elle » (*FSS* : 26-27). Tout comme l'historien se familiarise avec les archives, Mina sait apprendre à se donner à l'histoire et aux objets qui témoignent de la véracité de celle-ci.

En plus, Assia Djébar introduit dans son roman des éléments de datation qui se rapportent à des événements réels de l'histoire algérienne, afin de susciter un effet de vérité au prisme d'un jeu entre la fiction et la réalité. Ainsi, des faits authentiques majeurs de l'histoire du pays intègrent le texte pour brouiller la fictionalité. C'est le cas d'une date mémorable, en l'occurrence le 08 mai 1945, introduite au fil du récit dans un contexte d'évocation du passé :

La passagère, aux côtés de Mina, se rappelle : — Je sais que le 08 mai 45, quand tout l'est du pays s'embrasait puis était livré à la terrible répression, ici, à Césarée, un complot avait été démantelé : des explosifs étaient prêts pour faire sauter les portes d'un arsenal, près de la caserne, et pour s'emparer de beaucoup d'armes. Les conjurés furent trahis avant même de commencer : quatre ou cinq jeunes militants, plus un sous-officier kabyle furent arrêtés. Je me souviens surtout que l'un d'entre eux, le neveu de ma grand-mère maternelle, fut condamné à mort, puis à la prison à vie. J'ai gardé toute petite, un

⁶ A lire dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000).



vif souvenir d'une étrange scène de deuil, chez nous, autour de ma mère qui recevait les condoléances, alors qu'il n'y avait aucun cadavre exposé... (FSS : 69-70)

C'est en fait, la date où tout a réellement commencé pendant cette guerre de libération en Algérie. Cette date marque les Massacres de Sétif, Guelma et Kherrata symbolisant une série de répressions sanglantes qui intervinrent à la suite des manifestations nationalistes, indépendantistes et anticoloniales, notamment dans la région nord-est du Constantinois, en Algérie. L'évocation de cet événement apparaît ici comme un devoir de mémoire, en appui à l'histoire (re)construite de Zoulikha, la femme combattante.

Conclusion

Les textes littéraires africains francophones, depuis l'épisode du génocide rwandais, ont ouvert une voie qui consiste à investir le terrain, pour présenter des fictions fortement ancrées dans le réel, suivant la voie des littératures italienne et sud-américaine qui ont servi de laboratoire aux territoires de non-fiction.

La présente étude s'est attelée à ouvrir un nouveau chantier en direction de ce que l'on appelle « les territoires de la non fiction », appliqués au texte africain, plus spécifiquement au texte *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar. Il ressort de l'analyse que le texte du membre de l'Académie française place le documentaire et les témoignages au cœur de la conception de l'œuvre, dans un souci d'authentifier le récit de la vie de Zoulikha, figure féminine, protagoniste de la Guerre pour l'indépendance de l'Algérie. Pour cela, l'auteur a fait recours aux documents et aux témoignages, afin de garantir le caractère factuel. C'est à cette condition que tient la non-fiction dans ce que l'on peut résumer par la formule d'esthétique documentaire :

Voilà sans doute pourquoi archives et documents ont pris une telle ampleur dans une littérature contemporaine qui valorise les pièces de factualité et les signes tangibles de l'expérience humaine : pièces d'archives exposées, collections d'entretiens ou montage de documents. (Demanze, 2019 : §2)

Territoires de la non-fiction, poétique factographique et cafouillage des genres au prisme des documents et témoignages dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar

Bibliographie

- DJEBAR Assia, (2002), *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel.
- BAUDELLE Yves (2003), « Du roman autobiographique. Problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, 31.1, pp. 7-26.
- DEMANZE Laurent, (2019), « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines », *Contextes*, n° 22. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/contextes/6893>, consulté le 05 septembre 2021.
- GEFEN Alexandre, (2020), « Introduction », Alexandre Gefen (dir.), *Territoire de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Paris, Brill, 2020, pp. 1-9.
- HATZFELD Jean, (2000), *Dans le nu de la vie*, Paris, Seuil.
- HIDDLESTON Jane (2014), « Théories postcoloniales et poststructuralistes. Dialogues et anxiétés », Pascale Rabault-Feuerhahn (dir.), *Théories intercontinentales. Voyages du comparatisme postcolonial*, Paris, Demopolis, coll. « Quaero », pp. 167-182.
- HOUOT Laurence, (2013), « Reportage littéraire et "creative non-fiction" : quand la littérature s'empare du réel », *Franceinfo culture*, 15 mai. [En ligne]. URL : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/reportage-litteraire-et-quot-creative-non-fictionquot-quand-la-litterature-s-039-empare-du-reel_3311085.html, consulté le 02 septembre 2021.
- JAMES Alison et REIG Christophe, (2014), « Avant-propos. Non-fiction : l'esthétique documentaire et ses objets », Alison James et Christophe Reig (dir.), *Frontières de la non-fiction. Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », pp. 7-21.
- LEVI-STRAUSS Claude (1960), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- MILANESI Claudio et BARRIENTOS TECUN Dante, (2019), « Introduction. Territoires de la non fiction », *Cahiers d'études romanes*, n° 38.1, pp. 7-17.
- RICEUR Paul, (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- TSANGO-NIONDO Schelzah Merlynh, (2019), *Écriture de la mémoire et réinvention de l'histoire dans La femme sans sépulture d'Assia Djebar et Les coqs cubains chantent à minuit de Tierno Monénembo*, Mémoire de Master en Littérature africaine, Université Omar Bongo.
- VIART Dominique, (2019), « Les littératures de terrain », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 19. [En ligne]. URL : <http://www.revue-critique-de-fixation-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>, consulté le 02 octobre 2021.
- ZENETTI Marie-Jeanne, (2014), *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique ».