



# Polyphony, Memory and Counter-History: The Writing of Female Resistance in Assia Djébar's *La Femme sans Sépulture*

Karim Boulahbal

Lecturer (A), Laboratory: DECLIC, University of Larbi Ben M'hidi-Oum El Bouaghi, (Algeria).

E-mail: [karimboulahbal@yahoo.com](mailto:karimboulahbal@yahoo.com), [boulahbal.karim@univ-oeb.dz](mailto:boulahbal.karim@univ-oeb.dz)

## Abstract:

In *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar uses narrative polyphony to restore the forgotten voices of women in the history of the Algerian War of Independence. Through the figure of Zoulikha Oudai, a resistance fighter erased from official accounts, the author constructs a fragmentary, sensitive, and committed memory. Polyphony becomes a tool for historical reconfiguration, making it possible to hear silences, emotions, and female experiences often relegated to the margins. By rejecting fixed and homogeneous narratives, Djébar offers a plural and vibrant history where writing becomes an act of resistance and transmission.

**Keywords:** Counter-history, Memory writing, Women's voices, Historical erasure, Fragmentary narrative

**Received:** 02 January 2025

**Revised:** 25 February 2025

**Accepted:** 28 April 2025

## Résumé :

Dans *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar met en œuvre une polyphonie narrative pour restituer les voix oubliées des femmes dans l'histoire de la guerre d'indépendance algérienne. À travers la figure de Zoulikha Oudai, résistante effacée des récits officiels, l'auteur construit une mémoire fragmentaire, sensible et engagée. La polyphonie devient un outil de reconfiguration historique, permettant de faire entendre les silences, les émotions et les vécus féminins souvent marginalisés. En refusant les récits homogènes et figés, Djébar propose une histoire plurielle, vivante, où l'écriture devient un acte de résistance et de transmission.

**Mots clés :** Contre-histoire, écriture de mémoire, voix féminines, effacement historique, récit fragmentaire.

## Introduction

Assia Djébar, figure incontournable de la littérature algérienne d'expression française, a fait de son œuvre un espace de mémoire, de résistance et de réhabilitation des voix oubliées, en particulier celles des femmes. Née en 1936 et décédée en 2015, cette écrivaine engagée inscrit sa démarche littéraire dans une réflexion postcoloniale où l'écriture devient un acte de témoignage et de réparation. À travers ses romans, récits et essais, elle s'attache à dévoiler les silences imposés par les récits dominants – silences politiques, historiques, mais aussi intimes – qu'elle transforme en matière littéraire.

Dans *La Femme sans sépulture* (2002), Djébar s'inspire de la figure réelle de Zoulikha Oudai, résistante assassinée pendant la guerre de libération, dont le corps ne fut jamais retrouvé. En retraçant son parcours, elle construit une narration polyphonique mêlant fragments de mémoire, voix multiples, introspection et regards croisés. Loin d'une simple entreprise de réhabilitation historique, le roman interroge la capacité de la littérature à recomposer une mémoire collective, en redonnant place aux femmes dans le récit national.

Le texte se démarque par une structure éclatée et une écriture fragmentaire, qui reflètent la complexité du vécu féminin en temps de guerre. En croisant fiction et témoignage, Djébar donne au silence une fonction expressive, et questionne la portée de l'écriture : est-elle un acte de réparation ? Une contre-archivage ? Un refus de l'oubli ?

Notre réflexion s'articulera autour de deux axes : d'abord, la manière dont l'identité féminine est reconstruite à travers une narration plurielle qui résiste aux simplifications idéologiques ; ensuite, la fonction politique et esthétique de la polyphonie comme outil de décentrement du récit historique. Il s'agira ainsi de montrer que l'écriture polyphonique dans *La Femme sans sépulture* n'est pas seulement un choix stylistique, mais bien une posture de résistance et de réinscription du féminin dans l'histoire.

### 1. Contexte et cadre historique : entre effacement et réactivation de la mémoire

Dans *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar inscrit son récit dans le contexte de la guerre d'indépendance

algérienne, mais en évitant toute narration linéaire ou héroïsée. Elle privilégie une mémoire fragmentaire, marquée par les silences et les blessures, notamment celles des femmes, longtemps exclues des récits dominants.

Zoulikha Oudai, militante du FLN exécutée en 1957, devient le point nodal d'une narration polyphonique. Son absence de sépulture incarne l'effacement historique, que Djébar tente de réparer par l'écriture. « *Le mutisme est un cri* » (Djébar, 2002, p. 89) : à travers une pluralité de voix féminines, l'autrice redonne vie aux figures oubliées.

En dépassant les cadres militaires, le roman interroge les fractures identitaires et les rôles genrés. Il s'inscrit dans une perspective sociocritique, où « *l'œuvre est à la fois individualité irréductible et produit d'un contexte socio-historique* » (Lanson, 1904, p. 621). Le récit, nourri de témoignages et de fragments, met en lumière l'intimité du conflit – peur, perte, résistance discrète – à la manière de « *l'écriture des pratiques* » (de Certeau, 1975).

Les repères historiques (Marengo, Césarée, 1945, 1957) structurent une mémoire mouvante, souvent exprimée à travers les proches de Zoulikha. Djébar adopte une posture de passeuse de mémoire : « *Quand tout l'eau du pays s'embrassait puis était livré à la terrible répression, ici à Césarée* » (Djébar, 2002, p. 46).

Le roman dépasse ainsi l'hommage individuel pour devenir un acte de réactivation mémorielle. Par l'écriture, Djébar érige un « monument de mots » à celles que l'Histoire a réduites au silence, inscrivant son œuvre dans une dynamique de contre-mémoire réparatrice et engagée.

### **2.1. Témoignages : une archéologie mémorielle**

Dans *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar retrace le destin de Zoulikha Oudai en mêlant mémoire intime, faits historiques et imaginaire narratif. Ce n'est pas une biographie linéaire, mais une *archéologie mémorielle* (Foucault) : une exploration des voix et fragments transmis par les survivants. La narratrice devient une passeuse de mémoire, guidée par la parole fragile mais essentielle des témoins.

Dès l'ouverture, le témoignage s'impose comme fondement du récit. L'histoire de Zoulikha, dont le corps reste introuvable, est recomposée à travers les récits de ses filles, de sa belle-sœur et d'autres femmes. Djébar ne cherche pas la vérité absolue, mais tisse une pluralité de voix où se mêlent souvenirs, silences et imaginaires.

Les repères géographiques – Marengo, Césarée, Sétif, Guelma – deviennent autant de lieux de mémoire, porteurs de douleur, de résistance et de perte. Le récit prend ainsi la forme d'une cartographie affective, portée par la parole féminine.

Les témoignages de Mina et Hania évoquent les épreuves de leur mère : interrogatoires, accusations d'« anarchiste » (Djébar, 2002, p. 13), absences inexplicables. Le mariage de leurs parents en 1946, scène ordinaire, devient rétrospectivement un prélude tragique (p. 47). Ces récits relèvent d'une *mémoire blessée* (Ricoeur), marquée par le manque et l'émotion.

D'autres voix, Houria ainsi que les villageoises complètent ce portrait. Leur diversité empêche toute idéalisation : ce que l'une voit comme résignation, l'autre le perçoit comme bravoure. Cette polyphonie restitue à Zoulikha son humanité complexe, entre engagement, amour maternel et vulnérabilité.

La narratrice ne rapporte pas de façon neutre : elle questionne, doute, se met en scène comme historienne de l'intime. Sa subjectivité devient un vecteur de vérité sensible et partagée.

L'esthétique fragmentaire – ruptures, superpositions de voix – traduit cette mémoire incertaine et rend justice à la pluralité des vécus féminins en contexte colonial.

Enfin, le témoignage devient résistance. Chaque voix restituée défie l'oubli. « *Écrire, c'est arracher des lambeaux de vérité à l'oubli* » (Djébar, 1999, p. 62).

Par cette entreprise, Djébar redonne à Zoulikha une voix, une densité, une présence. *La Femme sans sépulture* devient un acte de mémoire vive, à la fois littéraire et politique.

### **2.2. Femme algérienne et société colonisée : Zoulikha Oudai, une héroïne paradoxale**

Dans *La Femme sans sépulture*, Zoulikha Oudai incarne à la fois une figure singulière et le reflet d'une société colonisée. À travers elle, Assia Djébar propose une lecture nuancée de la condition féminine en contexte colonial, articulant destin personnel et portée symbolique. Inspirée de Yamina Chaib, surnommée Lalla Zoulikha, cette résistante devient une figure paradoxale : attachée aux traditions, mais profondément insoumise à l'ordre colonial.

Née en 1911 dans une famille aisée, mariée très jeune et mère de cinq enfants, elle semble d'abord incarner la femme musulmane traditionnelle. Mais la guerre d'indépendance ouvre un espace d'action que Zoulikha investit pleinement : soutien logistique du FLN, liaisons secrètes, ressources détournées. Après l'exécution de son mari et de son fils, elle passe à la résistance ouverte. Arrêtée à de nombreuses reprises, jusqu'à cinquante-quatre fois, elle efface ses traces, jusqu'à brûler ses propres photographies. Capturée le 15 octobre 1957, elle fait face à ses bourreaux avec courage : « *Mes frères... Continuez votre combat jusqu'au jour où flottera notre drapeau national* » (Djébar, 2002, p. 3).

Cette scène fondatrice résume son ambivalence : une fidélité aux coutumes alliée à une radicalité politique. Refusant d'ôter son voile « *par respect pour les coutumes* » (p. 47), elle renverse le regard colonial : loin d'être un signe de soumission, le voile devient une stratégie de résistance. Chez Djébar, la femme voilée agit dans l'ombre, mais avec force.

Zoulikha est à la fois mère endeuillée et combattante, entre tendresse et révolte. Elle ne renonce pas à ses racines, mais les détourne pour mieux s'opposer à l'oppression. À travers elle, Djébar interroge les identités

assignées : femme musulmane, femme résistante, peut-on être tout cela sans contradiction ? Le roman répond par un héroïsme hybride, intime et politique.

Ce portrait déconstruit l'image d'une femme algérienne passive ou instrumentalisée. Zoulikha n'est ni auxiliaire ni icône figée ; elle agit, décide, influence. Elle incarne une résistance féminine distincte, autonome. Comme l'écrit Todorov, « *l'héroïsme véritable ne réside pas dans l'exceptionnalité d'un geste, mais dans sa fidélité à une humanité partagée* » (1984, p. 91).

Djebar insiste aussi sur la dimension émotionnelle du personnage. Les témoignages révèlent une femme déchirée entre son idéal de liberté et son amour maternel. Cette vulnérabilité, cette peur, cette culpabilité et cette douleur lui donnent une épaisseur rare, absente des récits héroïques traditionnels. Sa belle-sœur la décrit comme « *une flamme qui brûlait trop vite* » (p. 95), soulignant la fulgurance et la fragilité de son engagement.

Zoulikha dépasse ainsi son contexte : elle parle à toutes les femmes engagées dans des luttes dépassant leur cadre intime. Fidèle à sa culture, elle se dresse contre l'injustice avec une force qui touche à l'universel.

Par ce portrait subtil et engagé, Djebar redonne aux femmes leur juste place dans l'histoire coloniale. Elle montre que transgresser, parfois, c'est réinvestir les formes traditionnelles pour mieux les détourner. Zoulikha devient l'emblème d'un féminin insurgé : enraciné, libre, inoubliable.

### **3.1 – La polyphonie : une stratégie narrative multiforme**

Le recours à la polyphonie dans *La Femme sans sépulture* ne relève pas d'un simple choix esthétique. Il constitue une stratégie narrative consciente, profondément politique, qui permet à Assia Djebar de déconstruire les discours hégémoniques, de restituer les voix tues, et de redonner à l'écriture littéraire une dimension éthique : celle de représenter sans effacer, de raconter sans unifier, de faire entendre la complexité du réel. Dans cette perspective, la polyphonie devient un dispositif central qui transforme la narration en un espace dialogique, ouvert à la diversité des points de vue et des subjectivités.

#### **3.1.1. Définition et enjeux théoriques**

Le concept de polyphonie, tel que défini par Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* (1981), désigne la coexistence de plusieurs voix autonomes dans une œuvre, chacune porteuse d'un point de vue propre, irréductible à celui de l'auteur ou du narrateur principal. Contrairement à la narration monologique, qui impose un regard unique sur le monde, la polyphonie instaure un espace de dialogue entre des consciences, une interaction de subjectivités. Selon Bakhtine, « la polyphonie est l'interaction de consciences souveraines, sans réduction hiérarchique » (1981, p. 32). Dans cette dynamique, l'œuvre ne se contente plus de représenter le monde, elle devient un champ de forces, un lieu de confrontation entre paroles, mémoires, idéologies et affects.

Chez Assia Djebar, cette conception se réalise pleinement. Le roman ne suit pas une ligne narrative unique, mais juxtapose, entremêle, oppose parfois, une pluralité de voix. Ces voix ne sont pas de simples relais du récit principal : elles portent chacune une expérience du monde, une perception de Zoulikha, une mémoire subjective. Leur hétérogénéité crée une forme de vérité plurielle, qui échappe à la simplification et résiste à toute entreprise de totalisation historique.

Dans cette optique, la polyphonie n'est pas qu'une technique littéraire : elle est une éthique de la représentation. Elle engage une manière de dire le réel qui prend en compte ses dissonances, ses lacunes, ses silences. Elle traduit un refus du point de vue unique, de l'autorité narrative, de l'idéologie fermée. Elle permet au lecteur de circuler entre les récits, d'interpréter, de reconstituer lui-même le sens à partir des fragments mis à sa disposition. En cela, le roman d'Assia Djebar s'inscrit dans une tradition postmoderne, mais sans renier son ancrage profondément algérien, féminin et historique.

#### **3.1.2. Les voix narratives du roman**

La polyphonie dans *La Femme sans sépulture* se manifeste à travers plusieurs types de voix, chacune jouant un rôle précis dans la construction du récit et de la mémoire.

##### **a. La voix de la narratrice : entre médiation et introspection**

La narratrice, souvent identifiée implicitement à Assia Djebar elle-même, occupe une position complexe. Elle n'est pas extérieure aux événements, mais elle n'en est pas non plus le centre. Elle observe, questionne, commente, se souvient. Elle est la médiatrice entre les voix des témoins et le lecteur, mais aussi entre le présent de l'écriture et le passé de la guerre. Sa voix est marquée par l'hésitation, la pudeur, le doute. Elle ne cherche pas à imposer une vérité, mais à donner à entendre les vérités plurielles qui entourent la figure de Zoulikha.

Cette narratrice réfléchit également sur sa propre position d'écrivaine : comment écrire sans trahir ? Comment donner corps à une femme disparue sans la figer ? Comment rendre justice à une mémoire sans en faire une fiction héroïque ? Ces interrogations traversent le récit et en font une œuvre profondément métatextuelle. Par exemple, elle s'interroge : « *Écrire Zoulikha, est-ce la trahir ou la ressusciter ?* » (Djebar, 2002, p. 112). À travers cette voix, l'écriture devient un espace de tension entre la fidélité au réel et l'invention littéraire, entre le devoir de mémoire et le risque d'appropriation.

##### **b. Les voix des témoins : mosaïque d'une mémoire collective**

Autour de la narratrice gravitent les voix des témoins : les filles de Zoulikha, Mina et Hania, sa belle-sœur Houria, les femmes du village, les anciens maquisards. Chacun livre un pan du récit, une image différente de l'héroïne. Pour Mina, elle est une mère silencieuse, aimante et inquiète ; pour Houria, une militante indomptable ; pour les maquisards, une icône de la résistance. Ces témoignages, parfois convergents, parfois

divergents, ne cherchent pas l'unanimité. Ils expriment au contraire la diversité des affects, des positions sociales, des générations. Ensemble, ils construisent un portrait éclaté, mouvant, profondément humain. Cette multiplicité des témoignages empêche toute idéalisation. Zoulikha n'est pas réduite à une figure héroïque sans faille ; elle apparaît dans ses contradictions, ses doutes, ses failles. C'est précisément cette pluralité qui la rend réelle, vivante, proche. En cela, la stratégie narrative de Djébar rejoint la réflexion de Todorov sur la polyphonie comme « un dialogue ininterrompu entre les époques et les consciences » (Todorov, 1984, p. 83).

### **c. La voix silencieuse de Zoulikha : l'éloquence de l'absence**

Paradoxalement, la grande absente du récit est aussi sa figure centrale. Zoulikha ne prend jamais la parole directement. Elle est racontée, décrite, interprétée, mais jamais narratrice de sa propre histoire. Ce choix narratif audacieux renforce l'effet de polyphonie : le personnage devient un lieu d'interprétation, un centre vide autour duquel gravitent les discours. Ce silence n'est pas un manque, mais une présence autre, une forme d'**éloquence inversée**. Comme le dit la narratrice, « *son mutisme est un cri* » (Djébar, 2002, p. 89).

Ce silence symbolise l'effacement des femmes dans les récits historiques traditionnels, mais il devient ici un puissant vecteur de sens. En refusant de donner une voix directe à Zoulikha, Djébar oblige le lecteur à recomposer lui-même son image, à écouter les voix qui la disent, à accepter la part d'inconnu et d'invisible. Le silence de l'héroïne devient ainsi un **lieu de mémoire en creux**, une invitation à la reconstruction active du récit par le lecteur.

#### **3.1.3. Une orchestration musicale : la métaphore de la polyphonie sonore**

La polyphonie dans le roman n'est pas uniquement textuelle : elle est également **musicale**. Le texte de Djébar fonctionne comme une partition où chaque voix joue sa propre mélodie, parfois dissonante, parfois harmonieuse, mais toujours singulière. À l'instar de la polyphonie musicale, où plusieurs lignes mélodiques coexistent sans se confondre, le roman articule des récits autonomes qui composent une symphonie mémorielle. Djébar écrit ainsi une musique de la mémoire, où les timbres des voix, les silences, les échos et les répétitions créent une texture narrative complexe et sensible.

Cette métaphore musicale, implicite tout au long du roman, participe à la sensorialité de la lecture. Elle permet d'appréhender le texte non seulement comme une construction intellectuelle, mais aussi comme une expérience affective, où la mémoire s'écoute autant qu'elle se lit. La parole devient rythme, le souvenir devient sonorité, le silence devient respiration. L'écriture de Djébar se fait alors geste musical : elle compose avec les voix absentes, les dissonances du réel, les harmoniques du passé.

### **3.2 – Polyphonie et construction de la mémoire**

La polyphonie dans *La Femme sans sépulture* n'est pas seulement un artifice narratif destiné à diversifier les voix ou à enrichir la structure du récit ; elle est fondamentalement un **outil de reconstruction mémorielle**. À travers elle, Assia Djébar parvient à faire exister une mémoire éclatée, composite, souvent contradictoire, mais profondément vivante. Chaque voix, chaque silence, chaque récit partiel contribue à édifier une **mémoire plurielle**, capable de résister à l'oubli et à l'uniformisation imposée par les récits historiques officiels.

#### **3.2.1. La fragmentation comme principe de vérité**

La mémoire de Zoulikha n'est pas restituée de façon linéaire ou synthétique. Au contraire, elle apparaît morcelée, dispersée à travers des voix multiples, parfois discordantes. Cette fragmentation, loin de nuire à la cohérence du récit, en constitue la richesse. Elle donne à voir la manière dont se forme une mémoire collective : non pas comme un récit unifié, mais comme un ensemble de perceptions subjectives, de souvenirs partiels, de reconstructions affectives.

Les témoignages sur Zoulikha varient selon les locuteurs : Mina la voit comme une mère attentionnée, Houria comme une sœur indomptable, les villageoises comme une figure quasi sacrée, et les anciens maquisards comme une stratège brillante et imprévisible. Ces regards croisés ne cherchent pas à établir une vérité unique sur l'héroïne, mais à faire émerger une **vérité polyphonique**, mouvante, indécise, ouverte. Comme le souligne la narratrice, « *les contradictions entre les récits ne nient pas la vérité, elles la multiplient* » (Djébar, 2002, p. 112).

Dans cette perspective, la polyphonie devient l'équivalent littéraire d'un **palimpseste mémoriel** : chaque voix superpose son récit à celui des autres, en efface certaines parties, en souligne d'autres, tout en laissant apparaître en filigrane les traces du passé. Loin de chercher à reconstituer une biographie exacte de Zoulikha, le roman s'efforce de donner à entendre la manière dont elle a été vécue, ressentie, transmise. Cette approche reflète la conception de la mémoire comme processus, comme construction toujours inachevée, jamais totalement fiable, mais essentielle pour maintenir vivant le lien au passé.

#### **3.2.2. Entre mémoire intime et mémoire collective**

L'une des forces du texte de Djébar réside dans sa capacité à articuler **l'intime et le collectif, l'individuel et le national**, à travers la multiplicité des voix. En donnant la parole aux proches de Zoulikha, l'autrice nous plonge dans une mémoire affective, sensorielle, marquée par les gestes du quotidien, les silences de la maison, les prières chuchotées, les larmes retenues. Ces éléments, apparemment anecdotiques, construisent une mémoire incarnée, charnelle, profondément humaine.

Mais cette mémoire intime déborde rapidement le cadre du cercle familial. À travers les récits des femmes du village, des combattants, des voisins, une **mémoire collective** se dessine : celle d'un peuple en lutte, d'une communauté meurtrie, d'une histoire enfouie. La parole sur Zoulikha devient alors un point d'entrée

vers une mémoire plus large, celle de toutes les femmes algériennes engagées dans la guerre et restées longtemps invisibles dans les récits officiels.

Cette articulation entre les deux niveaux de mémoire, l'un affectif et domestique, l'autre politique et historique permet au roman de jouer un rôle de **médiation**. Il relie l'histoire nationale à ses fondations humaines, il montre que la grande histoire ne peut être écrite sans ses voix minuscules, ses blessures privées, ses émotions ténues. En cela, Assia Djébar s'inscrit dans la lignée des écrivains-mémorialistes pour qui l'écriture est à la fois une archive sensible et une forme de résistance.

### 3.3 – La tension entre l'individuel et le collectif : Zoulikha, miroir d'une nation

Au cœur de la polyphonie qui structure *La Femme sans sépulture*, une tension essentielle traverse le récit : celle qui oppose et articule l'expérience individuelle à la mémoire collective. À travers la figure de Zoulikha Oudai, Assia Djébar interroge ce que signifie incarner une mémoire nationale lorsqu'on est une femme, une mère, une militante, et surtout une disparue. Zoulikha devient ainsi le point de cristallisation d'une **identité narrative hybride**, à la fois singulière et collective, à la fois intime et historique.

#### 3.3.1. Une figure individuelle construite par les voix de l'autre

Zoulikha ne parle jamais en son nom propre. Elle est racontée, évoquée, reconstruite à travers les témoignages des autres : ses filles, sa belle-sœur, les femmes du village, les anciens compagnons de lutte. Ce dispositif narratif fait d'elle un être éminemment **relationnel** : elle n'est pas une héroïne solitaire, détachée de son environnement, mais une présence façonnée par la mémoire affective et sociale de ceux qui l'ont connue ou qui ont entendu parler d'elle.

Chaque témoignage vient souligner un trait particulier de sa personnalité, parfois en contradiction avec les autres. Pour l'une, elle est une mère attentive et effacée ; pour l'autre, une combattante inflexible ; pour les villageois, une légende vivante ; pour la narratrice, un mystère. Cette superposition de récits crée une **identité kaléidoscopique**, à la manière de ce que Paul Ricoeur appelle « l'identité narrative » : une synthèse dynamique, évolutive, entre ce que nous avons été et ce que les autres disent de nous (Ricoeur, 1990, p. 147).

Zoulikha apparaît alors non comme une figure figée, monumentale, mais comme un palimpseste d'expériences, de douleurs, de convictions, de souvenirs partiels. Cette stratégie narrative permet à Assia Djébar d'éviter les pièges de l'hagiographie : elle ne glorifie pas son héroïne, elle la **complexifie**. Elle la montre dans ses hésitations, dans ses failles, dans ses contradictions. Et c'est précisément cette humanité multiple qui fait d'elle une figure accessible, et donc transmissible.

#### 3.3.2. Une héroïne nationale enracinée dans le tissu local

Si Zoulikha devient, au fil du roman, une figure emblématique de la résistance algérienne, ce statut d'icône ne lui est jamais imposé de l'extérieur. Il émerge de la **répétition intime des récits**, des gestes simples qui prennent valeur symbolique dans le regard des survivants. Les femmes du village se souviennent de sa générosité, les enfants de sa maison ouverte, les militantes de son courage discret. C'est dans cet ancrage local que se forme la dimension nationale du personnage. Elle n'est pas une héroïne abstraite ; elle est *la mère de tous les orphelins de la guerre, la sœur de toutes les femmes humiliées, la voix de toutes celles que l'histoire officielle a oubliées*.

Cette tension entre le personnel et le politique, entre la biographie et la légende, est maintenue tout au long du roman. Assia Djébar ne cherche pas à la résoudre. Au contraire, elle la cultive, comme si l'ambiguïté était la seule forme honnête de restitution. L'histoire nationale n'efface pas l'individu, mais elle le réfracte à travers des récits multiples. Et chaque récit, en retour, transforme l'histoire.

La narratrice résume cette double appartenance par une formule saisissante, rapportée par une villageoise : « *Elle était nous, mais elle était aussi elle-même* » (Djébar, 2002, p. 134). Cette phrase concentre toute la tension entre l'identité collective et la singularité irréductible. Elle rappelle que la mémoire d'un peuple ne peut se construire qu'en respectant la diversité des trajectoires individuelles, en acceptant leur complexité, leur opacité parfois, leur charge affective toujours.

#### 3.3.3. Une mémoire féminine contre l'uniformité des récits patriarcaux

Dans les récits de l'indépendance, la figure du héros masculin occupe une place centrale : le martyr, le militant, le chef de maquis. Les femmes y apparaissent souvent comme des soutiens, des mères endeuillées, ou des allégories de la nation. En centrant son roman sur une femme résistante, en lui conférant une densité psychologique et politique inédite, Assia Djébar déconstruit cette grille de lecture. Elle montre que l'histoire nationale peut et doit être revisitée à partir de **figures féminines autonomes**, qui ne se contentent pas de subir les événements, mais qui les façonnent.

Zoulikha n'est pas un simple double féminin du héros masculin : elle incarne une autre manière de résister, une autre manière d'exister politiquement. Son action ne passe pas uniquement par les armes, mais par l'organisation, la dissimulation, la transmission. Elle ne revendique rien, elle agit. Elle ne prend pas la parole en public, mais elle laisse derrière elle des traces, des gestes, des souvenirs. Elle appartient à cette généalogie souterraine des résistantes anonymes, qui sont les véritables **matrices de la mémoire collective**, bien que souvent ignorées.

En insistant sur cette dimension, Djébar ouvre la voie à une relecture féministe de l'histoire algérienne. Elle montre que les femmes ont participé pleinement à la lutte pour l'indépendance, mais que leur mémoire reste à écrire, à rassembler, à faire entendre. La polyphonie du roman permet cette émergence des voix minorées, elle donne forme à une contre-histoire où l'héroïsme est pluriel, où la transmission passe par les

silences, les rituels, les récits partagés autour du pain et des larmes.

#### 3.3.4. La nation racontée par ses fragments

Enfin, *La Femme sans sépulture* propose une conception profondément fragmentaire de la nation. Il ne s'agit pas d'un tout homogène, d'un récit linéaire ou idéalisé. La nation, telle qu'elle se construit dans le roman, est faite de **brèves de récits**, de mémoires croisées, de douleurs personnelles, de gestes simples. Elle est habitée par des voix qui se complètent, qui se contredisent parfois, mais qui forment ensemble une **mosaïque vivante**.

À travers la figure de Zoulikha, c'est toute une communauté que Djébar donne à entendre : une communauté blessée, endeuillée, résistante, mais surtout **humaine**. Et c'est dans cette humanité partagée que se loge l'idée de nation : non dans l'unité imposée, mais dans la diversité assumée, la pluralité reconnue, l'individualité respectée.

Ainsi, la polyphonie devient ici une forme de politique narrative : elle refuse la synthèse pour mieux dire le réel. Elle fait de chaque voix un fragment d'histoire, un éclat de vérité, une parcelle de mémoire. En cela, *La Femme sans sépulture* réconcilie l'individu et le collectif, non par l'effacement de l'un au profit de l'autre, mais par leur mise en tension permanente – cette tension féconde qui donne au roman sa profondeur, son intensité et sa portée universelle.

#### 3.4 – Une écriture musicale et poétique : la symphonie des mots

L'un des traits les plus marquants de *La Femme sans sépulture* réside dans la puissance évocatrice de son écriture, qui oscille entre la rigueur du témoignage et la fluidité de la poésie. Chez Assia Djébar, la polyphonie narrative ne se limite pas à la multiplicité des voix discursives : elle se double d'une dimension **musicale**, d'une orchestration rythmique et sensorielle du texte, qui transforme la lecture en une expérience quasi acoustique. Ce « style de la résonance », pour reprendre une expression de Roland Barthes, confère au roman une intensité esthétique singulière, où chaque voix, chaque silence, chaque reprise, participe à une **symphonie littéraire** aux accents profonds.

##### 3.4.1. Le roman comme partition polyphonique

La polyphonie chez Djébar n'est pas seulement une structure, elle est une **écriture habitée par le rythme**. Les différentes voix du récit s'enchaînent, se superposent ou se répondent comme des motifs mélodiques dans une partition musicale. Le texte devient un tissu sonore, où le lecteur est invité non seulement à comprendre, mais aussi à **écouter**. Les témoignages, les souvenirs, les réflexions de la narratrice, les citations rapportées, les fragments de silence se disposent avec une précision de composition : alternance de tempi, de tonalités, de registres.

Cette musicalité est d'autant plus significative que le sujet du roman – la mémoire de femmes effacées par l'histoire – exige un mode d'expression qui dépasse la froideur de l'archive. La voix, dans sa matérialité, dans ses inflexions, devient un vecteur essentiel de la réhabilitation. En orchestrant les paroles de Mina, Hania, Houria et d'autres, Djébar compose un **chœur féminin**, une polyphonie affective et résistante, qui redonne souffle aux existences oubliées.

La construction narrative du roman obéit à une logique proche de la fugue : un thème (la disparition de Zoulikha) est annoncé, repris, transformé, déformé, enrichi, jusqu'à produire une forme d'harmonie dans la dispersion. Ce procédé épouse parfaitement la nature de la mémoire : fluctuante, discontinue, faite de répétitions, d'échos et de trous. Comme dans une fugue musicale, les voix ne fusionnent pas, elles coexistent dans une **tension expressive**. Le récit devient alors espace de résonance : « c'est dans les interstices entre les mots que se loge la mémoire », écrit Djébar en substance dans *Ces voix qui m'assiègent* (1999, p. 62).

##### 3.4.2. La musicalité du silence et de l'ellipse

Ce qui frappe également dans l'écriture de Djébar, c'est l'usage maîtrisé du **silence**. Le non-dit, l'ellipse, la suspension de la phrase, la rupture du récit constituent autant de figures stylistiques qui imitent la manière dont la mémoire elle-même opère : par flashes, par oublis, par refoulements. Le silence de Zoulikha, déjà évoqué dans les sections précédentes, devient ici une composante sonore du texte. Son absence de parole est une note tenue, un bourdonnement souterrain qui structure la totalité de la narration.

Dans les moments de tension, la syntaxe se brise, les phrases se fragmentent, comme pour mimer les discontinuités de la conscience et du souvenir. À d'autres moments, au contraire, le texte s'étire, se fait lyrique, respiratoire, presque chanté. La prose de Djébar épouse les modulations de la voix humaine : elle est haletante dans les récits d'arrêtation, douce et ondoiyante dans les souvenirs d'enfance, grave et lente dans les évocations du deuil.

Cette **poétique du silence** est essentielle. Elle rappelle que ce qui n'est pas dit pèse autant que ce qui est formulé. Que la voix absente de Zoulikha peut parfois résonner plus fort que les voix présentes. Et que la mémoire ne se reconstruit pas seulement à partir des mots, mais aussi à partir des blancs, des coupures, des respirations. Ce traitement sensible du silence fait du texte un lieu de **méditation**, où le lecteur est invité à tendre l'oreille, à écouter au-delà du récit, à percevoir ce qui est tu autant que ce qui est dit.

##### 3.4.3. Langue poétique et engagement éthique

L'écriture musicale de Djébar ne se contente pas de charmer l'oreille ; elle est profondément **porteuse de sens**, éthiquement orientée. En choisissant de donner une forme poétique à des récits de violence, d'humiliation, d'oubli, l'auteur refuse la sécheresse du discours historique. Elle fait de la beauté stylistique un acte de réparation, de l'esthétique un vecteur de reconnaissance. Écrire en français, dans une prose

souple, fluide, métaphorique, devient une manière d'honorer celles qui n'ont pas eu les mots, ni parfois la langue, pour dire leur histoire.

Djebar transforme la langue du colonisateur en **instrument de réappropriation**. Elle y introduit des rythmes oraux, des images issues de la culture algérienne, des références affectives locales. Elle poétise l'histoire sans jamais l'édulcorer, elle en restitue la dureté dans des phrases pleines de souffle et de sensibilité. Cette écriture polyphonique et musicale refuse la brutalité sèche du récit univoque ; elle propose une forme de narration **sensorielle**, à hauteur d'oreille et de cœur.

Comme dans un chant funèbre ou un long oratorio, les voix de *La Femme sans sépulture* se succèdent, se répondent, se perdent et se retrouvent. Le roman ne se clôt pas sur une résolution harmonieuse, mais sur une persistance sonore : un appel à la mémoire, un écho prolongé dans la conscience du lecteur. En cela, l'écriture de Djebar est fidèle à sa fonction première : non pas consoler, ni expliquer, mais **faire entendre**. Entendre la peine, la révolte, l'absence, la dignité. Et faire en sorte que ces voix, même murmurées, ne s'éteignent jamais.

#### **4. La polyphonie : un outil de résistance**

Dans *La Femme sans sépulture*, la polyphonie ne constitue pas seulement un dispositif narratif ou une esthétique du récit : elle se révèle une véritable **forme de résistance**, à la fois littéraire, politique et mémorielle. En multipliant les voix, en refusant les simplifications historiques, en réhabilitant les récits féminins occultés, Assia Djebar oppose à l'univocité des discours dominants une parole plurielle, dissonante, profondément subversive. Le roman se construit alors comme un espace de **contre-discours**, où les témoignages fragmentaires viennent fissurer la surface des certitudes historiques, et où chaque voix retrouvée devient un acte de réinscription dans la mémoire collective.

##### **4.1. Résister à l'effacement : réhabiliter les voix marginales**

Le premier enjeu de cette polyphonie est de s'opposer à l'**effacement historique** des figures féminines. Les femmes algériennes qui ont participé à la guerre d'indépendance ont été trop souvent réduites au silence après la libération, reléguées dans le rôle de mères de martyrs ou d'icônes folklorisées de la lutte. La littérature postindépendance, en particulier dans ses premières décennies, a rarement su ou voulu leur donner un espace de parole autonome. Dans ce contexte, *La Femme sans sépulture* fait figure de **réparation littéraire**.

En ressuscitant la mémoire de Zoulikha, mais aussi celle de ses filles, de ses compagnes de lutte, des femmes anonymes du village, Djebar oppose au silence imposé une **archéologie des voix perdues**. Les témoignages rapportés sur les arrestations répétées de Zoulikha « cinquante-quatre fois, elle a défié leurs menaces » (Djebar, 2002, p. 117) deviennent autant de fragments d'histoire qui s'ajoutent à la mosaïque de la mémoire nationale. Cette démarche s'inscrit dans la lignée de Michel de Certeau, pour qui « l'histoire officielle est un lieu de pouvoir à subvertir par les récits marginaux » (1975, p. 23). La polyphonie, ici, est l'outil de cette subversion : elle fracture le récit dominant, elle ouvre des brèches dans les représentations figées, elle insère dans le tissu de la mémoire collective des voix oubliées, désaccordées, vitales.

Ainsi, chaque témoignage recueilli, chaque fragment narratif inscrit dans le roman, agit comme une **contre-archive**. Là où les documents historiques institutionnels ont omis, gommé, ignoré, la littérature de Djebar s'empare de la parole transmise, même incomplète, même brisée, pour lui redonner une place. La résistance n'est plus seulement celle du corps ou de l'action armée : elle devient résistance **par la mémoire**, par le verbe, par l'acte de raconter.

##### **4.2. Une contre-histoire féministe**

L'une des grandes originalités de *La Femme sans sépulture* réside dans son geste de contre-histoire féministe. En réintégrant les récits de femmes dans la mémoire collective, Assia Djebar remet en question à la fois l'ordre patriarcal et les modèles narratifs homogènes de l'Histoire. Le roman ne propose pas une version féminine du récit national, mais en déconstruit la linéarité pour révéler une mémoire fragmentée, incarnée et plurielle.

La polyphonie devient ici un outil critique : elle donne voix aux émotions, aux silences, aux failles du combat. Les témoignages, notamment ceux des filles de Zoulikha, montrent un héroïsme discret et quotidien, loin des représentations viriles et spectaculaires. Djebar redonne aussi corps à des figures effacées, ces « fantômes armés de courage » (2002, p. 145), en leur offrant un espace d'expression.

À la manière de Bakhtine, pour qui « chaque voix porte un univers de sens irréductible » (1981, p. 32), Djebar valorise les dissonances, refusant l'illusion du consensus. Elle ouvre ainsi une histoire vivante et multiple, où les conflits de mémoire deviennent le signe d'une parole enfin partagée.

##### **4.3. La littérature comme espace de reconfiguration historique**

Chez Assia Djebar, la polyphonie devient un outil de reconfiguration historique. Le roman ne se contente pas de refléter le passé : il le réinvente à partir de ses silences et de ses manques, transformant la littérature en espace de résistance face à l'oubli, à la censure et aux récits idéologiques figés.

Ce travail de mémoire ne repose ni sur l'autorité du narrateur ni sur l'objectivité des faits, mais sur la capacité du texte à faire entendre les voix effacées. Fidèle à une démarche politique et éthique, Djebar affirme que « écrire, c'est arracher des lambeaux de vérité à l'oubli » (1999, p. 62). Chaque voix, chaque fragment narratif contribue à bâtir une mémoire plurielle, ouverte, inclusive.

La polyphonie devient ainsi un geste de libération narrative, refusant les récits monolithiques et assumant les contradictions. L'histoire, chez Djebar, reste vivante précisément parce qu'elle est inachevée.

## Conclusion

*La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar est bien plus qu'un hommage littéraire à une résistante oubliée. C'est une œuvre polyphonique et engagée, où l'éthique rejoint l'esthétique pour raviver une mémoire effacée et interroger les récits historiques dominants. À travers la figure de Zoulikha Oudai, Djébar déconstruit les narrations patriarcales et redonne voix aux silences féminins de l'histoire algérienne.

La polyphonie n'est pas ici un simple procédé formel, mais un acte politique. Chaque voix qu'elle soit centrale ou marginale participe à la reconstruction d'une mémoire plurielle et vivante. Cette pluralité devient une réponse à l'oubli, une manière de réécrire l'Histoire depuis ses marges.

Zoulikha, absente de la parole directe, devient le centre de cette architecture vocale. Son silence est porteur : il ouvre un espace d'écoute, où se croisent souvenirs, douleurs et espoirs. Djébar transforme ainsi le mutisme en cri, l'absence en trace.

Le roman interroge aussi le pouvoir de la littérature : peut-elle dire l'indicible, réparer l'oubli, transmettre sans trahir ? Chez Djébar, la réponse est oui, à condition d'assumer l'inachèvement et la pluralité. La littérature devient alors un lieu de mémoire sensible, une voix tendue vers celles qu'on a trop longtemps tues.

Par une écriture fragmentaire et poétique, Djébar compose un texte ouvert, habité par l'écoute et l'altérité. *La Femme sans sépulture* est une œuvre vibrante, qui rappelle que le passé n'est pas ce qui est clos, mais ce qui continue à se dire, à hanter, à s'écrire.

## Bibliographie

1. Bakhtine, M. (1981). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
2. Barthes, R. (1972). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
3. Certeau, M. de. (1975). *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*. Paris : Gallimard.
4. Djébar, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel.
5. Djébar, A. (2002). *La Femme sans sépulture*. Paris : Éditions Albin Michel.
6. Lanson, G. (1904). *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.
7. Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
8. Todorov, T. (1984). *La conquête de l'Amérique : La question de l'autre*. Paris : Éditions du Seuil.
9. **Références électroniques**
10. Benhassine, A. (2023). *Femmes et guerre d'indépendance en Algérie : enjeux de mémoire et de transmission*. Revue *Insaniyat*. <https://journals.openedition.org/insaniyat/21799> -consulté le 12 octobre 2024.
11. Saadi-Mokrane, K. (2020). *Mémoire postcoloniale et polyphonie littéraire chez Assia Djébar*. *Cairn.info*. <https://www.cairn.info/revue-etudes-litteraires-africaines-2020-2-page-45.htm> - consulté le 15 octobre 2024.
12. Merouche, H. (2022). *La voix des femmes dans les récits de guerre algériens contemporains*. *Revue.org*. <https://journals.openedition.org/ema/10585> - consulté le 3 novembre 2024.