EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 197-217

Analyse discursive et poétique de *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar : mémoire martyre, rhétorique de la résistance et langue comme espace de subversion

Khadidja Saâdi
Université Dr Moulay Tahar Saida, Algérie
elbachir.khadidja@yahoo.com
https://orcid.org/0009-0008-0869-1244

Leila Azdia
Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, Algérie
leila.azdia@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-0456-1849

Reçu le 13-08-2025 / Évalué le 10-10-2025 / Accepté le 25-11-2025

Résumé
Cet article analyse *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar à partir d'une approche pluridimensionnelle croisant l'analyse du discours, la stylistique et la critique postcoloniale. La figure de Zoulikha, martyre et résistante de la guerre de libération, constitue le point d'entrée pour interroger les rapports entre mémoire, identité féminine et engagement politique. L'étude met en évidence la construction d'une subjectivité narrative fondée sur une voix féminine à la fois absente et omniprésente, portée par un discours où le champ lexical du martyre et les métaphores sacrées élaborent un imaginaire à forte portée symbolique. Les contrastes rhétoriques et la poétique de la tension révèlent un espace textuel dans lequel la langue, à la fois outil de création et de contestation, devient un vecteur de résistance face aux héritages coloniaux. Ainsi, la mémoire collective et la dimension genrée du discours s'inscrivent dans un tissu narratif où se croisent histoire intime et histoire nationale, faisant du langage un lieu de transmission et de réécriture.

Mots-clés : Zoulikha Oudai, identité féminine, poétique de la résistance, discours postcolonial, Assia Djebar

التحليل الخطابي والشعري ل *La femme sans sépulture* لآسيا جبار: الذاكرة الشهيدة وبلاغة المقاومة واللغة كمساحة للتخريب

الملخص
تناول هذا المقال رواية *المرأة بلا قبر* لآسيا جبار من خلال مقاربة متعددة الأبعاد تجمع بين التحليل الخطابي والأسلوبية والنقد ما بعد الكولونيالي. وتشكل شخصية زوليخة، الشهيدة والمقاومة في حرب التحرير، مدخلاً لتحليل العلاقة بين الذاكرة والهوية النسائية والالتزام السياسي. تُبرز الدراسة كيفية بناء ذاتية سردية تقوم على صوت أنثوي غائب جسدياً لكنه حاضر بقوة داخل النص، من خلال خطاب يتكئ على الحقل المعجمي للشهادة وعلى استعارات ذات بعد رمزي عميق. كما تكشف البنى البلاغية القائمة على التوتر عن فضاء نصي تتحول فيه اللغة، بوصفها أداة للإبداع والمواجهة، إلى وسيلة للمقاومة ومساءلة الإرث الاستعماري. وفي هذا السياق، تتداخل

الذاكرة الجماعية مع البعد الجندري في نسيج سردي يجمع بين التجربة الفردية والتاريخ الوطني، مما يجعل من اللغة فضاءً لإعادة بناء الذاكرة وتداولها.

الكلمات المفتاحية : زوليخة أوداي، الهوية النسائية، شعرية المقاومة، الخطاب ما بعد الإستعماري، أسية جبار

Discursive and Poetic Analysis of *La femme sans sépulture* by Assia Djebar: Martyred Memory, Rhetoric of Resistance, and Language as a Space of Subversion

Abstract

This article analyzes *La femme sans sépulture* by Assia Djebar through a multidimensional approach combining discourse analysis, stylistics, and postcolonial criticism. The figure of Zoulikha, a martyr and resistance fighter during the Algerian War of Independence, serves as a lens to examine the relationships between memory, female identity, and political engagement. The study highlights the construction of a narrative subjectivity based on a female voice that is physically absent yet discursively omnipresent, conveyed through a discourse shaped by the lexical field of martyrdom and symbolically charged metaphors. Rhetorical contrasts and a poetics of tension reveal a textual space in which language functions both as a creative and a contestatory tool, becoming a means of resistance to colonial legacies. In this perspective, collective memory and the gendered dimension of discourse are embedded in a narrative structure where personal and national histories intersect, turning language into a site of transmission and reconfiguration.

Keywords: Zoulikha Oudai, feminane identity, poetics of resistance, postcolonial discourse, Assia Djebar

Introduction[1]

Dans le paysage littéraire algérien post-colonial, la voix des femmes a longtemps été étouffée par les récits officiels, dominés par une historiographie masculine et nationale. Face à cette invisibilisation, la littérature devient un lieu de résistance, un espace discursif capable de réparer les oublis de l'Histoire. *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar s'inscrit pleinement dans cette dynamique de restitution : à travers l'évocation de Lalla Zoulikha Oudai — militante du FLN, mère, chef de maquis, martyre oubliée —, l'écrivaine engage une réappropriation mémorielle et symbolique, inscrite dans une démarche linguistique profondément signifiante.

[1] Khadidja Saâdi a assuré la rédaction principale de l'article. Leila Azdia a pris en charge les parties 2.4 ; 2.5 ; 2.6 ; 2.7 et 2.8.

Zoulikha, figure emblématique de la lutte anticoloniale, a été torturée et exécutée par l'armée française en 1957, son corps demeurant introuvable. Cette absence physique devient, sous la plume de Djebar, le point de départ d'un travail de suture narrative et discursive. La romancière construit autour de cette disparition un discours où la voix de la moudjahida absente résonne avec intensité, à travers une polyphonie de témoins, de récits intimes, et de silences habités. Le roman ne se contente pas d'un simple hommage : il constitue un acte d'écriture politique où le langage devient l'outil d'une réinscription dans la mémoire nationale.

Cette étude s'attache à explorer le rôle du langage dans la reconstitution symbolique de Zoulikha Oudai, à travers trois axes majeurs. D'abord, la manière dont la narration plurielle et les choix énonciatifs permettent une reconstruction discursive d'une mémoire féminine effacée ; ensuite, les figures stylistiques et rhétoriques qui participent à son héroïsation et à sa sacralisation dans l'imaginaire littéraire ; enfin, la langue elle-même comme espace idéologique et sémiotique où se rejouent les tensions entre genre, pouvoir, mémoire et résistance. À l'articulation du discours et de la mémoire, *La femme sans sépulture* devient ainsi une œuvre de réécriture au féminin, où le verbe littéraire se fait archive, acte de foi, et outil de transmission.

1. Zoulikha Oudai

Zoulikha Oudai, connue également sous le nom honorifique de Lalla Zoulikha Oudai**,** née Yamina Echaïb le 7 mai 1911 à Hadjout (anciennement *Marengo*) en Algérie, demeure une figure emblématique et héroïque de la résistance algérienne, notamment durant la guerre de libération nationale. Issue de la communauté chenouie, profondément enracinée dans la région du *Chenoua,* elle incarne à la fois la dignité, le courage et la résilience face aux violences du système colonial français.

Née au sein d'une famille aisée et cultivée, elle est la fille d'un grand propriétaire terrien, également conseiller municipal — une position éminente dans la hiérarchie sociale indigène de l'époque. Cette ascendance lui confère des privilèges rares, notamment l'accès à l'instruction, qu'elle reçoit à l'école indigène de *Cherchell*, où se développent chez elle un esprit

vif, une grande lucidité et une forte indépendance intellectuelle**.** Dans un contexte où l'éducation des filles algériennes était marginalisée, cette formation constitue une exception remarquable, qui a sans doute contribué à forger la conscience politique et l'audace de celle qui deviendra, des années plus tard, une militante inflexible.

Durant les années 1930, Zoulikha poursuit une éducation secondaire à Blida **—** fait rarissime pour une femme à cette époque — et réside dans les environs de Hadjout à l'ouest de Blida, et de *Cherchell* (anciennement *Césarée*), à l'ouest de Tipaza. Elle aurait pu, sans difficulté, éviter toute confrontation avec les autorités coloniales et se contenter d'une vie bourgeoise, paisible et conforme à son rang social. Son père, l'un des derniers notables indigènes influents de la région, disposait de terres, de ressources et d'un statut suffisant pour garantir à sa fille une existence confortable et préservée des turbulences politiques.

Pourtant, Zoulikha choisit une tout autre voie. Elle se marie à trois reprises, mais seule la dernière union sera empreinte d'amour et de réelle complicité. Elle divorce des deux premiers maris — geste d'une rare audace à l'époque, révélateur de sa force de caractère et de son indépendance morale. Le premier époux était âgé et imposé par les convenances ; le second, quant à lui, était trop assimilé, collaborant ouvertement avec l'administration coloniale. En le quittant, elle accepte le déchirement de ne plus jamais revoir son enfant issu de cette union, une décision douloureuse mais profondément révélatrice de ses convictions. Son troisième mariage avec El Hadj Si Larbi, notable respecté de la région, repose sur un lien sincère. Ensemble, ils fondent une famille soudée autour de leurs cinq enfants. Comme le souligne Kamel Bouchama (2024 : 293) dans *L'héroïne de Cherchell* :

> *Et il n'est pas en surplus car, qui peut contester cette magnifique qualité à une authentique combattante, qui est tombée en plein maquis, les armes à la main ? Personne, je pense, au regard de son parcours, de son audace, de son dévouement, de son amour vrai, sincère, de son honnêteté envers Dieu, le Tout-Puissant, à qui elle ne demandait que la possibilité de mourir pour sa patrie.*

Mais la brutalité du régime colonial viendra bouleverser irrémédiablement cette vie familiale. En janvier 1957**,** son fils El Habib est arrêté et exécuté par les services de renseignement français. Quelques mois

auparavant, son mari avait lui aussi été assassiné par les forces coloniales. Ces pertes successives, d'une violence inouïe, loin de l'anéantir, réveillent en elle un sentiment profond de révolte et de justice**.** Ce deuil, vécu dans la chair, marque un tournant irréversible dans son existence. Face à l'oppression et à l'injustice, Zoulikha choisit de s'engager pleinement dans la lutte pour l'indépendance nationale, devenant ainsi l'une des figures féminines les plus courageuses et emblématiques du combat anticolonial algérien**.**

Dès lors, Zoulikha Oudai s'investit corps et âme dans le combat contre l'occupation française. Transformant sa douleur en détermination, elle rejoint les rangs du Front de Libération Nationale (FLN) où elle devient une figure clé. Son engagement dépasse celui de la simple militante : elle joue un rôle de soutien stratégique en offrant un refuge, des ressources et des informations aux moudjahidines. Sa maison devient un sanctuaire pour les résistants.Hélas, cette militance active attire l'attention des autorités coloniales. Zoulikha est capturée par l'armée française en octobre 1957. Soumise à des tortures brutales, elle refuse de livrer les secrets de ses compagnons d'armes, faisant preuve d'un courage exemplaire jusqu'à son dernier souffle.

Elle est exécutée le 25 octobre 1957, mais son corps ne sera jamais restitué à sa famille. Cette absence de sépulture, bien qu'atroce pour ses proches, renforce le symbole de son sacrifice : elle appartient désormais à l'éternité, une héroïne universelle dont la mémoire transcende les générations. Zoulikha Oudai incarne l'esprit de résistance et l'émancipation féminine dans une Algérie en quête de liberté.

1.1. Son engagement à la guerre

Rapidement promue responsable du Front de libération nationale (FLN) dans la région de Cherchell, Zoulikha Oudai s'impose comme une figure incontournable de la lutte pour l'indépendance. Chargée des opérations de renseignement et de l'établissement de liens solides entre le FLN et la population locale, elle joue un rôle essentiel dans l'organisation et le financement des activités révolutionnaires, mobilisant notamment l'héritage de son mari pour soutenir financièrement la cause.

En 1957, lorsque le réseau (FLN) de Cherchell est démantelé à la suite de l'arrestation de 54 de ses membres, Zoulikha décide de rejoindre le maquis, un choix audacieux et décisif pour une femme de son âge. Avant de partir, elle prend soin de brûler toutes ses photographies afin de protéger son identité, bien que deux clichés soient récupérés par sa sœur. Dans le maquis, elle trouve refuge auprès de Ghebalou Hmimed et Boualem Benhamouda, deux anciens étudiants ayant intégré la lutte armée après la fameuse grève des étudiants en mai 1956. Malgré le danger et les difficultés, Zoulikha continue à diriger le réseau féminin encore actif dans la région, assurant la continuité de la résistance.

Sa détermination face aux obstacles est remarquable. Bien qu'âgée et mère de famille, elle refuse les injonctions de ses interlocuteurs, qui lui conseillaient de se consacrer à son foyer et à ses enfants. À la suite d'une dénonciation, elle se voit contrainte d'abandonner sa clandestinité, sa maison et ses enfants. Ce moment marque un tournant définitif : consciente des risques encourus, elle décide de franchir le pas et de rejoindre définitivement le maquis, un acte qui témoigne de son engagement total pour la libération de son pays.

Cette femme d'exception, issue de Cherchell et façonnée par la terre des Hadjoutes – cette tribu fière et insoumise qui, dès 1830, prit les armes sous la conduite d'Abdelmalek Sahraoui El Berkani – a laissé une empreinte indélébile dans l'histoire de la résistance algérienne. Par son audace et son intelligence stratégique, elle sut mettre à rude épreuve le lieutenant-colonel Gérard Le Cointe, commandant militaire de Cherchell. Comme le souligne Kamel Bouchama :

> *Toutefois, et indépendamment de ce coup d'œil que je fais à une région qui a tant donné et beaucoup souffert sous le régime colonial, je me dois d'exprimer ma fierté et la fierté des miens – sans esprit régionaliste – de mettre en exergue le combat de notre héroïne nationale Lalla Zoulikha.*

Une héroïne dont le courage transcende les appartenances locales pour incarner, aux yeux de tous, l'idéal de liberté de l'Algérie. L'engagement de Zoulikha trouve également ses racines dans l'héritage de sa belle-famille, celle d'El Hadj Ahmed Oudaï, imprégnée de valeurs patriotiques et de courage. Ces convictions se renforcent au fil du temps, particulièrement

après les massacres du 8 mai 1945, qui ravivent chez de nombreux Algériens une volonté farouche de libération nationale.

1.2. Son arrestation et sa mort héroïque

Le 15 octobre 1957**,** Zoulikha Oudai tombe dans une embuscade tendue par l'armée coloniale française, dans la région de *l'oued Haïzer*. Capturée, elle est publiquement exhibée, attachée à un véhicule blindé, dans une mise en scène destinée à humilier. Pourtant, rien n'altère sa dignité ni sa force intérieure. Dressée devant une foule rassemblée de force, elle s'exprime avec une noblesse et une lucidité saisissante :

> *Mes frères, soyez témoins de la faiblesse de l'armée coloniale qui mobilise des soldats armés jusqu'aux dents pour capturer une femme. Ne vous rendez pas. Continuez votre combat jusqu'à ce que notre drapeau national flotte sur les frontons de nos villes et villages. Montez au maquis ! Libérez le pays !*

Ces paroles, empreintes de résistance et de détermination**,** resteront gravées dans la mémoire collective comme le cri ultime d'une femme libre et insoumise, prête à affronter son destin sans faillir. Dans les heures qui suivent sa capture, Zoulikha est livrée aux parachutistes français**.** Ce moment marque le début d'une descente dans l'abîme, une épreuve de dix jours de tortures systématiques, d'une violence extrême, dont Assia Djebar, dans *La femme sans sépulture*, restitue avec pudeur mais acuité les échos douloureux. Séquestrée dans un camp militaire, elle subit les pires atrocités : viols, privations, humiliations répétées — autant de supplices infligés pour briser son silence.

Mais Zoulikha demeure inébranlable. Son corps ploie, sa chair est martyrisée, mais rien ne parvient à fissurer sa volonté**.** Djebar insiste sur cette verticalité morale, cette force de l'intérieur, qui lui permet de résister là où tant d'autres auraient sombré.

Dans un moment d'une intensité bouleversante, narré avec sobriété mais une émotion contenue, la romancière fait revivre une scène que rien ne peut effacer **:** avant sa disparition, Zoulikha enlace tendrement l'une de ses filles, Mina**,** avec une tendresse grave, presque sacrée. Elle sait. Elle sait qu'elle franchit un seuil d'où elle ne reviendra pas. Cette lucidité face à la mort, cette clarté de l'âme, Djebar la souligne comme un signe de transcendance, une élévation au-delà de la souffrance.

Et lorsque le capitaine de l'armée, irrité par tant de dignité, tente de l'intimider, elle lui crache au visage, dans un geste ultime de défi. Là encore, Djebar ne cherche ni pathos ni surenchère : elle laisse parler le silence, la posture, le regard — autant d'éléments qui disent l'insoumission mieux que les mots.

Ce crachat n'est pas une provocation. Il est une déclaration silencieuse, un acte de résistance pure, l'expression d'un honneur que rien ne peut souiller**.** Jour après jour, les bourreaux s'acharnent. Et pourtant, Zoulikha ne parle pas**.** Fidèle à sa promesse faite à ses proches.

« Même si on doit me brûler comme Jeanne d'Arc, je ne parlerai pas ! ». Elle fait preuve d'un silence héroïque qui force le respect jusque chez ses tortionnaires. Témoins de sa foi inébranlable, des soldats la surprennent à murmurer des prières**,** affaiblie mais toujours debout dans l'âme**.** À l'approche de la fin, avec l'énergie du désespoir, elle proclame une dernière fois : *«* Allah Akbar ! Tahya El Djazaïr ! *».*

Puis le silence retombe, lourd et irréel, avant que ne résonnent les coups de feu fatals, déchirant la vallée d'un fracas sinistre. Le 25 octobre 1957**,** Zoulikha Oudai est exécutée dans un lieu tenu secret, au terme d'un calvaire aussi atroce qu'héroïque.

D'après le journaliste Zine Eddine Gharbi (Forum de la mémoire d'*El Moudjahid*), le corps de Zoulikha Oudaï demeura introuvable pendant près de trois décennies. Ce n'est qu'en 1984 qu'un agriculteur révéla avoir inhumé, le long d'une route oubliée, les dépouilles d'une femme et de deux hommes, tous retrouvés menottés. Tout laisse à penser qu'il s'agissait d'elle.

Ce fait est confirmé par son fils, Mohammed Oudaï, qui témoigne : « Son corps a été retrouvé en 1984 par une personne de la ville »*,* précisant qu'elle fut alors enterrée au cimetière de Sidi Amer. Aujourd'hui, elle repose au cimetière des martyrs de Menaceur, aux côtés de plus de quatre cents compagnons d'armes tombés pour la liberté de l'Algérie.

2. La reconstruction discursive de la mémoire de Zoulikha : une polyphonie réparatrice

Assia Djebar adopte une posture de témoin, de médiatrice, voire de passeuse de voix. En choisissant une narration fragmentaire, elle multiplie

les sources de discours : témoignages directs, souvenirs, récits rapportés. Cette polyphonie (Bakhtine) offre une vision décentrée et déhiérarchisée de la mémoire.

La voix djebarienne agit ici comme une métamémoire. Elle s'inscrit dans une écriture de la transmission où la narratrice recueille, trie et donne forme aux voix multiples qui gravitent autour de la figure de Zoulikha. Les voix féminines – notamment celle de la fille de Zoulikha, les militantes survivantes, les femmes anonymes – sont intégrées dans un tissu discursif solidaire, témoignant de l'écho persistant de la mémoire orale. La narratrice se fait porte-parole d'une communauté silencieuse, refusant l'oubli imposé par l'Histoire officielle.

Ainsi, la présence de plusieurs voix (narratrice, témoins, famille, militantes) crée une narration plurielle où se croisent l'intime, le politique et l'historique. Ce mélange de perspectives met en relief la complexité du personnage de Zoulikha, dont le récit devient un prisme de lecture de l'Algérie coloniale et de la condition féminine en révolution.

2.1. La subjectivité narrative : un "je" en quête de réconciliation

La narratrice djebarienne adopte une posture introspective qui dépasse le simple cadre autobiographique pour devenir un véritable espace de médiation mémorielle. Le pronom personnel « je », loin de représenter une subjectivité stable, fonctionne ici comme une instance discursive fluide, traversée par les échos du passé, les voix des absentes, et les douleurs d'un héritage collectif fragmenté. Ce « je » n'est pas un monologue solitaire : il entre en dialogue permanent avec les figures féminines du récit, notamment Zoulikha, mais aussi sa fille, les militantes survivantes et les femmes de l'ombre. En cela, le « je » djebarien s'inscrit dans une éthique de l'écoute et dans une quête de réconciliation avec une histoire nationale souvent écrite par les vainqueurs et au masculin.

Le « je » narratif se confond souvent avec celui de l'autrice, dans une quête de mémoire et d'identité où l'écriture devient moyen d'intercession. Cette approche personnelle permet à Djebar d'inscrire son projet littéraire dans une dynamique de réconciliation avec le passé, notamment celui des femmes combattantes dont la parole fut tue. Elle écrit ainsi : « Moi, je suis venue dans cette ville de l'Ouest, il y a quelques mois, dans une double

intention : retrouver la mémoire de Zoulikha... et celle de ses filles, ses compagnes, les femmes sans tombe » (*La femme sans sépulture*, p. 23). Cette citation manifeste la double intention de l'écriture djebarienne : restituer la voix singulière de Zoulikha, et inscrire sa mémoire dans celle, collective, des femmes combattantes.

Comme le rappelle Émile Benveniste (1996 : 33) « dire, c'est toujours dire quelque chose, à quelqu'un, d'un certain lieu de parole ». La narratrice djebarienne n'est donc pas une observatrice distante, mais une énonciatrice engagée, traversée par les affects, par l'histoire, et par une volonté de réparation. Son discours est porté par une subjectivité qui se solidarise avec celles qu'elle fait revivre. Cette énonciation impliquée inscrit le récit dans une mémoire incarnée, où l'expérience individuelle devient matière à réécriture collective.

Le recours au témoignage, souvent transmis par les filles de Zoulikha ou par d'autres femmes du maquis, ancre le récit dans une oralité féminine et communautaire. Par exemple, Djebar retranscrit les paroles de Myriam, fille de Zoulikha : « Ma mère n'a jamais crié… Jamais ! Même quand ils lui ont arraché les ongles » (p. 76). Ce type de témoignage, brut, douloureux, renforce l'effet de présence de la disparue tout en soulignant l'héroïsme silencieux dont elle a fait preuve.

2.2. Le témoignage comme parole incarnée et matrice narrative

Ce rapport à l'Histoire passe par une valeur testimoniale forte. Le témoignage chez Djebar n'est pas un simple outil narratif ; il devient une forme discursive hybride, entre mémoire vécue et réécriture poétique. En recueillant les paroles de celles qui ont vu, su, souffert, mais qui n'ont jamais été entendues, Djebar reconstitue un tissu langagier où la voix de l'autre devient constitutive du récit. Par exemple, la fille de Zoulikha, en partageant le récit des derniers instants de sa mère, transforme la parole filiale en rituel de mémoire, qui tente de panser l'absence de sépulture par la présence du langage. Djebar donne souvent à entendre des voix qui gardent l'intonation du récit parlé, comme celles des femmes dans les villages, des enfants ou des combattantes : la narration se rapproche alors de la performance orale, outil de transmission des mémoires dans les traditions maghrébines.

C'est dans ce contexte que prend tout son sens la relation intime qu'Assia Djebar entretenait avec les filles de Zoulikha Oudai, comme elle le raconte avec pudeur dans les premières pages de *La Femme sans sépulture*. Ces trois jeunes femmes, voisines de l'écrivaine à Cherchell, appartenant à sa propre génération, l'invitent en 1976 — lors de son retour définitif en Algérie — à écrire la biographie de leur mère, dans un geste de mémoire aussi personnel que politique. De cette sollicitation naît une œuvre à la frontière du roman et du témoignage, une composition hybride où l'histoire individuelle se mêle à la grande Histoire, et où la voix de la narratrice tisse un pont subtil entre filiation, mémoire et transmission intergénérationnelle.

Ce dispositif narratif rejoint pleinement ce que Dominique Maingueneau (2004 : 16) qualifie de « scène d'énonciation » : « Le discours est inséparable de la scène où il s'énonce, des conditions sociales de sa production, de la position du locuteur et de ses interlocuteurs ». La parole de la narratrice djebarienne n'est donc jamais neutre : elle est située, incarnée, imprégnée d'une mémoire affective et d'une volonté d'ancrage historique. En articulant voix personnelle, parole transmise et engagement narratif, Assia Djebar construit un récit où chaque énoncé devient un geste de réparation symbolique, un acte éthique et poétique.

2.3. L'effet de présence : écrire pour faire advenir l'absente

L'effet produit par cette écriture est celui d'une présence incarnée dans l'absence. Zoulikha, bien que disparue physiquement, surgit à travers les évocations successives, comme un spectre bienveillant qui hante les lignes du texte. Djebar ne se contente pas de raconter : elle invoque. Elle convoque des images précises – le silence sous la torture, les regards croisés dans la prison, la forêt de Médéa – pour recréer un imaginaire sensoriel et émotionnel autour de la moudjahida. L'absence du corps devient une stratégie poétique : le manque crée le rythme, la lacune devient signifiance, et la mémoire s'inscrit dans l'espace du texte comme une voix qui persiste malgré tout.

La narration prend alors la forme d'un tissage de voix : au monologue intérieur de la narratrice s'ajoutent les récits indirects, les fragments de mémoire, les silences habités. Ce dispositif donne lieu à une mémoire fragmentée mais dense, où chaque voix contribue à redonner à Zoulikha

une place dans le récit historique. L'écriture devient ici un lieu de parole réparatrice, un acte de reconstitution symbolique. Dans cette dynamique polyphonique, la mémoire devient une forme de discours située, traversée par des enjeux sociaux et idéologiques. Comme l'indiquent Charaudeau et Maingueneau, (2002 : 19) « Le discours est le lieu où se matérialisent les rapports de force symboliques entre les groupes sociaux ». La parole rendue aux femmes résistantes par Djebar agit alors comme une subversion du récit officiel, une mise en voix de ce qui a été tu. Ainsi, la polyphonie djebarienne permet non seulement de pallier l'absence physique de Zoulikha, mais elle transforme cette absence en moteur narratif, en espace poétique où la figure de la résistante devient omniprésente. La littérature joue ici un rôle d'archivage vivant : elle fait résonner les voix effacées, et restitue leur puissance à celles que l'histoire a voulu taire.

En définitive, l'écriture djebarienne fonctionne comme un lieu de réparation symbolique : c'est un geste de réhabilitation par le verbe, où l'Histoire officielle, linéaire et figée, est remplacée par une mémoire fragmentaire, sensible et incarnée. La narratrice, en se fondant dans les récits des autres femmes, en adoptant une position d'écoute active et de médiation poétique, érige *La femme sans sépulture* en véritable tombeau textuel, un espace où la voix de Zoulikha devient inaltérable, transmise et transformatrice.

2.4. Figures rhétoriques et stylistiques au service de l'héroïsation

Dans *La femme sans sépulture*, Assia Djebar mobilise un ensemble de procédés rhétoriques et stylistiques qui permettent de transformer le récit biographique de Zoulikha Oudai en un geste héroïque à portée universelle. Cette héroïsation s'appuie sur un langage fortement symbolique, capable d'élever l'expérience singulière d'une femme résistante au rang de mythe fondateur. Le texte djebarien, en articulant lyrisme, oralité et dispositif narratif sophistiqué, constitue un véritable monument littéraire dressé à la mémoire des femmes combattantes invisibilisées par l'Histoire.

2.5. Le champ lexical du martyre et de la transcendance

La grandeur de l'engagement de Zoulikha Oudai transparaît dans la texture même du récit djebarien. Femme, mère de famille, moudjahida et

éducatrice, elle incarne une multiplicité de rôles qui se superposent et s'entrelacent dans le texte. Le champ lexical du martyre ne se limite pas à une souffrance passive, mais englobe l'héroïsme actif d'une femme qui, en plus de combattre l'oppresseur, assurait un rôle de transmission auprès des jeunes maquisards : elle leur enseignait les stratégies de lutte, leur transmettait la détermination et l'intelligence du combat. En ce sens, elle fut à la fois combattante et formatrice, porteuse d'une pédagogie de la résistance.

Son éloignement déchirant de ses enfants, évoqué à plusieurs reprises dans le texte, souligne l'ampleur du sacrifice. Ce déchirement n'est jamais traité sur le mode de la plainte, mais intégré à la grandeur morale de son engagement : elle choisit de placer la libération collective au-dessus de la douleur individuelle. La narratrice djebarienne met en lumière ce paradoxe douloureux : être mère biologiquement, mais aussi mère symbolique des jeunes résistants. Ce rôle maternel élargi confère à son personnage une aura matricielle, presque mythique.

Loin d'un portrait figé, le texte fait de Zoulikha une figure humaine, traversée de tensions, mais toujours habitée par une cohérence éthique. Sa résistance à la torture, son silence devant l'ennemi, son refus de trahir malgré les sévices, sont autant de preuves de sa force intérieure. Ces dimensions sont magnifiées à travers un lexique insistant sur l'endurance, la dignité, et la transcendance de la douleur. L'écriture elle-même devient vecteur de cette héroïsation, en construisant autour de Zoulikha une figure de lumière et de verticalité morale.

Par exemple, dans la séquence où la narratrice évoque les derniers jours de Zoulikha avant son exécution, le refus de parler devient un acte de résistance extrême, presque mystique. Cette souffrance portée sans plainte rappelle les figures martyres des traditions religieuses, donnant à Zoulikha une aura sacrificielle.

Le champ lexical du martyre et du sacrifice est massivement présent : des termes comme « souffrance », « torture », « silence », « disparition » sont récurrents, construisant un imaginaire de la douleur transcendée. Djebar ne se contente pas de relater la souffrance de Zoulikha, elle la magnifie à travers l'hyperbole, lui donnant une dimension surhumaine. Par exemple, l'évocation de sa résistance à la torture sans délation est

décrite comme une force morale exceptionnelle, presque divine. Cette exagération volontaire transforme la douleur en vertu et le silence en acte fondateur de grandeur.

Comme le souligne Roland Barthes (1953 : 53) « le style est une pensée même du corps ». Chez Djebar, le corps souffrant de Zoulikha devient ainsi une matrice de sens, un vecteur symbolique qui dépasse l'événement factuel pour toucher à l'universel. Le style n'est pas ornement, il est action mémorielle et politique.

L'usage de la métaphore est également essentiel dans ce processus. Zoulikha est tour à tour comparée à une lumière inaccessible, à une montagne silencieuse, à un roc, à une mère nourricière ou à une source vive. Ces métaphores ne sont pas de simples ornements : elles participent à la création d'un imaginaire sacralisant, où la figure féminine n'est plus seulement humaine mais devient archétypale. La montagne renvoie à la permanence et à l'inaccessibilité ; la lumière à la vérité et à la révélation ; la mère à la transmission et à la continuité. Ainsi, Zoulikha se situe à la fois dans le registre du mythe et dans celui du matrimoine.

Dans une approche sémiotique, ces images produisent un réseau de signes qui investissent Zoulikha d'un pouvoir symbolique. Jean-Marie Klinkenberg (2001 : 51) explique que « *tout discours est une opération de production de sens à partir de signes socialement marqués* ». Par la récurrence des figures de grandeur, Djebar transforme la figure historique en signe d'une mémoire collective, incarnée. Par cette stratégie stylistique dense et maîtrisée, Assia Djebar ne se contente pas de réhabiliter Zoulikha : elle l'inscrit dans une mémoire poétique et politique, où la littérature devient le lieu d'une héroïsation durable, résonnant au-delà des silences imposés par le colonialisme et le patriarcat.

2.6. Métaphores sacrées et construction d'un imaginaire archétypal

La représentation de Zoulikha Oudai dans *La femme sans sépulture* se tisse à travers un réseau d'images poétiques et symboliques d'une rare densité : lumière, montagne, roc, source, matrice. Chacune de ces métaphores déploie une dimension essentielle de son être et de sa mémoire. La lumière incarne la clairvoyance, la quête inlassable de vérité et la persistance dans les ténèbres de l'histoire occultée. La montagne se

dresse comme signe de stabilité, de résistance silencieuse et de souveraineté morale. Le roc renvoie à une force intérieure inébranlable et à une immuabilité éthique face aux épreuves. La source et la mère nourricière évoquent la fécondité de la mémoire et la continuité générationnelle, assurant que le passé irrigue le présent et le futur.

Par ce maillage d'images, Assia Djebar opère un dépassement : Zoulikha n'est plus seulement une femme de chair ni même une résistante héroïque, elle devient symbole transhistorique et archétype de la dignité, de la transmission et de la fidélité à une cause. Cette élévation est renforcée par une sacralisation du féminin résistant : « *Les martyrs ne meurent jamais, car leur souffle continue de nourrir la liberté des vivants* » (Djebar, 2002 : 45). Ainsi, la parole féminine, portée par le souvenir de Zoulikha, s'inscrit dans un cadre presque mythologique, où elle devient force de perpétuation du lien social et garante de la vérité historique.

2.7. Anaphores et liturgie du souvenir

L'usage de l'anaphore, figure de répétition, renforce la dimension incantatoire du texte. La récurrence du nom Zoulikha, ainsi que de syntagmes comme *« la femme sans tombe »*, aux côtés de mots-clés tels que *« absence »*, *« oubli »*, *« voix »*, *« silence »*, rythme la narration telle une véritable litanie mémorielle : chaque itération ne se contente pas de nommer, elle rappelle**,** ravive**,** réanime le souvenir de celle qu'on s'efforçait d'effacer.

Cette scansion répétée inscrit l'écriture de Djebar dans une tradition proche de la prière ou du chant funèbre. Elle redonne une voix à celle qu'Histoire voulait faire taire, tout en engageant le lecteur dans un acte de mémoire active. Le style devient alors une forme de liturgie, une cérémonie du verbe, où chaque répétition devient une réparation, un contrepoint à l'effacement subi. Pour illustrer ce mécanisme, on peut citer Aimé Césaire, poète anticolonialiste dont l'écriture évocatrice résonne avec celle de Djebar : « Ma bouche est la flûte lacrymale de ce que tu n'es pas. » (Aimé Césaire, 1939 : 45).

Cette métaphore — la bouche comme flûte lacrymale — exprime le pouvoir du langage à pleurer ce qui n'a pas de place**,** à donner voix à l'absence. De la même façon, les anaphores chez Djebar jouent ce rôle de

cri répété, nécessaire et sacré, pour que la mémoire demeure vivante. L'association entre ces deux usages — l'anaphore réparatrice chez Djebar et la métaphore pleurante chez Césaire — renforce la conviction que la littérature, lorsqu'elle réitère le nom d'une femme absente, ne l'élève pas simplement au statut de personnage, mais en fait le cœur battant d'une mémoire collective**.**

2.8. Contrastes rhétoriques et poétique de la tension stylistique

L'un des procédés stylistiques majeurs dans le roman est l'usage de l'opposition rhétorique. Djebar construit son texte autour de tensions binaires : oubli/mémoire, silence/parole, corps/esprit, absence/présence, mort/vie. Ces dualités ne sont pas seulement des oppositions thématiques, mais des structures fondatrices de l'écriture. Elles rendent visible le processus par lequel la langue reconfigure la réalité traumatique.

L'absence du corps de Zoulikha, par exemple, loin d'être une négation de son existence, devient l'élément central de sa présence symbolique. C'est précisément parce qu'elle n'a pas de tombe que la narratrice érige un tombeau textuel. Le corps absent devient souffle narratif, la disparition physique se mue en réinvention poétique. Ainsi, le style djebarien ne vise pas uniquement à produire de la beauté littéraire : il constitue un outil de réparation. Le langage répare ce que la violence coloniale et patriarcale a détruit : les corps féminins effacés, les voix tues, les mémoires désagrégées. En élevant Zoulikha au rang d'icône par le biais des figures de style, Djebar ne se contente pas de raconter une vie : elle opère une résurrection littéraire. La littérature devient tombeau, monument, chant de louange et acte politique.

La femme sans sépulture propose ainsi une héroïsation qui repose sur une esthétique profondément engagée, où la rhétorique n'est pas artifice, mais instrument d'une mémoire active et d'une relecture féminine de l'histoire.

3. La langue comme espace de genre, de résistance et de mémoire

La langue, chez Assia Djebar, n'est jamais neutre. Elle est un lieu de conflit, de mémoire et de reconstruction identitaire. Dans *La femme sans*

sépulture, la langue française, historiquement liée à la domination coloniale, devient un instrument d'émancipation, de visibilité féminine et de transmission des voix occultées. Cette partie analyse en profondeur le triple rôle de la langue dans le roman : comme espace de genre, comme outil de résistance, et comme vecteur de mémoire.

3.1. La langue comme espace de genre et d'affirmation féminine

Assia Djebar déploie une écriture où la subjectivité féminine est centrale, rompant ainsi avec la tradition littéraire et historique qui cantonne les femmes à des rôles secondaires ou silencieux. Dans *La femme sans sépulture*, la parole de Zoulikha, reconstituée, transmise et amplifiée par la narratrice, devient un véritable espace de visibilisation du féminin insurgé. Zoulikha n'est pas seulement une moudjahida : elle est une mère, une stratège, une mémoire vivante.

La narratrice, en prenant en charge ce récit, inscrit son propre rôle dans une filière de « *réécriture de l'histoire au féminin* ». Elle interroge l'effacement des femmes dans les grands récits nationaux, et réhabilite leur parole comme acte politique. La syntaxe employée – sinueuse, introspective, souvent fragmentaire – reflète une pensée en construction, en résistance aux structures imposées du récit linéaire masculin. L'identité féminine n'est plus une donnée silencieuse, mais une voix qui s'écrit et qui s'incarne. Cette centralité de la parole féminine s'inscrit dans une dynamique énonciative forte. Comme le rappelle Catherine Kerbrat-Orecchioni, (1980 : 17), « L'énonciation est le lieu où s'inscrivent les marques du sujet parlant et des rapports sociaux qui le traversent ». En restituant la voix de Zoulikha, Djebar ne se limite pas à l'acte de raconter : elle inscrit l'héroïne dans un espace discursif où l'identité de genre et le rapport à l'histoire prennent une forme concrète.

L'usage du français, langue de l'ancien colonisateur, est également hautement symbolique. Loin d'être une soumission, il constitue un acte de subversion linguistique. Djebar se réapproprie cette langue pour porter les voix dépossédées, en faire l'instrument d'une mémoire rebelle. Cette démarche rejoint la pensée de Mikhaïl Bakhtine (1984 : 13) : « La langue est un champ de bataille idéologique peuplé de voix étrangères,

réappropriées, contestées ». Le français devient chez Djebar un espace dialogique, lieu de lutte et d'énonciation alternative.

La mémoire se transmet ainsi à travers la littérature, qui devient espace sémiotique de résistance. En cela, Djebar répond à la définition de la littérature comme « *acte de mémoire active* », pour reprendre les termes de Paul Ricœur. Le récit ne conserve pas seulement une trace : il refonde le sens, réinscrit une parole longtemps tue dans une logique collective de transmission. Louis-Jean Calvet, (1987 : 27) rappelle en ce sens que « toute langue est aussi un lieu de pouvoir » : écrire, c'est donc contester l'ordre du silence, c'est revendiquer une visibilité.

Ainsi, la langue chez Djebar n'est pas un simple véhicule narratif. Elle est matrice de mémoire, espace de genre, et outil de résistance. Elle devient ce lieu sensible où s'écrivent les tensions entre oubli et mémoire, domination et émancipation, mutisme et voix retrouvée. Par elle, Zoulikha ressuscite, non comme une simple martyre, mais comme un symbole incarné d'une histoire féminine enfin racontée.

3.2. La langue comme acte de subversion postcoloniale

Chez Assia Djebar, le choix d'écrire en français n'est ni fortuit ni innocent : il constitue un geste politique et esthétique. Comme l'explique Homi K. Bhabha (1994 : 23), l'espace postcolonial est marqué par des « interstices culturels » où les identités et les discours se recomposent. Djebar investit pleinement cet entre-deux : elle s'approprie la langue de l'ancien colonisateur pour y inscrire les récits occultés par l'histoire coloniale, en particulier ceux des femmes algériennes.

Cette réappropriation rejoint la perspective de Ngũgĩ wa Thiong'o (1986 : 33), qui souligne que l'usage de la langue coloniale peut devenir un outil de résistance dès lors qu'il sert à faire entendre les voix réduites au silence. Djebar le confirme en transformant le français en une langue chargée de mémoire algérienne : par des inflexions orales, des métaphores puisées dans les imaginaires arabes et berbères, elle insuffle au français une musicalité hybride.

Ce processus correspond à ce qu'Ashcroft, Griffiths et Tiffin (1989 : 21) appellent « abrogation et appropriation » : refuser l'autorité linguistique de l'ancienne puissance coloniale tout en remodelant sa langue pour exprimer

une expérience autre. L'écriture devient alors un acte de « décanonisation » : le français n'est plus une langue imposée, mais un espace pluriel où cohabitent la douleur, la résistance et la mémoire.

Ainsi, le geste de Djebar illustre parfaitement la formule de Bhabha : « La traduction culturelle n'est pas seulement un passage d'une langue à l'autre, mais un déplacement de pouvoir ». En tissant ensemble voix féminines, rythmes oraux et histoire algérienne dans une structure française, elle transforme l'outil d'oppression en vecteur d'émancipation.

3.3. La langue comme mémoire vivante

Chez Assia Djebar, la mémoire ne se transmet pas selon la linéarité d'une chronologie historique, mais à travers une remémoration profondément sensorielle, émotionnelle et intime. La langue se fait alors réceptacle d'affects : chaque mot, chaque silence, chaque inflexion syntaxique porte en lui l'empreinte d'une mémoire blessée, fragmentaire, mais tenace.

Dans *La femme sans sépulture*, Zoulikha, privée de tombe physique, trouve refuge dans un tombeau symbolique tissé de mots. Le texte devient un mausolée verbal, un lieu de recueillement où la narratrice convie le lecteur à co-construire la mémoire, à combler les silences de l'Histoire par l'écoute et la participation. Ainsi, l'absence matérielle se mue en présence discursive, continue et vibrante. Comme l'écrit Djebar : « Ce que je recueille, ce ne sont pas seulement des bribes d'histoire, mais des éclats de voix, des souffles coupés, des cris retenus ». Cette phrase condense la force de sa démarche : il ne s'agit pas seulement de rapporter un passé, mais de faire entendre la vibration même de la mémoire.

En mêlant les registres — poésie, témoignage, récit historique et introspection —, Djebar forge une langue polymorphe, apte à accueillir les discontinuités et les éclats de la mémoire algérienne. Ce langage hybride devient un espace où dialoguent l'intimité féminine, les blessures de la colonisation et l'exigence de transmission intergénérationnelle.

Ainsi, *La femme sans sépulture* affirme, par le verbe, que l'on peut résister, se souvenir et s'affirmer en habitant autrement la langue de l'autre**.** La langue, même héritée du colonisateur, se mue en lieu de lutte, de dignité et de renaissance — une mémoire vivante qui échappe à l'effacement.

Conclusion

À travers *La femme sans sépulture*, Assia Djebar accomplit bien plus qu'un travail de mémoire : elle opère un véritable geste énonciatif et sémiotique, dans lequel la langue devient le lieu d'une réappropriation politique et symbolique. En faisant dialoguer des voix multiples, en redonnant corps et souffle à celle de Zoulikha Oudai, elle engage une entreprise littéraire qui relève de la reconstruction discursive d'un sujet historique et genré.

L'analyse du tissu narratif révèle comment le langage agit ici comme matrice de visibilité : la polyphonie, les procédés stylistiques et l'inscription dans une langue historiquement chargée (le français) permettent de dépasser les limites de l'Histoire officielle pour investir le champ de la mémoire collective. La narratrice se fait ainsi « sujet parlant » au sens de Benveniste, porteuse d'un dire qui est en même temps acte de positionnement et de réparation symbolique.

Dans une perspective sémiotique, le texte fonctionne comme un espace où les signes — corporels, rhétoriques, linguistiques — deviennent porteurs d'une résistance incarnée. Comme l'affirme Roland Barthes, « la parole est un corps », et ce corps, chez Djebar, est féminin, insurgé, fragmenté, mais reconstitué par l'écriture. La figure de Zoulikha devient ainsi un signe total, un nœud de mémoire où s'entrelacent douleur, dignité, transmission et survie.

Loin de se limiter à une évocation historique, *La femme sans sépulture* propose une écriture du genre et de l'engagement, qui traverse le langage tout en le subvertissant. Djebar redonne aux femmes — et à travers elles à toute une mémoire marginalisée — un lieu de parole et d'action, ancrée dans le texte, mais tournée vers l'histoire. Ce faisant, elle nous rappelle que toute réappropriation de la mémoire passe nécessairement par une maîtrise du discours, par une voix qui ose dire, nommer, et transformer.

Bibliographie

Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres et New York : Routledge.

Bakhtine, M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

Benveniste, É. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

Bhabha, H. K. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Bouchama, K. 2024. *L'héroïne de Cherchell*. Alger : Éditions Dalimen.

Calvet, L.-J. 1987. *La guerre des langues*. Paris : Hachette.

Césaire, A. 1939. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.

Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Djebar, A. 2002. *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel.

Gharbi, Z. E. [s.d.]. « Zoulikha Ouadaï, Responsable politico-militaire et moudjahida : l'Algérie dans l'âme jusqu'au dernier souffle ». *Forum de la mémoire*, El Moudjahid.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.

Klinkenberg, J.-M. 2001. *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck.

Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.

Ngũgĩ wa Thiong'o. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: James Currey; Portsmouth, NH: Heinemann.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, n° 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie