

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente : Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président : Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université d’Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

site d’information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



<i>Avant-propos</i> <i>par Bruno Gelas</i>	3
MOHAMMED SALEH AL-GHAMDI Le discours occidental dans le discours des intellectuels saoudiens : le cas d'Abdullah Al-Ghazami	5
RAJAA AL-TAMIMI SUBHI Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural : Michel Butor	17
SAMIA BEDDEK Les co(n)textes des slogans publicitaires. Cas d'étude : le journal <i>El Watan</i>	27
NEDJMA BENACHOUR Voyage et bénéfice littéraire : l'exemple de Théophile Gautier	37
RACHIDA BENGHABRIT Le discours du témoignage dans <i>La Femme sans sépulture</i>	49
NOUR-EDDINE FATH Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE	57
VASSILIKI KELLA Les conditions du cadre d'échange : le cas du meeting électoral en Grèce	67
KONAN ROGER LANGUI Senghor. Contrastes et constances d'un engagement littéraire au sein de la négritude	77
BELKACEM MEBARKI Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères	87
RAHMOUNA MEHADJI La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin dans les contes populaires algériens	97

HADJ MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie.
Éléments pour une analyse

107

NADIA OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

119

BLANDINE VALFORT

Errances de l'herméneute
face à la littérature francophone maghrébine

127

ABDERRAHMANE ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels
en classe de langue russe

137

DJAMEL ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe «frapper» entre polysémie et polytaxie

145

YAMINA ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue
Algérie Littérature / Action

157



Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

La romancière Assia Djebar est de formation académique en histoire, et elle le revendique pleinement en déclarant à une journaliste :

« Je ne ressens pas le “poids de l’Histoire” comme une charge mais comme un humus »
(Smati 1990).

Elle s’approprie l’Histoire et l’incorpore au point où l’aspect factuel devient sa poétique propre. Dans son œuvre, elle emploie toutes les techniques de la science historique et les détourne au profit de la fiction. Nous allons en relever une qui est celle du témoignage. Cette pratique est moins contraignante et moins rigoureuse en Histoire que dans le domaine de la justice, où un témoin oculaire peut faire basculer une décision du tribunal. En science historique, le témoignage doit être multiple pour permettre un recoupement des points de vue afin d’obtenir une certaine « vérité historique ».

On attribue en effet généralement une origine spontanée au phénomène du témoignage en le définissant comme « dispositif oral de reconstitution des circonstances passées [...] le passage à l’écrit, transformant le témoignage en document. » (Vigier 2006). Notre écrivaine « applique » ce procédé à travers l’écriture de soi, qu’elle instaure comme un témoignage du vécu.

« Écrire, c’est-à-dire écrire un texte qui devient « littéraire » :

- par sa complexité, ou, au contraire, par son apparente simplicité, par sa limpidité, ou simplement sa musique,
- un texte de plusieurs strates de couleurs qui s’annulent, écrire donc n’est pas simplement témoigner » (Djebar 1999, p. 28).

Pour Assia Djebar, écrire un texte littéraire s’apparente à témoigner, mais va bien au-delà, car le témoignage signifie strictement ce que l’on a vu ou entendu. Cet acte atteste la présence du témoin au moment de l’événement.

« Cette structure stable [celle du témoignage susceptible d’être réitéré devant une institution et confirmé ou infirmé par d’autres témoignages] de la disposition à témoigner fait du témoignage un facteur de sûreté dans l’ensemble des rapports constitutifs d’un lien social » (206), même s’il est parfois des « témoins qui ne rencontrent jamais l’audience capable de les écouter et de les entendre » (Vigier 2001, citant Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, Seuil, 2000).

Chez Assia Djebar, l’écriture de soi serait une attestation intéressante dans la mesure où le fait d’être présent physiquement permet une mémorisation qui sert de base à la fiction. Elle mobilise cette caractéristique de la technique historiographique pour l’écriture fictionnelle. Cependant, il ne faut pas croire que notre auteure ne « fait » que du témoignage. Nous souscrivons entièrement à la position de J. M. Clerc qui écrit :

« Rien de plus erroné, donc, d’interpréter l’œuvre d’Assia Djebar comme simple témoignage. [...] Le paradoxe de cet art, à la fois abstrait et lyrique, reposant sur un souci

d'élaboration très concerté, dynamisé cependant par une poésie, où se dit l'originalité d'une expérience vécue par une conscience enracinée dans une histoire à la fois singulière et collective.» (Clerc 1997, p. 127).

Le corpus qui intègre le mieux ce procédé est *La Femme sans sépulture*. Ce roman raconte l'histoire vraie de Zoulikha Oudai. Cette grande «moudjahida» de la guerre de libération nationale est une légende à Cherrhell, la ville où elle a vécu ses années de lutte et est décédée sans aucune tombe puisque son corps n'a jamais été retrouvé. Quatre femmes très proches de Zoulikha (ses deux filles, sa belle-sœur et son amie intime) racontent le récit à Assia Djebar qui donne son point de vue sur l'histoire de Zoulikha dans un témoignage assez singulier, car notre auteure joue son rôle «réel», puis livre son témoignage en s'appropriant la voix de la célèbre Absente dans quatre monologues.

En assumant son propre personnage en qualité de journaliste qui revient dans sa ville natale pour interroger des proches de l'héroïne, elle établit une relation de confiance avec les femmes interviewées parce qu'elles la connaissent : leur témoignage n'en est que plus crédible. En effet, Hania et Mina, les deux filles de Zoulikha, sont les voisines d'enfance de notre auteure :

«— Je vous attendais ! Ce mur qui limite notre patio, c'est bien celui de la maison de votre père, n'est-ce pas ?

Je fais oui de la tête.» (p. 13).

Tout au début du roman, la place de l'auteur est donc déjà définie. Ce statut autorise une proximité et une distance. Une voisine d'enfance permet un rapprochement limité par rapport à un passé commun ; mais elle reste dans une distance relative puisqu'elle n'est pas un membre de la famille. La relation ainsi établie sauvegarde une certaine «objectivité», que pourrait affaiblir un lien familial très fort. Assia Djebar installe ce système en historienne, mais c'est un leurre de la fiction. À partir de cette relation de voisinage avec les deux filles de l'héroïne, une chaîne se constitue : Zohra Oudai est la tante de Mina, Lla Lbia est l'amie intime de Zoulikha et connaît ainsi très bien ses filles, et surtout l'Absente. Notre écrivaine se sent impliquée par un sentiment non pas de devoir envers une voisine de son père, mais de devoir de mémoire, «sa» mémoire. Elle relate le récit de Zoulikha Oudai en hommage aux martyres et moudjahidates, ces oubliées de l'Histoire officielle.

Le lien étant instauré de la sorte, notre romancière présente alors l'Absente à partir de deux points de vue : une sphère de la vie privée, une autre qui concerne sa vie publique. Chaque zone se subdivise en deux voix narratives, à savoir Hania l'aînée et Mina la cadette pour la vie privée ; Zohra Oudai et Lla Lbia pour la vie publique. Les voix narratives de chaque sphère fonctionnent dans une sorte de recoupement selon la procédure utilisée pour le témoignage en science historique.

La sphère de la vie privée

Dans la mesure où les filles de Zoulikha sont très jeunes, elles n'ont pas accès à la vie publique de leur mère : elles racontent ce qu'elles ont vu et entendu pour maintenir le principe du témoignage.

La voix de Hania

Hania commence à parler de Zoulikha, sa mère, dans une anecdote qui circule parmi les femmes, et qui montre l'indépendance de l'héroïne vis-à-vis de l'autorité coloniale avant la guerre de 1954 :

«— Zoulikha, voilée et allant à une fête, a heurté dans la rue, derrière l'église, une dame européenne, et celle-ci a crié: «Eh bien, Fatma!» et Zoulikha, découvrant sa voilette, lui a répliqué: «Eh bien, Marie?» [...] Elle s'est presque étouffée d'indignation: «Tu m'appelles Marie? Quel toupet!» Alors Zoulikha, très doucement, comme à l'école l'institutrice (et son voile découvrant tout son visage), de lui faire la leçon: «Vous ne me connaissez pas! Vous me tutoyez... et, en outre, je ne m'appelle pas Fatma!... Vous auriez pu me dire "Madame", non?» (p. 22-23).

La voix narrative ne donne aucune précision sur l'origine exacte de ce récit, sinon qu'il est transmis par la rumeur. Nous devinons que c'est Hania qui parle de la personnalité de sa mère. Par ailleurs, elle s'avère être plus que sa fille :

«— Tout le monde, ô Hania, tout le monde dit que tu ressembles à Zoulikha, comme une sœur jumelle! [...] — Maintenant surtout, depuis que je viens de dépasser quarante ans, que j'approche de l'âge où elle a disparu.» (p. 50).

C'est Assia Djebar qui remarque la ressemblance avec l'héroïne. Notre auteure décide de représenter le corps absent de Zoulikha par le corps présent de Hania. D'ailleurs, elle pousse la similitude pour l'intérêt de la narration jusqu'à lui donner le même âge que celui de Zoulikha au moment de sa disparition. Ainsi, toute description de Hania est celle de Zoulikha. Elle se révèle identique, même intérieurement :

«— Il y a des fois où Zoulikha me manque plus vivacement: j'aimerais comprendre pourquoi, si souvent, je suis dans cet état, près de quinze ans plus tard! (Elle baisse la voix, ajoute:) J'en suis habitée!» (p. 85).

Plus que son âme, Zoulikha «occupe» le corps physique de sa fille aînée. Cette présence est si réelle que Hania ne peut avoir d'enfant; Zoulikha seule «habite» son corps vivant, qui semble stérile :

«Mais non! La guerre finie, rien, de cette issue qu'elle a attendue, n'arrive: où trouver le corps de Zoulikha?

Après cette déception, une sorte d'hémorragie sonore persiste. Elle n'eut plus jamais de menstrues, précisément depuis ce jour de sa recherche en forêt. Elle n'y prend garde. Les voisines, les parentes par alliance, quand elle s'alite dans le silence, interrogent: «Quand nous annonceras-tu une grossesse? Une naissance?» Hania ne répond pas. Elle sait. Être habitée: d'autres femmes, autrefois, disait-on, étaient «peuplées», «habitées» — en arabe, on les surnommait les meskounettes.» (p. 61-62).

La fiction reprend cependant ses droits, car notre auteure vient d'ajouter le postulat de la gémellité. Ce principe va jouer pour les quatre personnages, ce qui est tout à fait commode dans le témoignage de son propre vécu, car toutes les femmes interrogées seront des doubles de l'Absente.

Après sa participation à l'action militante, Zoulikha est recherchée. Hania relate des péripéties qu'elle a vécues en essayant de la rejoindre, car elle savait que sa mère était en danger suite à la réception d'un télégramme codé :

«Cet homme, par amitié pour mon mari, accepta que je monte à ses côtés.

— Je descendrai, lui ai-je dit, à mi-chemin, à El Affroun, dans la Mitidja! De là, ensuite je me débrouillerai.

[...] J'arrêtai un autre camion qui se rendait à la commune de Zurich (Sidi Amar). Je descendis là, puis je décidai d'aller à pied (deux ou trois kilomètres) jusqu'à la cave viticole de ce village: cela me rapprochait de mon but. Passe en effet par là la route nationale qui vient directement d'Alger et arrive à ma ville. J'eus de la chance encore: je fis à nouveau du stop et c'est ainsi que j'entrai dans Césarée.

Naturellement, depuis mon départ de Burdeau où je laissai mon mari, j'avais plié mon voile, je l'avais dissimulé dans mon sac. Ainsi, habillée comme une Européenne, on pouvait me prendre pour une Corse, une juive, bref une de chez eux. Mon voile caché, mon accent français impeccable, j'ai pu aisément circuler.

Dans ma ville, je remis lentement, dans le vestibule d'une maison, mon voile de citadine sur ma tête et, redevenue moi-même, je me suis hâtée jusqu'à la demeure de ma mère où les enfants furent si contents de me voir.» (p. 55-56)

À la lecture d'un tel épisode, nous nous demandons qui est l'héroïne, Zoulikha ou Hania? En effet, Hania, la femme au foyer, a un comportement qui ressemble étrangement à celui de Zoulikha. Elle fait preuve d'un grand esprit d'initiative, à l'image de sa mère. Et comme Assia Djebar n'arrive pas à avoir des renseignements fiables sur l'Absente, elle dispose de son substitut vivant: Hania. La jumelle de Zoulikha confirme largement le comportement de l'héroïne.

La voix de Mina

La deuxième fille de Zoulikha ne peut décrire sa mère que du même point de vue que celui de Hania, mais avec une grande différence d'âge (Hania avait la garde de Mina et son jeune frère). Son récit est donc à l'image de celui de sa sœur:

«Je me souviens de ce jour où je rencontrai une mendiante que je n'avais jamais vue. En l'approchant, je m'aperçus qu'elle n'était pas vieille, avec certes un accent de la montagne, et beaucoup de tatouages au menton, au front, en haut des pommettes, comme les femmes nomades. Sans frapper à la porte, elle était entrée avec bruit et s'était installée d'autorité dans le vestibule si frais que je venais de lessiver» (p. 186).

Mina est la digne fille de Zoulikha:

«— Que veux-tu donc? lui rétorquai-je, moi, une gamine de douze ans, redressant toute ma taille pour, m'imaginai-je, en imposer comme maîtresse de maison... Et j'ajoutai: Mon frère plus jeune joue dehors, mais à la maison, c'est moi... (J'allais dire: qui commande, mais je m'arrêtai.)» (p. 186).

Sur quoi la prétendue mendiante reconnaît le courage de l'Absente:

«— Tu es bien la fille de ta mère, la *moudjahidda*.

[...] Ta mère, que Dieu l'aide dans son combat, voudrait que toi et ton frère, on vienne vous chercher et vous emmener, pour quelques jours, jusqu'à elle...!» (p. 187).

Mais Mina, la petite fille est prudente:

«Pour moi, c'était facile d'aller, quelques jours, la retrouver. D'autant plus qu'il fut décidé – étant donné ma haute taille – que je me voilerais pour prendre le car, en suivant le guide qui se présenterait. Mais, pour mon frère, non! Il y avait trop de risques. Les voisins se poseraient des questions et il aurait été aisé, si quelque espion de la police était mis en éveil, de vérifier que nous n'étions pas chez ma sœur, à Burdeau.

Finalement, il fut décidé que moi seule tenterais l'aventure, la parente qui venait chaque soir s'installerait à demeure, le temps de mon absence.» (p. 189).

La petite fille de douze ans entreprend alors une longue péripétie qui nous rappelle singulièrement celle de Hania. Mina n'est pas en reste: elle se déplace en car et en camion toute seule, elle se trompe en cours de route, ratant

ainsi son guide, mais elle est déterminée, et rejoint finalement sa tante Zohra Oudai (une militante aussi) par ses propres moyens :

«Le lendemain, très tôt, un autre guide vint me conduire jusqu'à l'abri où vivait ma mère: une casemate en pleine forêt et à haute altitude» (p. 192).

Ce récit est narré pour permettre le "recoupement" avec celui de Hania dans l'application de la technique historique, ce qui sert à crédibiliser les dires des deux soeurs. En effet, si Hania est le double de Zoulikha, Mina l'est aussi. En racontant sa propre aventure comme Hania, mais en tant que petite fille, elle ne fait que confirmer le comportement de sa mère à son jeune âge.

La sphère de la vie publique

La voix de Zohra Oudai

Avec la voix de Zohra Oudai, la belle-sœur de Zoulikha, nous sommes dans la sphère de la vie publique, puisque les deux femmes sont presque du même âge et militent pour la cause nationale. Nous retrouvons le même procédé: deux voix vont se recouper pour narrer presque un même point de vue: mais, cette fois-ci, il s'agit des faits d'armes de Zoulikha. La voix de Zohra Oudai, la campagnarde, se situe par rapport à celle de Lla Lbia, la citadine. Zohra raconte le déplacement, ou plutôt la fuite de Zoulikha qui essaye de trouver refuge chez sa belle-sœur, la sachant déjà ralliée à la cause:

«Une fois, alors que Zoulikha avait trouvé abri chez moi, voici qu'enfla inopinément le danger. Nos demeures se remplissent en un éclair des fils de la France... Aucune possibilité d'échapper; je dis en hâte à Zoulikha:

— Reste là, ne bouge pas de la petite table! Occupe-toi, tête baissée, à trier l'orge.

[...] Moi, j'avais mon chapelet dans la main et je me postai debout, près de l'entrée, aux aguets. Les frères, eux, enfin les moudjahidin, s'étaient sauvés de justesse, peu auparavant. Dressée à la porte, et surveillant au-dehors, je vis que les soldats français faisaient sortir toutes femmes de leurs cabanes: quasiment toutes, et ils les dirigeaient loin du douar, du côté de la forêt! Je reconnus même une de mes cousines parmi elles.

[...] Je revins dans ma cour, je soufflai à Zoulikha:

— Va avec ma petite-fille! — elle avait cinq ans; la fillette, de fait, était la fille de mon fils. Allez toutes deux jusqu'au verger derrière. Occupez-vous à surveiller l'eau des ruisseaux et des séguias, pour faire boire la terre des jardins! C'est exactement l'heure, maintenant. Restez absorbées dans cette tâche, ne regardez rien d'autre! Ils ne vous feront pas sortir, je l'espère.

[...] Tandis que j'étais préoccupée par le sort de Zoulikha — la pauvre, seule avec la fillette, leurs pieds barbotant dans l'eau ruisselante du verger —, voici qu'entre dans ma cour un officier français. [...] Cet officier m'apostropha (et elle mima son français comme sur une scène de théâtre):

— Allez, viens, viens, la femme!

Comme ça, il a dit; et moi je lui réponds:

— Non!... Non! c'est défendo!... Oui (elle rit), défendo!

Je sais tout cela, eh oui!... C'est la peur, mes petites, vous fait tout apprendre, le français, et même la langue du démon, si besoin est.

[...] — Les femmes... sauvages!

Oui, il a dit ça... «sauvages». Pauvres de nous, nous étions ce mot pour tous ces hommes du camion: pauvres de nous et des saintes veuves du Prophète!

[...] Moi, conclut Zohra Oudai, c'est ainsi que je sauvai Zoulikha, car ils ne poussèrent même pas leur inspection jusqu'au verger, ce jour-là.» (p. 77-80).

Finalement, Zohra Oudai raconte ce qu'elle a vécu, et la conclusion est significative: c'est la belle-sœur qui sauve Zoulikha; le passage est à la première personne, donc Zohra Oudai en est l'héroïne. Pour nous, la même technique historique est employée: l'aventure de Zohra Oudai est perçue comme véridique du fait de sa présence physique au moment des événements et à celui de l'interview, mais le caractère fictionnel reste le cadre général de ce «témoignage».

Zohra Oudai, contemporaine de Zoulikha, intervient donc de façon assez brève pour raconter son illustre belle-sœur: un récit seulement avec un dialogue très court. Mais le témoignage de la belle-sœur n'est pas pour autant dénué d'intérêt, car il est le support essentiel de celui de Lla Lbia. Il fonctionne selon le même point de vue, mais Dame Lionne connaît mieux Zoulikha, car elles sont amies intimes et comme des sœurs. Elles sont également toutes les deux militantes et habitent la ville, ce qui les rend très proches.

La voix de Dame Lionne

«Chaque après-midi [...] Mina rend visite à Dame Lionne, enfin Lla Lbia, c'est son nom arabe. L'ancienne cartomancienne prédit les destins et les sorts, elle que parfois agitent, en pleine nuit, des visions de cauchemars et de tempêtes.» (p. 25).

Le personnage de Dame Lionne est primordial. Explicite dans les langues arabe et française, son nom est le seul à être employé dans sa traduction littéraire. Lla Lbia se présente comme un peu plus qu'une jumelle de Zoulikha qui, d'ailleurs, lui est identique physiquement:

«Moi, je vis bien que ses habits étaient tristes à voir. Je lui en donnai à moi: nous sommes presque de la même taille» (p. 147).

Mais, Dame Lionne décide de "voir" le passé uniquement, elle, la voyante de l'avenir:

« — Oh, reprend avec tristesse la dame qui se recroqueville, il n'y a que le passé qui reste cabré en moi. Même si je le voulais, et peut-être même sans pèlerinage à la Mecque, j'aurais arrêté mon métier.» (p. 28).

« — Le passé, les jours partagés entre ta mère et moi dans leur poids et leur lumière, ce passé, ô doux Envoyé de Dieu, me suffit désormais! » (p. 26).

«Dame Lionne, elle, ne reproche rien à personne: elle enjambe les temps, elle est mémoire pure» (p. 152).

Cet ancrage dans le passé n'est pas fortuit, puisqu'il instaure le temps présent, le moment de l'interview. Dame Lionne est non seulement une jumelle de Zoulikha, elle «est» Zoulikha «vivante». Pure mémoire, elle devient la plus représentative de l'héroïne, celle dont le témoignage est le plus "vrai". Sollicitée par Mina et sa nouvelle amie (l'auteure), elle accepte de témoigner. Pour ce premier contact, la fille de l'héroïne, qui accompagne Assia Djébar, l'étrangère pas si étrangère, refuse d'entendre parler de sa mère, car sa douleur est toujours vivace:

«Mina sourit, ne dit mot. [...] Qu'elle ne me parle pas aujourd'hui... de ma mère! se dit-elle, puis un refus intérieur l'emplit. Je ne veux plus trembler, ni souffrir!» (p.27).

Comme par intuition, Dame Lionne commence alors à parler des frères Saadoun:

« Cette nuit, murmure Lla Lbia, cette nuit où l'on a fusillé les frères Saadoun... je m'en souviens comme d'hier, cela fait maintenant vingt ans! » (p. 30).

Et elle en raconte l'histoire, comme une parenthèse pour ne pas faire souffrir Mina :

«J'étais autrefois laveuse des morts, commence Lla Lbia. La nuit de la mort des frères Saadoun, ce fut pour moi, dans cette époque de tourmente, la nuit la plus longue !

[...] Deux jeunes poulains, deux princes, gémit-elle, l'un de moins de vingt ans, et le troisième, leur cousin germain qui était leur beau-frère... On le leur avait répété : Surtout, ce soir, ne pas sortir !

[...] Comme Dieu a voulu que leur vie soit courte, ils sont sortis hélas !

[...] Donc, mon fils Ali, que ma protection soit sur lui, sort. Moi, j'attends debout, dans la première cour, près de l'entrée, et mon cœur me mordait là, sous le sein, je le sentais... Ali revint, bouleversé, en s'exclamant : «On a tué les fils Saadoun, à ce qu'il paraît. Fusillés, ils les ont plaqués contre le mur et ils les ont exécutés. » (p. 31-35)

Alors, Lla Lbia engage vraiment le récit : en plein couvre-feu, elle décide cette nuit-là d'assister la mère des deux martyrs, et d'accompagner leur sœur Mouina :

«Quand Mouina se releva, elle voulut aussitôt aller chez ses parents. [...] Elle prit un long voile blanc qu'elle commença à déployer sur sa tête, sur ses cheveux. Sur quoi, son mari sortit d'une pièce, un tricot seulement couvrant ses épaules nues. Il lui dit, j'en suis témoin : «Je ne te conduirai pas ! » (p. 37-38).

Sur ce, la courageuse Dame Lionne déclare à Mouina :

«Moi, gardant mon calme, je pris Mouina dans mes bras et je lui déclarai, sans plus faire attention aux autres : «Viens, Mouina, ma fille, je vais te conduire, moi ! »

[...] Deux vieilles de la famille et moi, nous fîmes entrer les corps portés, chacun par deux hommes du quartier.

[...] Il fallait chercher où acheter des linceuls. Quelques voisins entouraient le malheureux père. Mais personne ne songeait, sauf moi, à la nécessité de l'ensevelissement.

[...] Je repartis, accompagnée de ce garçon, chez Othman, un allié des Saadoun. Sa femme, mise au courant de ma demande, s'apprêta à sortir avec nous ; mais son mari (il a toujours travaillé comme greffier au tribunal) la retint, lui, le lâche. «Où vas-tu ? protesta-t-il. N'est-ce pas de leur faute ? Ce sont des bandits, ils sont à l'origine de tout ce mal ! » Car il avait peur, Othman.

[...] — Malgré les menaces de son mari, reprend Lla Lbia, la femme d'Othman se voila à la porte et sortit avec nous. Se joignirent aussi à notre petit groupe deux jeunes filles, deux voisines issues d'une famille très pauvre. Elles avaient tout entendu du drame.

Les autres, tous les autres, jette-t-elle sur un ton de mépris vibrant, je l'atteste, ils eurent tous peur de sortir alors, du moins les hommes dits «de bien et de fortune», ainsi que leurs femmes, épouses soumises et mères hargneuses ! » (p. 38-42)

Relevons l'évaluation par Dame Lionne de ses propres paroles : «j'en suis témoin» et «je l'atteste». Puis Dame Lionne finit l'histoire des frères Saadoun :

«— Cette même nuit, continue la conteuse dont l'ombre soudain gigantesque se profile sur le mur d'en face, j'allai chez Fatima... Je précise que Fatima était alors mon assistante pour laver les morts. [...] «Viens avec moi ! lui dis-je. Nous avons à coudre les linceuls... [...] «Non, non ! s'écria la pauvrete derrière sa porte entrouverte, il y a danger ce soir, je n'irai pas. » [...] «Écoute-moi, ma fille au teint jauni par la lâcheté, si tu refuses de me suivre, je te le promets, je te le jure : "ils" descendront un jour des montagnes et tu verras ce qui se passera ! »

[...] Ma colère de toute la nuit, je crois, est tombée sur cette enfant, la pauvre Fatima qui, depuis six ans au moins, me suivait partout sans souffler mot. Elle prit son voile et, toute honteuse, sortit avec moi.

[...] Vers la fin, nous nous assîmes; nous venions à peine de terminer notre triste tâche, lorsque Mustapha arriva avec les moudjahidin [...] (qui) étaient entrés pour simplement contempler les victimes, s'incliner puis repartir.

Dame Lionne s'arrête, épuisée. Elle conclut sèchement :

— Ce fut ainsi, cette nuit-là, ô ma Mina ! » (p. 42-44)

Encore une fois, de Zoulikha, aucun mot; mais Dame Lionne est une héroïne, et même Fatima en est une autre à sa manière. Sa peur est présentée comme une expression de l'instinct de survie, mais elle fait preuve de sa bravoure en taisant cette réaction naturelle pour un moment. En fait, à elles toutes deux, présentent-elles ou représentent-elles Zoulikha? Qu'importe: l'illustre Absente survole le récit des frères Saadoun, qui est l'histoire du courage des femmes, des humbles et "faibles" femmes.

Si Zoulikha Oudai est la grande absente, chaque double peut raconter son propre vécu de sa relation avec la Martyre. Assia Djébar élabore alors son portrait à partir de deux principes: l'un est fictionnel, instauré avec le postulat de la gémellité; l'autre est historique, établi avec la technique du témoignage « crédibilisé » par deux voix narratives qui se recoupent dans un même point de vue. Zoulikha Oudai devient alors « vivante » dans le récit de chaque femme.

BIBLIOGRAPHIE

CLERC, Jeanne Marie. 1997. *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*. Paris: L'Harmattan. (Coll. Classiques pour demain).

DJEBAR, Assia. 1999. *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel.

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

SMATI, Thoria. 1990. « Assia Djébar. Contre la mort, contre l'oubli : création, liberté ». Dans *Algérie actualités*. 29 mars-4 avril 1990, n° 1276. Pages 37-38.

VIGIER, Luc. 2001. « Une refondation de la mémoire ». Dans *Acta fabula : revue des parutions en théorie littéraire*. Printemps 2001, vol. 2, n° 1 [En ligne]. URL : <<http://www.fabula.org/revue/cr/76.php>>. Consulté le 12/5/2008.

VIGIER, Luc. [2006]. « Figure et portée du témoin au XX^e siècle ». Dans *Fabula*. [En ligne]. Rubrique Atelier de théorie littéraire. URL : <http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26acute%3Be_du_t%26acute%3Bmoin_au_XXe_si%26grave%3Bcle>, mise à jour du 11/11/2006.

RÉSUMÉ

Par son roman *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar nous présente Zoulikha Oudai, une martyre de la révolution, à travers la technique de la connaissance historique du témoignage. Quatre femmes racontent leur propre vécu et se révèlent de parfaites « doubles » de l'illustre Absente.

MOTS CLÉS

Récit – Histoire – point de vue – témoignage – écriture de soi.

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

À paraître

N° 6/7 – 2e semestre 2011

N° 8 – 1er semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achévé d'imprimé en juin 1011
sur les presses de l'imprimerie Manguin
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

LES CONTEXTES

Mohammed Saleh AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels Saoudiens : le cas d'Abdullah Al-Ghazami

Rajjaa AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural : Michel Butor

Samia BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires
Cas d'étude : le journal *El Watan*

Nedjma BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire :
L'exemple de Théophile Gautier. Constantine visitée au XIX^e siècle

Rachida BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

Nour-Eddine FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

Vassiliki KELLA

Les conditions du cadre d'échange :
le cas du meeting électoral en Grèce

Konan Roger LANGUI

Senghor, contrastes et constances d'un engagement littéraire
au sein de la négritude

Belkacem MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

Rahmouna MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin
dans les contes populaires algériens

Hadj MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie :
éléments pour une analyse

Nadia OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomatistique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

Blandine VALFORT

Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine

Abderrahmane ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe

Djamel ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

Yamina ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue *Algérie Littérature/Action*

ISSN 1112-8550