

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵍⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ ⵙⵉⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵙⵉⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ

ⵍⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ ⵙⵉⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵙⵉⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري-تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Étrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Titre

**Violence et extrémisme religieux dans *Rose d'abîme*
d'Aissa Khelladi**

Présenté par :

LOUNIS Ghiles

YASSA Nassim

Jury de soutenance :

Président : M. MAHMOUDI Hakim.

Examineur : M. HAMDY Mahdi

Rapporteur : M. CHEBILI Ali

Encadré par :

M. CHEBILI Ali

Promotion : 2017/2018

Remerciements

Nous remercions notre encadrant de recherche M. Chebili Ali d'avoir accepté de diriger ce travail, pour ses orientations et ses conseils ;

Nous remercions les membres du jury d'avoir examiné et évalué ce travail ;

Nous remercions également notre amie Lila Nait Ali pour son aide et ses encouragements, et à tous ceux qui nous soutenu pour arriver à ce jour-là.

Nassim YASSA

Ghiles Lounis

Dédicace

A la mémoire de tous les martyrs de la démocratie ;

A tous ceux qui portent le projet républicain et progressiste.

INTRODUCTION

Le roman algérien francophone ou d'expression française a hérité une tradition d'être un roman de réquisitoire social. Il rapporte toutes les conjonctures sociales difficiles, dénonce l'injustice et résiste face à toute forme de violence et d'arbitraire en étant un genre de témoignage, de dénonciation et d'engagement.

La littérature algérienne francophone avait comme cible durant les années cinquante le colonialisme, reflète la situation sociale et politique des Algériens, met en avant les valeurs de l'identité nationale et une arme de lutte anticoloniale. L'écriture de la période post-indépendante s'est attaquée au pouvoir politique, dénonce la répression policière et les tabous de la société conservatrice et patriarcale. Une littérature qualifiée de « désenchantement » ou de « dissidence ».

En revanche, les événements que l'Algérie a connus durant la fin des années quatre-vingts ont plongé le pays dans une situation de rupture sur le plan social, politique et aussi littéraire. La transformation de la situation socio-politique conjuguée au climat de violence qui se dessine en Algérie a influencé fortement sur la production littéraire en passant vers une nouvelle écriture.

La littérature algérienne des années quatre-vingt-dix est produite par un ensemble d'auteurs ayant résisté contre le terrorisme avec leurs plumes, comme le souligne l'universitaire Farida Boualit :

Les auteurs de la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix sont des littérateurs (des écrivains déjà consacrés et que les nouveaux désignent volontiers comme leurs aînés), des journalistes, des cinéastes, des enseignants universitaires, des juristes, des sociologues, des médecins, des personnalités politiques, etc. Toutes ces catégories composent en fait ce que l'on appelle « L'intelligentsia » ; autrement dit, ce sont des intellectuels qui, du lieu de leur intellectualité ou de leur intelligence, s'exercent à la littérature.¹

Le paysage littéraire algérien durant cette période est marqué par la nouveauté de point de vue esthétique et thématique. En rupture avec la littérature des années quatre-vingt, cette nouvelle écriture traduit la nouvelle réalité qui se propage dans le pays. Il s'agit de témoigner et de dénoncer la tragédie et la violence provoquées par les

¹ *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, L'Harmattan, Paris ; 1999, pp. 25-26.

mouvements islamistes et extrémistes suite à l'arrêt du processus électoral de janvier 1991.

Ces événements dramatiques qui secouaient le pays ont amorcé une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "littérature d'urgence" dont l'origine est « *le drame qui se joue dans les arènes de l'histoire algérienne* »².

Cette nouvelle esthétique est marquée par le contexte sanglant que traverse l'Algérie. Pour le critique littéraire Rachid Mokhtari, les situations de crise grave qui convulsent les sociétés en même temps qu'elles les précipitent dans l'inédit tragique ont produit des chefs d'œuvre dans différents domaines de créations,

*Ibn Khaldoun a écrit au moment où les empires arabo-berbères s'effritaient au ...siècle ; le surréalisme est né, formes déstructurées et renouvelées, suite à l'hécatombe fasciste. Kateb Yacine écrivait Nedjma encore sous le choc de la répression sanglante coloniale du 8 mai 1945 et en pleine guerre de Libération. La décennie 1990, ensanglantée par les génocides islamistes, la plus '' ensauvagée'' de l'histoire de l'indépendance du pays a vu la naissance d'œuvres littéraires novatrices qui rompent avec le discours littéraire diplomatiques, libérées de la tutelle asservissante du pouvoir politique.*³

Aissa Khelladi, journaliste et ancien militaire, est l'un des écrivains qui ont émergé dans les années quatre-vingt-dix. Il appartient à la génération d'auteurs qui a assumé sa pleine responsabilité dans une conjoncture particulière

*l'une des caractéristiques de ces auteurs est leur sens de la responsabilité sociale dans l'accomplissement de leur(s) responsabilité assumée ou pas, assumée à des degrés divers, là n'est pas la question : ce qu'il importe de souligner ici est cette responsabilité qui incombe à l'intellectuel pour tout ce qui touche la gestion super-structurelle de la cité dont il est, ou doit être, ou encore devrait être le porte-parole privilégié.*⁴

Les écrits d'Aissa Khelladi sur les islamistes lui suscitent une condamnation du FIS⁵ dans le journal Ennour. En 1992, il fait paraître un essai, *Les islamistes face au pouvoir*, qui sera interdit par les autorités algériennes. Il échappe à un attentat et entre en semi-clandestinité. Pour Ghania Hammadou, cet auteur « *est d'une densité Katébiennne qui*

² Ghania, Hamadou, In *La graphie de l'horreur*, Rachid Mokhtari, Chihab, Alger, 2018, p. 14.

³ Idem, p.48.

⁴ *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Op., cit. p. 26.

⁵ Parti politique fondé par les islamistes (Front Islamique du Salut).

*nous a entraînés dans un univers kafkaïen »⁶et ce à travers ses deux romans *Peur Et Mensonges* et *Rose d'abîme*.*

Les romans de Khelladi sont des tentatives pour exorciser le cauchemar en le mettant en scène. Dans *Peurs et mensonges*, un journaliste rédige une confession-réquisitoire à la demande d'un juge, dépassé par l'absurdité de son rôle. Comment départager assassins et victimes dans cette mêlée confuse, ce suicide collectif d'une Nation qui semble replonger dans la nuit des temps ? A voix basse, l'auteur décrit une descente aux enfers où ne survivent ni chagrin, ni pitié.

C'est dans ce contexte marqué par la tragédie que *Rose d'abîme* est publié. C'est un roman métaphorique sur l'Algérie à travers l'image d'une jeune femme algérienne qui bascule dans l'horreur suite à son enlèvement et à sa séquestration par un groupe de terroristes.

A travers son texte, Khelladi répond à l'urgence du devoir d'écrire sur la situation dramatique en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix. Dans l'histoire, il décrit la peur et l'insécurité qui ont infecté cette décennie de sang et l'impact de l'extrémisme islamiste dans le déclenchement de la violence dans le pays.

Notre objectif de ce travail de recherche est d'abord de montrer la rupture qui a marqué la littérature algérienne au début des années quatre-vingt-dix et l'émergence d'une nouvelle littérature de point de vue esthétique et thématique. Ensuite, nous répondrons aux questions suivantes : Quel impact a eu l'extrémisme religieux dans le déclenchement de la violence en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix ? Comment l'auteur a exprimé les différentes formes de violence dans son texte ainsi que son analyse du phénomène de l'extrémisme religieux dans la société algérienne ?

Nous avons choisi de travailler sur l'extrémisme et la violence parce que ce sont des questions qui marquent encore l'actualité mondiale notamment avec la montée continue de l'islamisme internationale. Nous considérons que les expériences tragiques de l'Islamisme politique qui ont traversées certains pays, dont l'Algérie, peuvent constituer une base d'avertissement sur le danger que porte ce projet extrémiste. Partout, il sème la violence et installe la terreur. Il revient aux universitaires de continuer à maintenir l'analyse, l'étude et le débat sur l'Islam politique, ses raisons et ses

⁶ *La graphie de l'horreur*, Op., cit. p. 14.

conséquences. Le choix de Roman, *Rose d'abîme*, est motivé par les événements de l'histoire dramatique qui traduit la tragédie algérienne pendant les années de sang. L'originalité est aussi un élément motivateur qui nous a orienté vers ce choix. Cependant, cette œuvre est rarement analysée.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons divisé notre travail en deux chapitres. Dans le premier, intitulé « Rupture et émergence d'une nouvelle littérature » il sera question de définir la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix en exposant ses caractéristiques et le contexte de son émergence. Ensuite, nous allons étudier le titre du texte, l'instance narrative ainsi que l'analyser de l'effet personnages principaux de l'histoire du roman. Pour ce faire nous avons opté pour l'approche narratologique du récit.

Le second chapitre intitulé « Violence et Extrémisme dans *rose d'abîme* » en optant sur l'approche sociocritique, il sera d'abord question de définir l'extrémisme religieux et analyser son impact dans le déclenchement de la violence en Algérie. Ensuite, nous allons mettre l'accent sur les différentes formes de violences exprimées dans le texte. Enfin, nous allons étudier l'expression de l'extrémisme religieux dans le roman.

Pour répondre à notre problématique, la sociocritique et la narratologie sont les deux théories essentielles qui domineront notre travail.

Chapitre 1 : Rupture et émergence d'une nouvelle littérature algérienne

I.1. Aperçu historique.

I.1.1. La littérature algérienne des années cinquante :

La littérature algérienne francophone est née dans un contexte particulier marqué par le colonialisme et la lutte des Algériens pour l'indépendance et la libération nationale. L'affirmation de soi, l'identité, le refus de l'ordre colonial ont constitué les thématiques les plus marquantes de cette littérature dite de « témoignage » et de « combat libérateur ». C'est dans cette conjoncture de guerre et de marginalisation qu'une littérature ethnographique est née pour mettre en valeur l'indigène. Pour une fois, la parole est donnée aux personnages indigènes pour dire « voilà ce que nous sommes ». La vie traditionnelle est bien décrite dans cette nouvelle écriture qui marque la rupture avec la littérature dite « coloniale ». L'empreinte de l'identité nationale est récurrente chez tous ces écrivains fondateurs de la littérature dite " nationale ", comme M. Feraoun, M. Mammeri, M. Dib, Y. Kateb, etc. Depuis la nuit coloniale, les intellectuels algériens, ont senti de devoir prendre la parole en « urgence » pour condamner le joug colonial. Malek Heddad disait « le stylo remplace la mitrailleuse ». Le même sentiment exprimé pendant les années quatre-vingt-dix, par les successeurs, lorsque les fondements démocratiques et républicains sont menacés.

En effet, les fondateurs du roman algérien moderne ont, eux aussi, écrit dans l'urgence que la condition coloniale imposait. Mais l'écriture, documentaire de Mohamed Dib qui se révèle entière dans sa trilogie, socio-anthropologique de Mouloud Mammeri, poético-mythique de Kateb Yacine, sensitive et hardie de Assia Djebbar, va, en même temps qu'elle témoigne de leur époque et de leur société, dépasser le témoignage brut pour fonder l'esthétique du roman algérien moderne nourri par un formidable réservoir d'oralité en s'appropriant la langue de l'ancien colonisateur (il l'était à ce titre lorsqu'ils écrivaient), en pliant sa syntaxe au besoin d'affirmer l'existence de leur peuple, de son combat, plus exactement, du sens de son combat.⁷

Cette nouvelle esthétique devient donc un espace de témoignage, de dénonciation et de combat contre la présence coloniale. Les auteurs ont traduit réellement les conditions de vie insupportables des Algériens sous l'autorité coloniale : « L'apparition de romanciers algériens d'expression française va refléter pour la première fois, dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain même Camus, n'avait eu le

⁷ Mokhari Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Chihab, Alger 2006, p. 12.

courage de traduire»⁸. L'auteur algérien des années cinquante a joué un rôle d'un porte-parole et ces textes fonctionnent comme « des cahiers de doléances » comme le souligne Feraoun.

Cette littérature qui se veut engagée implicitement ou explicitement, s'inscrit dans le combat pour une cause patriotique, consacre une grande importance à l'analyse historique. Ce roman algérien de la période coloniale est un « roman critique » dont l'auteur pénètre les profondeurs de la société indigène pour la décrire de l'intérieur pour mieux rejeter la politique d'acculturation de la France coloniale.

La littérature des années cinquante est considérée aussi comme étant une littérature militante ou de combat dont le sentiment nationaliste prend de l'épaisseur de plus en plus. En 1954, Kateb Yacine publie «*Nedjma*» qui fait l'évènement et marque l'histoire de la littérature algérienne par sa technique romanesque moderne. *Nedjma*, symbole de l'Algérie, elle est l'autobiographie plurielle d'une génération qui a vécu tragiquement les massacres du 8 mai 1945, découvrant par-là l'idée de nation algérienne à travers ce que génère *Nedjma*.

Nous citons également Mouloud Mammeri qui est l'un des écrivains les plus engagés sur la question de la lutte contre le colonialisme et la défense de l'identité nationale, essentiellement à travers ses romans «*La Colline oubliée* » 1952, «*Le Sommeil du juste* » 1955, «*L'Opium et le Bâton* » 1965. Les œuvres de Mammeri marquent une rupture avec le roman colonial. L'identité, la faim, le froid, la maladie et la guerre sont les thématiques qui dominent ces textes.

⁸ Mostefa, Lacheraf, *Ecrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société en Algérie*, Entreprise algérienne de presse, Alger, 1988, p. 119.

I.1.2. La littérature algérienne des années soixante-dix et quatre-vingt :

Continuer d'écrire dans la langue du colon au lendemain de l'indépendance a amorcé de grandes polémiques. Il s'agit du conflit opposant arabophones et francophones. En effet, le choix de la langue était déjà posé même pendant la colonisation. Albert Mimi « La littérature maghrébine d'expression française va mourir très jeune ». Autant de ruptures dans l'histoire du pays ont permis, vers la fin des années soixante, l'éclosion d'une sensibilité exprimant l'avortement de la révolution, c'est la littérature du désenchantement après une indépendance longuement attendue.

Pendant la période poste coloniale, les années 1970- 1980, une nouvelle génération d'écrivains animaient la vie littéraire et intellectuelle en Algérie, Mourad Bourboun, Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Tahar Djaout...

Le roman « *le Muezzin* », de M. Bourboun, s'attaque à l'hypocrisie religieuse. C'est une écriture installée dans un courage littéraire exemplaire. Un cri contre les marchands de la religion. Le texte est une invitation à l'amour de la vie contre l'appel mortuaire à la religion fanatique.

Chez Mohamed Dib, à travers ses plusieurs œuvres notamment : « *Qui se souvient de la mer* », « *Dieu en barbarie* », « *Habel* », etc. Nous découvrons une littérature d'idées foisonnantes, innovantes presque toujours à la recherche formelle, vocabulaire savant et lexique populaire, monde réel et onirique, apocalypse, images fantastiques se côtoient dans l'aventure symbolique de l'écriture. En effet, cette génération représentative d'une Algérie nouvellement indépendante. Les auteurs de cette génération font de la littérature algérienne un véritable festival où se mêlent tous les genres, toutes les couleurs. Souvent satirique de la bourgeoisie montante de ces années-là, le roman de cette époque se pare d'une robe multicolore contrastant avec la toge des années cinquante.

I.2. Le contexte de la naissance d'une nouvelle littérature dite littérature d'urgence :

Au début des années 1980, la situation sociale en Algérie se détériorait progressivement à tel point qu'elle avait atteint le seuil de l'intolérable, surtout après la chute du prix du baril du pétrole. Cette crise économique va provoquer forcément une explosion sociale en fin de cette décennie. Parallèlement, les Algériens, souffraient d'oppression et de la restriction des libertés fondamentales. Ils sont aussi éloignés et isolés de la participation à la prise de décision et à la gestion des affaires du pays. Tout ce pourrissement, va conduire systématiquement le peuple algérien à la révolte. Le 5 octobre 1988, les Algériens ont décidé d'investir la rue pour revendiquer leurs droits longtemps bannis. Ils réclament la justice, la dignité, et surtout des réformes sociales et politiques.

Au lendemain de ces événements tragiques, le pouvoir s'engage pour lancer des réformes profondes sur le plan socioéconomique et politique. C'est dans ce contexte que la constitution de 1989 a donné naissance au multipartisme, à l'ouverture médiatique...

Cette ouverture politique, a donné l'occasion à tous les Algériens de se structurer et de s'organiser dans des associations et des partis politiques de diverses idéologies : démocrates, laïc, nationaliste, islamiste, etc. c'est dans ce climat, qu'une soixantaine de partis politiques de différentes tendances ont été créés dont le FIS qui est un parti foncièrement islamique, a eu son agrément.

Les fondateurs du FIS ont su s'impliquer dans les événements d'octobre et ont fini par une récupération partielle de la révolte. Cette stratégie a constitué l'une des bases de force de ce parti de « masses populaires» qui a investi dans les couches moyennes et les milieux misérables. Les adeptes de ce parti intégriste trouvent leur refuge dans ce front. Même pendant les différentes échéances électorales, les adhérents du FIS et d'autres Algériens ont opté pour « le vote sanction », juste pour marquer la rupture avec le parti unique de l'ancien système.

Le programme du FIS est donc basé essentiellement sur la Chariaa. Il fait de l'Islam son cheval de bataille devant un pouvoir qui a laissé faire. Dans ce sens, Mohamed Issami, précise

*En permettant au FIS de s'investir dans le champ religieux, le pouvoir lui a laissé tout le loisir de s'approprier la religion elle-même. Parti d'une intrusion, il lui a été laissé la totale liberté d'occuper les mosquées dont il a fait, à l'échelle du pays, une permanence pour ses structures de base. L'éviction par consentement ou par contrainte des imams officiels a fait le reste. L'occupation du minbar par ses pécheurs et la monopolisation du discours religieux conçu selon ses intérêts partisans l'ont immédiatement conforté dans ses ambitions.*⁹

Lors, des élections municipales de juin 1990, le FIS a déjà raflé la majorité des assemblées populaires notamment dans la capitale et les grandes villes « la capitale est assiégée par les frères barbus », disait le protagoniste Boualem Yeker dans *Le dernier été de la raison* de Tahar Djaout. Le FIS a confirmé sa « force » en gagnant au premier tour des élections législatives organisées le 26 décembre 1991. Il est passé à l'offensive avant même l'organisation du deuxième tour. En effet, les leaders de ce parti changent de discours et demandent aux Algériens de se préparer pour une « nouvelle Algérie » dont les habitudes vestimentaires et alimentaires vont être substituées. La démocratie est qualifiée de péché, quant à la phallocratie est base de leur projet de société. Pour Rachid Boudjedra :

*Le FIS avait ses listes pour tuer tous ceux qui se sont opposés à lui. Une très longue liste. Le FIS était prêt à éradiquer toute la culture traditionnelle (qui garde en elle quelques pincées de paganisme et de pratiques païennes) et toute la culture contemporaine. Interdits la musique, le théâtre, la littérature, le sport, le cinéma, tout, quoi !*¹⁰

Les évènements s'accélérent avec une grande vitesse. Le chef de l'Etat, Chadli Bendjdid, présente sa démission le 11 janvier 1992. Un Haut Comité d'Etat est installé aux commandes du pays et déclare l'annulation de ces élections. Le front islamique du salut s'oppose violemment à la décision de l'arrête du processus électoral. Dans l'immédiat, les « frères vigilants » déclarent la guérilla et s'engagent de monter aux maquis avec les armes. Suite à cette décision, le FIS a commis des crimes contre les Algériens :

Le FIS ne tue pas seulement. Il égorge les innocents. Il décapite ses adversaires. Il mutile les cadavres. Il viole les femmes. Il brûle les écoles. Personnes n'échappe à sa folie meurtrière et mortifère. Ni les enfants, ni les

⁹ *Le FIS et le terrorisme au cœur de l'enfer*, Le matin, Alger, 2001, p. 117.

¹⁰ *FIS de la haine*, Anep. Alger, 2002, p. 90.

*femmes, ni les étrangers (une trentaine de personnes ont déjà été assassinées dont plusieurs femmes), ni les modestes citoyens paisibles et démunis.*¹¹

L'Algérie ouvre donc une page noire dans son histoire, elle sera plongée dans les ténèbres et le chaos. Cette conjoncture sociale et politique du pays, va influencer forcément la vie littéraire. Encore une fois, l'écrivain algérien est confronté à une nouvelle situation d'urgence. A l'image des fondateurs du roman algérien, qui ont pris la plume pour dénoncer la horde sauvage du colonialisme, les écrivains de cette décennie ont senti à leur tour l'urgence de témoigner et de dénoncer la barbarie des « barbus ». Le référent revient davantage à la scène littéraire. L'écrivain tente de traduire l'actualité immédiate marquée par le sang des innocents. Pour se référer à Pierre Barberis, les petites histoires, ont le pouvoir de raconter la grande Histoire. Derrière les histoires fictives, c'est la tragédie de l'Algérie qui se traduit.

Durant les années quatre-vingt-dix, c'est dans un climat de guerre et de tragédie que les écrivains algériens font entendre leur voix via la plume et l'écriture et souvent au péril de leur vie. C'est une voix littéraire qui témoigne d'un renouveau du paysage littéraire algérien.

C'est d'ailleurs dans cette perspective que nous supposons que toute nouvelle production littéraire ne peut être considérée comme une véritable création esthétique que si elle constitue, par les performances qu'elle propose, une rupture évidente avec les précédentes en s'inscrivant dans l'élaboration des nouvelles œuvres afin d'éviter le modèle imitatif.

L'Algérie a vécu une décennie de terrorisme et de violence dont personne ne s'en échappe. Les écrivains et les journalistes sont menacés et leur vie est mise en danger. C'est dans ce cadre que nous rappelons le nom de Tahar Djaout, première victime de la Barbarie islamiste. Dans son roman *L'explication* Brahim Ben Miloud en évoque :

*« Moins d'un an après l'assassinat de Boudiaf tombait le premier journaliste algérien, et non des moindres ; en mai 1993, Tahar Djaout, l'un des rares Algériens, à cette époque, à avoir été publié et consacré à Paris. Poète, romancier et chroniqueur ardemment républicain ; fut tué de deux balles dans la tête devant son domicile... »*¹²

¹¹ *FIS de la haine*, Anep. Alger, 2002, p. 90.

¹² Y.B. *L'explication*, JC Lattès, Paris, 1999, pp. 29-30.

En réaction à l'indifférence générale qui coûte la vie à Youcef Sebti et Tahar Djaout, tous les deux assassinés en 1993. La quasi-totalité des écrivains, même ceux enracinés localement, prennent le chemin de l'exil, tels Aïssa Khelladi, Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni... ceux qui y restent, sont menacés de mort chaque minute et chaque seconde de chaque instant.

Soit dans l'exil ou l'intérieur du pays, la production littéraire ne s'arrête pas de proliférer. Au contraire, elle se renouvelle et vivante plus que jamais. D'ailleurs, beaucoup d'écrivains apparaissent en écrivant leurs premières œuvres sur la tragédie que vit le pays. De nouvelles plumes émergent dans cette mouvance littéraire, comme Boualem Sansal, Salima Bachi, Y.B, Abdelkader Djémai, Sliman Ait Sidhoum, Yasmina Khadra, Maïssa Bey, Sadek Aïssat, Aïssa Khellad, etc. Cette grande liste s'ajoutent aux anciens écrivains ayant vécu l'avant quatre-vingt-dix à l'instar de Mohamed Dib, Assia Djebar et Rachid Boudjedra, Tahar Djaout...

Cette tragédie sanglante que traverse l'Algérie mobilise la famille littéraire algérienne pour prendre la défense de la patrie et faire face à la violence et au discours islamiste menaçant. Cette exigence se manifeste par la multiplication des textes et des genres littéraires. Rachid Mokhtari considère que

La masse de témoignages écrits qui paraissent depuis 1988 ont photographié et dénoncé la tragédie avec les mots de tous les jours extirpés de l'obscurité imposée, mettant en exergue l'Événement dans sa cruauté, sans chercher à plaire ou même à déplaire. La littérature emboîte le pas à la presse, abandonne les effets de style dans la mesure où son nouveau rôle, en même temps qu'elle informe, tire les conclusions politiques de cette tragédie qu'elle interdit de commenter, privilégiant l'inspection en temps et en lieu de ce Grand Massacre, le fixant, effigie, sur un « palimpseste de sang ».¹³

Les œuvres littéraires se sont multipliées. *Les vigiles* de Tahar Djaout est considéré le roman qui ouvre la littérature d'urgence. Nous citons également les récits de Leïla Aslaoui « *Survivre comme l'espoir* »¹⁴ 1994 et de Malika Boussouf « *Vivre traquée* »¹⁵ 1995. La poésie a aussi trouvé sa place dans l'expression littéraire. Nous citons le recueil de Abdelhamid Laghouati « *La fête confisquée* »¹⁶.

¹³ *Le nouveau souffle du roman algérien*, Essai sur la littérature des années 2000, Op., cit. p. 11.

¹⁴ *Survivre comme l'espoir*, Constantine, Media-plus 1994.

¹⁵ *Vivre traquée*, Paris, Calmann-Lévy, 1999.

¹⁶ *La fête confisquée* Médéa, association culturelle Noudjoum. L'espoir, 1992.

Donc, suite aux événements tragiques que l'Algérie vit pendant cette décennie, une rupture féconde est provoquée sur le plan littéraire. Durant cette période, on assiste au renouvellement du paysage littéraire algérien.

I.2.1. Caractéristiques de la littérature d'urgence :

Au début des années quatre-vingt-dix, la littérature ne s'inscrit plus ni dans l'anticolonialiste ni dans la contestation des états des lieux. Maintenant, il s'agit de prendre en charge directement la nouvelle réalité immédiate qui se dessine en Algérie. Il s'agit d'une littérature qualifiée « d'urgence » « *la notion d'écriture d'urgence a été lancée par les écrivains algériens eux-mêmes pour mettre l'accent sur la concomitance des faits et de leur écriture, autrement dit l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction* »¹⁷

Rachid Mokhtari a qualifié cette nouvelle écriture de « *graphie de l'horreur* »¹⁸. Elle est marquée par le sceau de la violence, décrit la terreur et la barbarie islamiste. Pour ce critique littéraire :

*Le concept de littérature de "l'urgence" semble faire référence, moins à l'aspect chronique des écrits qui, dans leur quasi-totalité, accrochent à l'évènement immédiat, qu'à la simultanéité presque entre l'acte de l'évènement et sa graphie. Le temps du réel tragique et la durée que lui donne l'écriture, du témoignage souvent, constituent un contexte de l'immédiateté des faits et de l'immanence du témoignage écrit.*¹⁹

Pour les écrivains algériens, l'écriture et le témoignage sur cette tragédie qui frappe le pays est une immense responsabilité. Cette dernière peut être constatée dans leurs différentes déclarations. Pour Assia Djebar : « *La vraie interrogation dans mon roman et dans laquelle je suis depuis deux ans au moins, c'est comment rendre compte du sang...comment rendre compte de la violence* »²⁰. Mohamed Dib ajoute : « *notre responsabilité en tant qu'intellectuel est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'œuvre à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'état Algérien* ». ²¹Dans le même ordre d'idées, Yasmina Khadra affirme dans une interview : « *Tout ce que je dis est vrai.*

¹⁷ *Paysages littéraires Algérien des années 90 : Témoigner d'une tragédie* ; Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Op., cit. p. 35.

¹⁸ *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Op., cit.

¹⁹ *Idem*, p. 48.

²⁰ *Revue Littéraire*, Larousse, Paris, N°111, février 1996.

²¹ *Quotidien Horizon N°102*, reprise d'une Interview avec El-Khabar, quotidien algérien arabophone.

*Romancé peut être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne, une analyse chirurgicale de l'intégrisme »*²²

L'actualité

Après avoir débattu souvent les rapports entre histoire/fiction et l'Histoire/événements dans la littérature algérienne d'expression française (Période coloniale), il est nécessaire de signaler aussi le lien qu'entretient l'écriture et l'actualité dans la production littéraire des années quatre-vingt-dix.

Le développement ou bien le renouvellement qu'il y a dans la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix en terme d'expression et de réception est exprimé dans certaines déclarations utilisées pour la qualifier, telles que « *Ecriture d'urgence* », « *graphie de l'horreur* » et « *l'esthétique de la cruauté* ».

Cette nouvelle esthétique est nourrie des évènements de l'actualité directe et des événements tragiques qui secouent le pays. Pour le spécialiste de la littérature maghrébine, Charles Bonn, la production littéraire continue et se renouvelle « *Mais elle ne peut ignorer le contexte politique ou tout simplement la quotidienneté de l'horreur en Algérie. Plus encore : cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente* ». ²³ Alors, ces évènements influencent non seulement la thématique de l'écriture mais aussi l'esthétique de la littérature algérienne moderne. Cela exprime un lien qui unit l'actualité et la fiction dans la production littéraire.

La référence

Il est difficile de séparer le contexte politique du paysage littéraire algérien. La situation sanglante et l'horreur quotidienne développent une écriture nouvelle, originale qui marque la rupture et la différence. Pour Charles Bonn dans son analyse, souligne

« la reconnaissance proprement littéraire n'est cependant pas pour autant toujours au rendez-vous : il y a peut-être seulement déplacement de la focalisation événementielle de cette lecture. Prise en compte d'une actualité qui a changé. Il ne s'agit plus ni d'anticolonialisme ni de contestation des Etats en place, mais d'une sorte de prise en charge directe de la lourdeur du réel. Là encore, selon une tendance qui dépasse d'ailleurs le cadre de cette seule littérature maghrébine, le référentiel prend le pas sur l'élaboration littéraire, ou plutôt on a l'impression que le gommage de toute

²²Jean Luc Douin, « *Yasmina Khadra lève une part de son mystère* », le monde, 10 septembre 1999.

²³ *Paysages littéraires Algérien des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Op., cit. p. 8.

littérarité apparente semble finalement l'exercice le plus caractéristique de textes dont la préoccupation cependant reste littéraire »²⁴.

Dans son analyse, Charles Bonn ajoute l'exemple de Rachid Mimouni pour illustrer sa réflexion ;

L'évolution littéraire de Mimouni illustre bien ce que j'appelais ailleurs le "retour du réel" dans la littérature maghrébine des années quatre-vingt. Le regard lucide que cet écrivain pose sur les horreurs de la société dans laquelle il vit procède cependant dans un premier temps d'une exigence littéraire dont le modèle de Kateb n'est pas loin. Mais progressivement le réel "brut", après avoir investi de manière fort intéressante l'élaboration littéraire même dans Tombéza ou L'Honneur de la Tribu, vient en quelque sorte à bout de cette élaboration littéraire dans La Malédiction, roman qui n'est même plus politique, de même que la qualité du texte n'a plus rien à voir avec celle des précédents du même auteur.²⁵

Ce lien entre écriture et actualité qui domine l'écriture littéraire algérienne durant les années quatre-vingt-dix et le retour du référent se confirme davantage par les différentes analyses.

Le témoignage

Les auteurs algériens des années quatre-vingt-dix avaient senti le devoir de témoigner leur vécu qu'ils partagent avec les Algériens et de dénoncer l'idéologie sanglante. Ce témoignage est devenu pour eux un passage obligatoire

Le témoignage sur la terreur du quotidien dans ce pays semble en effet devenu depuis peu une sorte de parcours obligé pour les textes de nouveaux auteurs algériens publiés en France, parmi lesquels on ne découvre que dans un deuxième temps quelques auteurs pour leurs qualités littéraires. C'est le cas par exemple pour le dernier roman d'Abdelkader Djemaï, rue de l'Aigle ou encore pour Rose d'abîme, d'Aïssa Khelladi.²⁶

Le témoignage, dans cette période de tragédie, prend la forme d'une thérapie pour les écrivains, il s'agit non seulement de rendre compte du réel, mais également, par la médiation de la fiction, de lui donner un sens « "témoigner de ce qui se passe" c'est

²⁴ *Paysages littéraires Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Op., cit. p. 8.

²⁵ Idem, pp. 10-11.

²⁶ Idem, p. 16.

"témoigner d'une tragédie", à la fois "tragédie de l'Algérie" et "tragédie individuelle", "tragédie d'une génération et "tragédie de soi". »²⁷

Le dire

Les écrivains algériens de la décennie noire disent dans leurs romans ce qui est difficile à dire d'une autre manière. Cette écriture a eu le pouvoir de rendre le réel inoffensif :

*Quant à la substance de ce dire (dire quoi ?), elle préexiste à "sa mise en dire", à sa mise en écriture, autrement dit à sa "mise en forme" ; car, pour ces écrivains, il ne s'agit pas dirions-nous pour paraphraser (...) de mettre en question l'existence même de la littérature, mais de prétexter de la littérature pour attester de la véracité d'une expérience vécue, plus collective qu'individuelle.*²⁸

Le développement de la littérature algérienne durant cette décennie noire, est constaté à travers cette écriture engagée qui témoigne de la tragédie et qui interroge et accuse les coupables aussi :

*« Je continue de fouiller, de dénuder, de creuser plus loin, toujours plus loin, plus profond, jusqu'à l'os. La patience est une vertu, un moyen de faire payer le temps, d'en faire un allié, une arme décisive. Une façon aussi de ménager son souffle, d'aiguiser la lame, le jugement, la sentence. »*²⁹

L'autre écrivain algérien Yasmina Khadra considère l'écriture dans cette période comme « *forme d'engagement et de combat que l'esprit algérien a choisi comme espace d'expression à l'heure où son pays était devenu un enclos sinistré livré à la barbarie et à l'obscurantisme* »³⁰

²⁷ *Paysages littéraires Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Op., cit. p. 30.

²⁸ Idem, p. 30.

²⁹ DJEMAI, Abdelkader, « *de 31, rue de l'Aigle* », Michalon, Paris, 1998.

³⁰ *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Chihab, 2002, P. 121.

I.3. *Rose d'Abîme*, une nouvelle Ecriture :

Le Roman *Rose d'abîme* est écrit pendant la période de la décennie de sang, où l'extrémisme islamiste provoque des années de violence et d'incertitude. Pendant que le pays traverse l'une des périodes les plus difficiles de son Histoire, Aissa Khelladi répond au devoir de témoigner et d'écrire une réalité amère qui se propage dans le pays. *Rose d'abîme* est un roman qui répond directement au besoin « *impérieux et viscéral de dire les atrocités, d'évoquer les tueries et les massacres* »³¹.

Pour ce qui est du thème, *Rose d'abîme*, se réfère aux évènements tragiques et dramatiques qui s'accroissent dans le pays durant les années quatre-vingt-dix. Il signale la violence, le terrorisme islamiste, l'extrémisme religieux, l'insécurité, l'assassinat, l'oppression de la femme, etc. Dans ce roman, nous constatons une véritable prise en charge du « réel », un témoignage, un retour du référent, une narration de l'histoire et une interrogation des évènements d'une manière profonde.

³¹ Burtsher-Bechter, Beate et Mertz-Baumgarner Birgit. *Témoignage et/ou subversion : une relation Paradoxale ?* Dans *Etudes littéraires Maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la Littérature algérienne contemporaine*. 1991.N°16. Paris : Le Harmattan. pp. 09-23.

I.4. Etudes narratologique du récit :

L'écriture romanesque des années quatre-vingt-dix est qualifiée d'une écriture d'urgence parce que étant forcés par la cruauté et l'atrocité des événements qui ont marqué cette période, les écrivains algériens se sont plutôt concentrés sur le fait de témoigner dans l'immédiat de ce qu'a engendré cette violence armée qui s'est déclenchée dans le pays et qui l'a complètement bouleversé. En effet, ces textes se caractérisent par leur rapprochement de la réalité, les auteurs essaient d'incarner la réalité dans la fiction, ce que Yasmina Khadra appelle « un plagiat de la réalité ». Quant à l'écrivain Boudjedra confirme :

« Parfois, écrire les mots sur la page blanche fait prendre conscience de leur incapacité à dire la cruauté des choses et du monde. Ils en deviennent indécents, obscènes, odieux, inutiles. Juste un fatras de gribouillages venimeux, vipérins. [...] Juste une façon de ne pas avoir peur, de ne pas trahir sa propre conscience toujours leste à désertier, à foutre le camp, à regarder passer le réel, filer la réalité comme un spectateur gêné par la médiocrité d'un interprète qui n'a pas le sens de la fluidité musicale. [...] Mais non ! Il n'est pas question de laisser sa main rester inerte devant ce cataclysme, ce fatalisme, qui mène tout droit à l'abattoir. [...] Parce que seul le silence haïssable dans ce cas-là. Dire, épeler, nommer les choses par leur nom est la seule attitude capable de calmer cette affreuse démangeaison au niveau du cortex, parce que les mots non-dits peuvent macérer, pourrir, tourner comme du mauvais lait, noircir très vite comme du mauvais sang. »³²

Cependant, en regardant de plus près ces œuvres, malgré leur caractère d'urgence et les circonstances dans lesquelles elles étaient produites. On constate que l'ancrage d'un texte dans un contexte historique ou sociopolitique n'aboutit pas toujours au témoignage dépourvu de littéarité et le contraire est juste. Autrement dit, la littéarité d'un texte ne réduit pas son potentiel de témoignage. La question qui se pose maintenant, repose sur la particularité de cette écriture, quels sont donc les procédés d'écriture auxquels les auteurs ont fait recours directement ou indirectement afin de donner un trait littéraire à leurs écritures?

Dans cette partie de notre travail, nous tenterons une étude narratologique du roman qui nous permettra de dégager la symbolique du titre *Rose d'abîme*, ainsi, nous effectuerons une analyse approfondie de l'effet des personnages principaux du roman dans le but d'élaborer le lien entre le titre, les personnages avec notre thème, l'extrémisme et la violence.

³² FIS de la haine, Op., cit. pp. 108-110.

I.4.1. L'instance narrative :

Chaque texte narratif possède un narrateur, celui qui raconte l'histoire, la voix qu'on entend lorsqu'on lit un texte. Il ne faut pas confondre l'auteur qui est une personne réelle et qui a la capacité d'écrire avec le narrateur qui est un être de papier créé par l'auteur. Vincent Jouve le décrit comme suit « *le narrateur n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristiques.* »³³ Ainsi, Gérard Genette le définit comme étant « *un rôle fictif* »³⁴ c'est-à-dire que le narrateur n'existe pas dans le monde réel, il est inventé et adopté par l'auteur.

Le narrateur peut apparaître à l'intérieur du texte sous plusieurs formes. Gérard Genette distingue essentiellement quatre états du narrateur par rapport à l'histoire racontée et au niveau narratif qui désigne le degré de l'implication du narrateur dans le récit qu'il raconte :

-Un narrateur hétérodiégétique – extradiégétique qui est celui qui raconte une histoire dont il n'est pas personnage et il n'est pas l'objet du récit qu'il raconte.

-Un narrateur homodiégétique – extradiégétique qui est un personnage qui raconte une histoire dont il fait partie mais dont il n'est pas l'objet, car le narrateur qui raconte son propre récit, c'est-à-dire qu'il est l'objet du récit qu'il raconte on l'appelle un narrateur autodiégétique.

-Un narrateur homodiégétique – intradiégétique est un personnage de son propre récit c'est-à-dire qu'il est l'objet du récit qu'il raconte, prenant l'exemple du récit autobiographique.

-Un narrateur hétérodiégétique – intradiégétique est un narrateur qui raconte un récit second dont il est l'objet sans qu'il soit un personnage dans cette histoire.

Dans *Rose d'abîme*, le narrateur est hétérodiégétique – extradiégétique, puisqu'il nous raconte une histoire dont il ne participe pas en tant que personnage et il utilise la troisième personne « il ou elle » pour raconter l'histoire de chaque personnage. En effet, dans ce récit nous distinguons trois histoires différentes mais qui s'entremêlent et qui ont en point commun le personnage principal Warda. On distingue, donc l'histoire de

³³ *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2007, p. 26. (Réédition, 1ère publication chez PUF en 2001.).

³⁴ *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 226.

Warda avec Amine, l'histoire de Warda avec sa famille et l'histoire de Warda avec les intégristes.

I.4.2. La focalisation ou la perspective narrative :

La perspective narrative désigne le point de vue adopté par le narrateur, tel que le souligne Jouve, le narrateur choisit de « *présenter l'histoire d'un point de vue particulier.* »³⁵ Pour mieux expliquer cette considération de départ nous allons essayer de définir la focalisation en nous inspirons des travaux de Gérard Genette. Ce dernier définit la focalisation comme suit : « *Par la focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ", c'est-à-dire, en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]* »³⁶ la focalisation est donc relative au degré de l'information à laquelle le narrateur accède et transmet aux lecteurs.

L'omniscience ou un narrateur omniscient veut dire que le narrateur est comme un Dieu. Il en sait tout sur ces personnages et il a un pouvoir qui lui permet d'accéder à leurs pensées et à leurs rêves. Genette distingue trois types de focalisation, à savoir la focalisation interne qui est relative au point de vue d'un personnage c'est-à-dire que le narrateur adopte son récit au point de vue d'un personnage et il ne sait que ce que sait ce protagoniste.

La focalisation externe : le narrateur découvre l'histoire avec les personnages et le lecteur, l'histoire semble se raconter d'une façon neutre où le narrateur n'apporte aucun plus pour le récit car il ne connaît que l'aspect extérieur de l'histoire, il n'a aucune idée sur ce que pensent ou ressent les personnages. Tandis que dans le cas de la focalisation zéro ou ce qu'on appelle aussi « absence de focalisation » le narrateur a une vision illimitée, il n'y a aucune restriction de champ. Partant de ces considérations, nous allons essayer de voir de quel point de vue le narrateur de notre récit raconte son histoire.

Dans le récit que nous analysons, la vision du narrateur n'est pas limitée, il raconte l'histoire en offrant aux lecteurs tous les détails. Il décrit minutieusement les scènes et ce que ressentent les personnages tel que la peur de Warda quand Mouhamed l'a retrouvée au milieu des montagnes et il l'a prise de force dans la grotte. Le narrateur

³⁵ Vincent Jouve, *Poétique du récit*, op., cit., p. 40.

³⁶ *Nouveau discours du récit*, Seuil, Coll. « poétique », Paris, 1983, p. 49.

est aussi présent dans les pensées des personnages, il sait ce que pense chaque personnage.

Mais...qui pouvait dire que Warda était partie sans espoir de retour ? Il (Kamel) leva la tête vers le ciel et se mit à pleurer. Il pleura longuement. Lorsque ses larmes séchèrent, il s'aperçut que l'air s'était adouci, l'obscurité s'était déployée autour de lui. Un voile, pensa-t-il, peut être une ruse du jour destinée à le fourvoyer sur de fausses pistes. Son corps se raidit ; il ne fallait surtout pas renoncer. « Attends-moi... », implora-t-il ; avec la conviction que dans ses mots que désormais il puisait l'énergie de perpétuer une quête sans fin.³⁷

Dans la rédaction de son récit, l'auteur a donc fait recours à la focalisation zéro, puisque le narrateur est informé de tout, il est comme Dieu. Ce degré de focalisation rend le texte transparent et lui offre un sens vaste, comme il offre au lecteur la possibilité de mieux le comprendre.

I.4.3. La titrologie

Dans cette partie de notre travail nous tenterons de dégager la symbolique du titre de notre corpus *Rose d'abîme*. Le titre est le premier élément que le lecteur découvre d'un livre après son auteur. Le titre comme le décrit Charle Grivel dans son ouvrage *Production de l'intérêt romanesque* est une première phrase imprimée. Il le définit aussi comme étant « un texte à propos d'un texte », c'est-à-dire un texte qui parle d'un autre texte ou qui le résume. Il dit aussi que le titre est « une partie du texte dénotant le texte grâce à l'écart ménagé entre eux deux, sans pourtant cesser d'y être intégralement inclus. » à travers ces trois définitions, nous constatons que le titre peut avoir plusieurs définitions, comme il peut avoir plusieurs fonctions.

En effet, la formulation du titre peut révéler un secret du texte ou nous mettre sur la voie de sa découverte, ce que confirme Michel Hausser dans son œuvre *Introduction aux études littéraires* en disant que le titre est « un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois, présent au début et au cours du récit qu'il inaugure et il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture ».

Si nous essayons de traduire le sens du titre de l'œuvre mise à l'étude en nous appuyons sur la définition donner à chaque mot (première chose que font généralement tous les lecteurs, ils essayent de comprendre le titre à travers les mots qui le constituent).

³⁷ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 117.

Nous supposons que le texte parle d'une femme qui est représentée par la rose et de son histoire tragique qui est représentée par l'abîme qui renvoie à un tunnel ténébreux et sans issue. Nous pouvons aussi comprendre que cette rose qui représente un être vulnérable est plongée dans un océan dans lequel elle ne peut sortir.

Après la lecture de notre texte, nous constatons que le titre n'est finalement pas choisi au hasard, mais il s'agit plutôt d'un titre qui à la fois résume nous informe de l'histoire. Autrement dit, le titre *Rose d'abîme*, nous renseigne sur le grand axe de l'histoire racontée dans le roman.

La rose symbolise l'Algérie qui pendant les années 60 et 70 était plongée dans un climat qui est plus au moins serein, où elle a connu un certain développement sur le plan culturel et intellectuel, et qui se retrouvent soudainement dans l'abîme qui représente la période des années 90, la montée de l'islamisme qui a plongé le pays dans une situation délicate, pleine de peur et d'horreur. L'Algérie, pendant cette période était mise dans un train sans destination. Le temps passe mais la vie dans ce pays n'avance guère.

De plus, la rose renvoie à la femme, à Warda, une championne qui a voulu seulement réaliser ses rêves de fille mais qui a été cassée par ce mouvement extrémiste.

En somme, la rose d'abîme est à la fois l'Algérie et la femme qui sont représentées par Warda dans le texte, en effet, par ce titre, nous comprenons que l'auteur veut mettre le point sur les changements socioculturels en Algérie, pays qui était comme un paradis qui accueille ... Mais qui s'est transformé soudainement en enfer où même le diable ne peut pas résister.

I.4.4. L'effet personnage :

Dans cette partie de notre travail, nous allons faire une étude des personnages qui représentent une composante importante du récit, sans eux le récit sera mort. En effet, le personnage joue un rôle important dans la construction du récit, bien qu'il est un être fictif, il participe à la dénonciation de certains faits réels tel est le cas dans le corpus de notre étude. Nous avons remarqué que, dans le texte que nous analysons, les personnages reflètent le réel, autrement dit, en lisant le texte, le lecteur peut s'identifier à l'un des personnages ou identifier une personne réelle qu'il connaît parfaitement bien.

Il s'agit donc, dans cette partie, d'une étude de l'effet produit par le personnage sur le lecteur.

Pour commencer notre étude, nous avons jugé nécessaire de faire une distinction entre les personnages, une distinction par rapport à leurs visions et positions par rapport au contexte social qui résume à la fois la guerre civile, la condition de la femme et la religion. Nous avons donc distingué deux catégories de personnages, à savoir les progressistes et les réactionnaires. Avant de commencer notre étude, nous allons essayer de définir le personnage littéraire et sa réception :

*La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants*³⁸

Avant de devenir un opérateur capable de produire un effet, le personnage est d'abord un tissu de mots, c'est au lecteur que revient la tâche de convertir ces unités linguistiques en « *Une image personnage* »³⁹. Cette opération est, en réalité, tributaire de deux types de données : l'un textuel, l'autre extratextuel.

Le premier repose sur les indices textuels qui ont pour objectif de définir le personnage et quoique fasse l'auteur ces indices restent partiels et ne donnent du personnage qu'une image incomplète : « *Le roman n'a pas à lui seul, les moyens de donner une réception globale du personnage* »⁴⁰ car l'univers narratif reste un univers fictif incapable de décrire exhaustivement le monde réel ce qui implique le recours aux données extratextuelles qui sont le référent du lecteur.

Ce lecteur fait appel à son savoir encyclopédique, à sa connaissance du monde réel pour refaçonner le portrait du personnage. Par conséquent, l'image personnage se trouve « *Prise entre le référentiel (elle renvoie à une extériorité) et le discursif (elle est construite par le discours)* »⁴¹ Elle ne se concrétise donc pas de façon identique chez tous les lecteurs, vue que les données référentielles diffèrent d'un lecteur à un autre.

³⁸ G. VIGNER. *Lire du texte au sens*, Paris, Clé international, 1992, pp. 88-89.

³⁹ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 40.

⁴⁰ Idem, p. 27.

⁴¹ Idem, p. 50.

I.4.4.1. Les personnages progressistes :

Dans cette partie sera consacrée à l'étude des deux personnages qui représentent les progressistes et leur réception.

Warda

Dans le prologue l'auteur décrit Warda, l'un des personnages principaux de l'histoire. Il nous parle d'une femme qui, pour lui, fait une course contre le vent qui veut à tout prix gagner et sortir de cette piste qui ne mène nulle part. En effet, l'auteur nous donne un avant-goût du récit. Il nous renseigne sur le déroulement et aussi sur la fin de l'histoire. En d'autres termes, il nous donne les grands axes de l'histoire de Warda qui représente à la fois la femme algérienne et tout le pays. Il nous parle du combat que Warda mène pour se libérer et vivre en paix.

Cette dernière est une jeune fille ambitieuse qui aime faire du sport tous les matins mais, qui, par malheur doit arrêter de le faire et rester à la maison tel que le désir sa mère Khadidja qui s'oppose complètement à sa propre fille : « *Il faut que Warda cesse de courir, telle est ma décision la plus sage.* »⁴² ; C'est ce que dit khadidja à son mari Mouloud, elle pense que sa fille doit faire ce qu'elle a fait et vivre ce que sa mère a vécu « *Warda doit faire ce que j'ai fait, elle doit suivre l'exemple, rester à la maison et attendre.* »⁴³

Warda incarne donc la femme algérienne qui veut se libérer et transgresser tous les tabous de la société algérienne, comme elle représente la femme qui, durant les années 1990 et même au jour d'aujourd'hui, a perdu ses droits les plus simples. En effet, elle devait arrêter de courir et changer son style vestimentaire pour répondre aux exigences de la religion musulmane et des traditions. Elle devait ainsi obéir à l'ordre établi par le nouveau système imposé par « *Les frères barbus* » ou « *les frères vigilants* » pour reprendre les expressions de Tahar Djaout. De plus, Warda sera enlevée et violée par un groupe d'intégristes, et qui par une fatwa faite par Cheikh Messaoud vont légitimer leur acte barbare :

« *le mariage de Si Mouhamed avec notre sœur qui est en sa compagnie est licite, mais ne peut, vu les circonstances, être reconnu que sous l'angle de la jouissance. Ah ? Aaaaah ? Désormais, cette femme ne lui*

⁴² Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 48.

⁴³ Idem, p. 44.

appartiendra pas à lui seul, elle appartient à qui le désire d'entre les musulmans. Ne sommes-nous pas tous frères devant Dieu ? »⁴⁴

Il s'agit en fait d'un personnage qui reflète toutes les jeunes femmes qui ont vécu cette période de l'horreur où elles étaient obligées de renoncer à leurs droits de travail et d'études pour ne pas être victimes d'enlèvements et de viols.

Le personnage Warda par sa résistance qui a beaucoup dérangé Mouhamed qui essaie par tous les moyens afin de punir sa résistance « *il la gifla plusieurs fois* »⁴⁵, ainsi, pour lui montrer qu'elle n'est qu'une femme et une femme pour ces barbares n'est qu'un être faible qui doit dépendre d'un homme et être sous sa protection « *une femme seule est à la merci de tous les pères* »⁴⁶, elle représente aussi les femmes qui malgré leur situation ont fait preuve de courage, elle n'ont pas été soumises, et contrairement à d'autres, ont lutté contre ce pouvoir mafieux « *elle s'était débattue avec force mais sans dire un mot, sans qu'une seule larme ne coulât sur ses joues.* »⁴⁷

Finalement, Warda représente aussi l'Algérie, la terre mère, qui est sombrée dans les ténèbres, qui à cause de ce mouvement a perdu beaucoup de ses enfants intellectuels, qui a été mille fois violée et trahie par des personnes, qui normalement censés la protéger de tout malheur et l'aider à progresser et aller de l'avant. Nous pouvons aussi dire que Warda, l'Algérie, n'arrive pas à se débarrasser de l'extrémisme religieux. Pour l'auteur, L'islamisme politique demeure une menace pour la stabilité de l'Algérie, c'est ce qu'il met en avant sur la voix d'Amine :

Tu as eu tort d'avoir gardé ce monstre en toi. Ce ne peut être qu'un monstre, n'est-ce pas, cet enfant qui met tant d'années pour naître. Ou bien, alors, c'est toi qui réfléchis encore avant de te décider à accoucher...Je n'arrive pas à comprendre. Qu'espères-tu nous donner là ? Une image plus conforme à nous-mêmes, peut-être. Nous la mériterions, certes, mais est-ce une bonne façon de te venger du mal que nous t'avons fait, nous tous ? Ne te rends-tu pas compte que le but de ceux qui t'ont violée était de te lier à eux définitivement ? »⁴⁸

Dans ce passage, le terme « monstre » peut signifier l'Islamisme politique qui continue d'exister et essaye toujours de s'instaurer et de s'organiser de plus en plus dans le pays.

⁴⁴ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 195.

⁴⁵ Idem, p.132.

⁴⁶ Idem, p. 77.

⁴⁷ Idem, p. 132.

⁴⁸ Idem, p. 255.

A la fin de l'histoire, Warda finit par épouser le colonel Slimane à la demande de sa mère Khadidja, Cela reflète aussi l'Algérie qui, malgré son combat pour la consécration du projet démocratique depuis plusieurs décennies, a épousé le système militaire :

« et moi j'ai pensé que tu lui conviendrais mieux, n'est-ce pas ? (...) »

-Il n'y aucune ruse, aucun trafic, Dieu est témoin de l'affection que je porte. Je veux pour ma fille un beau militaire, un homme qui soit un vrai... »⁴⁹

Amine

Tout comme Warda, Amine qui est un jeune journaliste progressiste pense à l'avenir du pays et ne prête pas attention à ce que lui dit sa copine Warda :

« Et l'aurait-il compris, lui qui se montrait toujours plus perspicace qu'il en avait l'air ? elle le scruta : il parlait, il parlait. Il s'en allait...Maintenant, elle éprouva encore le besoin de se jeter dans ses bras mais pour le faire taire, le ramener à elle. Quelque chose, un sentiment contradictoire, la timidité peut être, la retenait en fin de compte. L'aimait-elle ? à cette question plusieurs fois posée, elle apportait la même réponse paradoxale : oui et non. Elle ne pouvait aimer quelqu'un qui était lui-même incapable d'amour. Derrière sa théorie sur « l'engagement » et son besoin de « témoigner », Warda présentait une blessure profonde dans le cœur d'Amine, et autour de cette déchirure un grand vide. »⁵⁰

Amine pense à l'engagement, il veut être témoin mais sans s'engager, car pour lui, l'engagement va l'empêcher d'être témoin. *«Je suis contre toute forme d'engagement, Warda. Mais comment te dire ? Il me semble que je sois né pour témoigner, témoigner de quelque chose ... sans m'engager. »⁵¹*

Amine représente l'intellectuel qui veut la démocratie et qui a longtemps souffert de violence et d'oppression. L'intellectuel pendant la décennie noire était victime de sa pensée, aucune loi ne lui permettait de dire authentiquement la réalité tragique dans laquelle toute une Nation était plongée. Nous choisissons de dire plongée, car cette réalité s'est imposée en quelques sortes. Les intellectuels, en Algérie, étaient dépourvus de tout droit car pour les islamistes extrémistes, il n'existe aucun savoir à

⁴⁹ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 228.

⁵⁰ Idem, p. 25.

⁵¹ Idem, p. 24.

part le « savoir coranique » et il n'existe aucun livre à part le « Livre » sacré tel que le souligne Djaout dans son roman « *Le dernier été de la raison* ».

I.4.5. Les personnages réactionnaires :

Les deux personnages Khadidja et Mohammed représentent les deux faces de la même pièce : l'extrémisme religieux. Deux personnages qui tentent d'influer la société. D'abord Khadidja qui signifie ceux qui voulaient mettre en place une façon de vivre en étant soumis à la religion et aux traditions conservatrices. Le personnage de Mohammed représente le courant extrémiste qui vise à fonder l'Etat islamique et prendre le pouvoir politique. Nous allons tenter de voir comment le lecteur peut apercevoir ces deux personnages.

Khadidja

Dans le récit, nous remarquons que le personnage Khadidja vit à l'ombre de son passé. Ses agitations, des fois violentes, sont provoquées sous les effets de ses malheurs vécus dans le passé et qui influencent toujours son présent.

Encore une histoire, une malédiction, des épreuves, des larmes et du sang, mon Dieu, mon Dieu ! Khadidja posa doucement la mèche allumée sur le tas de charbons sans que ses doigts tremblent. Elle avait trouvé Mouloud au moment où elle perdait ses parents... Quel sens avait tout cela ? Certaines nuits, elle ne cessait de méditer cette époque. « Mon père et ma mère ont attendu qu'Allah nous ouvre les portes de l'istiqlal pour s'en aller », aimait-elle dire, la main sur son ventre, afin d'expliquer leur mort dont la date coïncidait, en outre, avec celle du cessez-le-feu. Elle confirmait de cette façon à tous les événements de la vie et signification souterraine, magie divine qui nous rappelle par de multiples indices la cohérence régissant l'apparent désordre humain.⁵²

L'emploi de l'expression « encore une histoire » nous révèle que ce personnage a vécu plusieurs déceptions et n'arrive pas à les surmonter et à mettre son passé derrière lui et aller de l'avant. « Plus tard, après la colère, elle plongea dans une triste perplexité. Elle songea à son passé et elle pleura, seule, toute la nuit, à chaudes larmes. Le passé était toujours là. Le passé n'a-t-il d'autre demeure que le présent ? »⁵³ Et si nous analysons ce fait en se référant à la psychologie, nous constatons qu'une personne qui demeure attachée à son passé continuera de le vivre. En d'autres termes, c'est ce que nous gardons dans notre

⁵² Aissa Khelladi, *Rose d'abime*, p. 124.

⁵³ Idem, p. 46.

subconscient qui guide notre vie. En effet, Khadidja dans ce passage et dans presque tout le texte est sombrée dans ses pensées négatives. Elle a donc rempli son âme d'énergie négative et cette dernière s'est reflétée sur sa vie et elle n'arrive plus à sortir de ce tourbillon.

Entre autre, Khadidja incarne la femme qui a des capacités d'analyse, de projection, de manipulation, de complot et menaces. En effet, Quand Warda était toujours kidnappée dans le maquis, Khadidja est partie voir le militaire Slimane, qui était son amant pendant la guerre de libération nationale, pour lui demander de sauver Warda des mains des terroristes islamistes et en contrepartie il l'épousera :

-Elle est enceinte et presque heureuse (...) Qui voudra la prendre comme épouse dans cet état ? Elle insistait du regard, les yeux fixés sur Slimane : « Qui ? »

Slimane devint rouge de colère.

-C'est di trafic, ça ! Ti m'as dit au bureau quand tu es venue me foir : aide Mouloud, mon mari et retrouve ma fille Warda, Buis ji ti la donnerai ! Ti m'as dit ça, hein ?

-Oui, fit-elle doucement. J'ai dit cela, et je ne reviens pas sur ma parole...Mouloud voulait la marier à Mohamed et moi j'ai pensé que tu lui conviendrais mieux, n'est-ce pas ?

-Ji fais libérer ton mari, ji saufe ta fille, et maintenant ti mi dis qu'elle est enceinte ! C'est di trafic, ça...C'est di trafic. (...)

-Ti m'as trombé, Khadidja ! murmura Slimane, le regard inexpressif un doigt accusateur levé sur elle.

-...généreux et noble. Juste et compréhensif. (elle ajouta, tremblante :) Je veux pour ma fille ce que j'aurais voulu pour moi, c'est-à-dire toi.

-Mais elle i enceinte ! hurla Slimane comme pour se faire entendre.

-Et Alors ! Rappelle-toi ce qui m'est arrivé par ta faute pendant la guerre...J'étais enceinte moi aussi, que crois-tu ?

Ils se regardèrent longuement. Slimane conservait un air outragé (...)

-Personne ne le sait...Tu t'arrangeras...

-Du trafic, du trafic.⁵⁴

Dans la suite de l'histoire, Warda finit par épouser Slimane comme le voulait Khadidja. Cette dernière a donc réussi son coup. Cela confirme que pour ce personnage

⁵⁴ Aissa Khelladi, *Rose d'abime*, pp. 228-229.

peut recourir à n'importe quel moyens pour atteindre ses objectifs : Tous les coups sont permis avec Khadidja.

Cependant, Khadidja représente la femme qui vit dans le conservatisme, met en avant la religion et tente de soumettre toute sa famille aux orientations religieuses. Ce qui fait de Khadidja une femme extrémiste de point de vue religieux : « *Vous m'insulter, vous me désobéissez. Vous parlez d'Islam ; où est l'islam ? « Les choses ont changé aujourd'hui » (...) les hommes n'existent plus aujourd'hui, tu entends ! poursuivait-elle sur le même ton. Ils ont disparus, les vrais musulmans ! »*⁵⁵

Il s'agit donc d'un personnage qui est extrémiste et peut recourir à la violence, sous plusieurs formes, pour imposer sa conviction.

Mohamed

Mohamed est l'un des personnages principaux de l'histoire. Le kidnapping qu'il a orchestré contre Warda est un tournant décisif dans le déroulement des événements du récit. Mohammed, ancien combattant de la guerre de libération nationale, est islamiste extrémiste depuis son jeune âge :

Mohamed était en transe :

-Je ne renierai pas Dieu, murmurait-il en haletant comme s'il avait couru toute sa vie ; je ne m'opposerai pas à Sa volonté, tu entends ! dussent-ils me couper en petits morceaux et saupoudrer ma chair brulante de gros sel blanc.

*Il s'était déjà fait à l'idée d'être capturé. Il l'acceptait par avance comme une épreuve souhaitable, une occasion pour affirmer à Dieu sa foi implacable.*⁵⁶

Ce passage parle de Mohamed durant la révolution contre la France coloniale, illustre que Mohamed est prêt à se sacrifier et rendre son âme pour Dieu et lui affirmer qu'il est croyant. Cela renvoie à la pensée des islamistes extrémistes. D'ailleurs cette idée persiste de plus en plus auprès des terroristes et compagnons de Mohamed dans le maquis durant la décennie noire.

Dans le kidnapping de Warda, nous voyons en Mohamed un personnage qui conjugue son extrémisme à la violence notamment envers la femme :

⁵⁵ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 46.

⁵⁶ Idem, p. 193.

Il la regarda, hostile et méprisant.

-Abrite ton ventre, beni aryane, espèce de femme nue !

Il cracha par deux fois, vers le côté opposé, où naissait un ravin qu'on pouvait apercevoir, en étirant le cou, par-delà les arbustes. « Pour quoi craignent-elles de protéger leurs corps par un hidjab ? ». ⁵⁷

Nous ajoutons à cela que Mohamed reflète le profil d'un extrémiste aveuglé par la cause pour laquelle il s'est mobilisé, celle servir l'Islam et de compléter ses devoirs envers le Dieu et de continuer sur la voie du prophète :

-Tu penses me corrompre avec de l'or, ignores-tu que le prophète, salut à lui, avait refusé tous les biens de ce monde, fortune et honneurs, pour accomplir sa mission ? (...)

-Tais toi, tu ne sais rien, pauvre fille, tu penses au mal que je vais te faire, mais tu te trompes ! Dis-moi un musulman peut-il faire du mal ?⁵⁸

Pour Mohamed, tout le mal qu'il avait fait subir à Warda, en l'enlevant, la torturant, la violant était pour une bonne cause. Celle de la remettre et la redresser sur la voie du Dieu.

Nous pouvons dire également, à travers l'analyse des actes et des dires du personnage de Mohamed, que la violence et les assassinats causés par le terrorisme islamiste durant la décennie noire en Algérie, était une conviction et facteur essentiel pour l'instauration d'un Etat théocratique basé sur la Charia. L'extrémisme tue les peuples quand il épouse la violence.

⁵⁷ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 88.

⁵⁸ Idem, p. 89.

Chapitre II :

**Violence et extrémisme dans Rose
d'abîme**

Violence et extrémisme dans *Rose d'abîme* :

Pour que nous puissions analyser les rapports qui lient notre thème, la violence et l'extrémisme avec le contexte socio-politique du pays, nous avons choisi l'approche sociocritique comme méthode la plus proche à notre objet de recherches et d'analyse.

Dans sa définition, la sociocritique est « *une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte* ». Ainsi, elle vise le texte lui-même dans une analyse intrinsèque et le considère comme « *lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* ». Par socialité, il faut comprendre tout ce qui dans le texte renvoie à la présence d'un hors texte, une société de référence et de pratique sociale. *Rose d'abîme* est un roman qui est inspiré d'une réalité socio-historique liée à l'actualité immédiate. Le critique littéraire Claude Duchet, considère que « *la sociocritique est l'étude du discours social mode de pensée, phénomène de mentalité collective, stéréotypes et présupposés qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction* »⁵⁹

Dans la sociocritique, le texte fait l'objet d'une étude, il est un complément avantagé avec une grande importance. Les théoriciens formalistes considèrent le texte comme forme linguistique à étudier séparément de tout objet ailleurs, à l'instar de Roman Jakobson dans « *Essais de linguistique générale* »⁶⁰, et Tzvetan Tordov dans « *Théories de littérature* »⁶¹. Donc l'œuvre reste une création qui sera débrouillée dans la circonstance sociale et historique.

Alors, l'évidence de l'écrivain est traitée par des modalités historiques précises et déterminées. Par rapport à l'œuvre, sa création est un acte social qui procède des modalités réelles, sociales et institutionnelles de l'écriture.

Notre choix d'Aïssa Khelladi est fait essentiellement par ce qu'il s'est inspiré de la réalité de la société algérienne et de ses problèmes. D'abord dans son premier roman « *peur et mensonge* », et c'est ce qui caractérise aussi son roman *Rose d'abîme* qui reflète la violence et l'extrémisme et leur relation directe avec le contexte socio-politique qui a marqué l'Algérie durant les années quatre-vingt-dix.

⁵⁹ *Quatrième de couverture, Sociocritique*, 1979.

⁶⁰ *Essais de Linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

⁶¹ *Théories de littératures*, Paris, Seuil, 1965.

Dans ce sens, *Rose d'abîme* révèle dans sa fiction violente un univers connu. L'auteur s'est inspiré de cette réalité dramatique pour sa production littéraire. C'est ainsi que Pierre Bourdieu analyse les rapports entre la littérature et le réel en termes freudiens : « *l'œuvre littéraire voile et révèle à la fois« la structure du monde social dans laquelle elle a été produite »* ». ⁶²

L'Algérie a été transformée en scène de violences durant les années quatre-vingt-dix. Nous analysons l'impact du mouvement religieux extrémiste dans la propagation de la violence dans le pays. S'inspirant du climat général de l'Algérie, Aïssa Khelladi est considéré l'un des auteurs qui ont traduit et introduit la violence dans son écriture. Pour Roland Barthes « *la violence est une écriture : c'est la trace dans son geste le plus profond. L'écriture, elle-même est violente. C'est même ce qu'il y a de violence dans l'écriture, qui la sépare de la parole révèle en elle-même la force d'inscription, la, pesée d'une trace irréversible* » ⁶³.

II.1. Le rapport de l'extrémisme religieux à la violence :

L'extrémisme est la conviction d'avoir la vérité absolue, et être prêt à recourir à tous les moyens pour s'imposer, c'est l'incapacité d'accepter d'autres opinions. Le potentiel de violence que contient l'extrémisme repose souvent sur une déshumanisation de l'adversaire, un refus du dialogue, un sentiment d'impuissance ou de désespoir face à la situation.

Dans la religion, l'extrémisme est un terme utilisé pour qualifier une doctrine dont les adeptes refusent toute modération ou toute alternative à la leur. Une personne adoptant un point de vue extrémiste est persuadée de détenir la vérité. Elle considère a priori comme faux ce qui ne va pas dans son sens, sans fournir de preuves ou de raisonnement construit.

Comme les propositions feront toujours face à des adversaires qui y sont par nature opposés, des méthodes radicales violentes sont infligées pour imposer le système voulu. Il peut s'agir d'attentats, d'assassinats, d'une révolution ou d'un putsch. L'extrémisme religieux est une doctrine qui nourrit la violence et le terrorisme ou ce qui est appelé dans la religion musulmane le Djihad.

⁶² *Les Règles d'art. Genèse et structure du champ littéraire (1992)*, In « *Littérature : Textes théorique et critiques* », Toursel Nadine, Vassivière Jaque, éd, Armand Coline, paris, p. 34.

⁶³ *L'écriture de l'événement, Communications, 12 Mai 1968.*

Alors, le Djihad a connu des transformations au cours du temps, ses interprétations changent selon l'évolution des circonstances. Ceux qui ont combattu aux côtés du prophète, après l'apparition de l'Islam, sont connus comme étant des Moudjahidine qui luttent pour une cause religieuse. Au cours du temps, ceux qui résistent et luttent avec les armes contre les forces coloniales, ont aussi appelés des Moudjahidine.

Selon Averroès, connu chez les Arabes en Ibn Rochd, l'Islam, compte quatre types de Djihad. Le djihad par le cœur, par la langue, par la main et par l'épée. Le Djihad par le cœur invite les musulmans à « *combattre afin de s'améliorer ou d'améliorer la société* ». Il peut ainsi être interprété comme une lutte spirituelle, dans le cadre du soufisme par exemple. À l'inverse, le Djihad par l'épée a servi d'argument à différents groupes islamistes à travers l'histoire pour promouvoir des actions contre les « *infidèles* » ou d'autres groupes musulmans considérés comme opposants et révoltés. Certains spécialistes du Coran, comme l'islamologue française Marie-Thérèse Urvoy, s'accorde sur le fait que le « Djihâd coranique » ne peut pas être considéré comme uniquement spirituel.

Dans son célèbre ouvrage *La violence et le sacré*, René Gérard affirme que la violence est « un élément intrinsèque à la société des hommes ». Selon ce Philosophe, la fonction première du religieux est « d'externaliser cette violence » c'est-à-dire de la diriger vers un élément extérieur à la société humaine, désigne comme victime émissaire. Gérard considère qu'à la base du rituel religieux, le sacrifice de la victime a donc pour objectif de protéger la communauté de sa propre violence interne, en neutralisant les germes de dissensions, de rivalités, de jalousies et de querelles.

En Algérie, et au-delà de la révolution de libération nationale dans les années cinquante, le terme Djihad a réapparu en force au début des années quatre-vingt-dix. Le Front Islamique du Salut, parti islamiste, fait renaître ce terme mais avec une autre considération et d'autres objectifs. Suite à l'arrêt du processus électoral, les militants et les sympathisants du FIS montent aux maquis et se transforment en djihadistes.

L'extrémisme pousse au terrorisme et justifie le meurtre et la violence. Dans *Rose d'Abîme*, l'auteur revient sur le rôle de l'extrémisme dans la propagation de la violence et du Djihad en Algérie. L'histoire de *Rose d'abîme* commence avec le déclenchement des événements d'octobre 1988 quand les Algériens sont sortis dans la

rue pour réclamer l'amélioration de leur situation socio-économique et le lancement des réformes politiques. Les islamistes, bien préparés dans la clandestinité, investissent dans ces évènements :

« Nous frappons le gouvernement, répondit sans hésitation celui qui avait l'air de s'ennuyer comme un petit prince. Il nous tire avec des fusils et nous lançons des pierres pour niquer sa mère. »

Amine fut content de la réponse et la nota illico sur son carnet.

« Le gouvernement ne croit pas en Dieu, il maltraite le peuple, c'est pour cela que nous frappons sa religion, ajouta l'enfant. Les policiers ne font pas la prière et mangent du porc. Ils boivent de l'alcool... »⁶⁴

« *Le gouvernement ne croit pas en Dieu* » est une expression qui explique que les islamistes se sont mobilisés pour récupérer les manifestations d'octobre 1988 à leur faveur. L'autre citation « *Nous frappons le gouvernement* » signifie la disposition et la volonté de ce courant de s'orienter vers la violence.

En lisant le roman, nous trouvons plusieurs expressions du sentiment de la haine envers l'autre. L'extrémisme religieux est une doctrine qui ressemble à une tumeur lorsqu'elle touche à un corps humain elle s'y développe et se propage de plus en plus. L'extrémisme islamiste oriente vers la violence au nom de la religion.

« Si l'Etat islamique existait j'aurais décapité quiconque oserait toucher un seul de ses cheveux, toi, Hassan, et toi, Hocine, j'aurais déversé sur vous un jerrican d'essence et y aurais mis le feu, je vous jure que Dieu lui-même, qu'IL soit loué, aurait eu du mal à retrouver vos âmes, mais nous rétablirons inch'Allah l'ordre voulu par le Tout-Puissant, bientôt inch'Allah, et celle de Dieu, elle pourra aussi rester avec nous, respectée et chérie, comme la nulle part ailleurs dans ce bas monde »⁶⁵

Dans ce passage, nous saisissons la vision que les mouvements extrémistes portent sur l'organisation d'un Etat. Les mouvements terroristes combattent le système politique civil et militaire pour réclamer l'instauration de l'Etat théocratique afin de pouvoir gouverner avec la Charia. L'expression « *si l'Etat islamique existait j'aurais décapité* » montre la barbarie qui serait installée si cet Etat voulu vraiment exister.

Durant la décennie noire, les maquis et les montagnes constituaient le lieu de rencontres et de refuges des Djihadistes. Les leaders des mouvements islamistes utilisent

⁶⁴ Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, Op., cit., p. 93.

⁶⁵ Idem, p. 166.

des discours haineux en instrumentalisant la religion pour pouvoir manipuler leurs adeptes :

Au nom de Dieu et cela suffit. Le salut aux hommes qu'IL a bénis. « Après cela, je dois vous dire mon bonheur de prendre la parole en votre présence, vous, les amoureux du djihad qui apprenez au monde musulman le sens du sacrifice et du Fidai. Ou vont mes pensées ? Mes pensées vont à ceux qui sont morts au moment de hisser l'étendard de notre prophète. A ceux qui, encore sur le chemin, tracent avec leur sang les plus extraordinaires versets de l'héroïsme, partout dans les plaines et les montagnes, sur la Mitidja, et sur l'Atlas. Notre peuple musulman a écrit les plus belles pages sur le Livre d'Histoire a connues pendant ces trois siècles, grâce à ses cavaliers de la foi et de l'abnégation. »⁶⁶

Ce passage constitue une parfaite démonstration des techniques de ce que nous pouvons qualifier des opérations de « lavage de cerveau », et qui inspirent et poussent les sympathisants des mouvements extrémistes à prendre les armes pour défendre la religion. Des rappels de ceux qui se sont sacrifiés pour le prophète afin d'avoir des djihadistes qui acceptent de sacrifier leur vie et leurs âmes en faveur de la cause islamiste.

Par ailleurs, la notion du djihad et de l'extrémisme ne cessent de se propager. Elle constitue une conviction chez ses auteurs, soit stratèges ou initiateurs. L'objectif principal des mouvements islamistes dans leurs différents pays est le retour vers Al-Khilafa et l'instauration d'un Etat Islamique. La cause dépasse la frontière. C'est un combat à dimension internationale en passant par l'extermination de ceux qui s'opposent au projet théocratique :

(...)Nous ne combattons pas seulement les suppôts du régime athée qui nous gouverne mais également tous ceux qui se sont égarés de la Voie, et qui deviennent ainsi ses complices ! Je parle des disciples de l'Occident laico-christianiste, les moutagharibine, exilés au sein des leurs et qui répandent sur nous des mensonges, je parle des femmes, les moutabaridjates, sauf le respect que je vous dois, qui refusent de porter le voile, ou encore des fonctionnaires, les agents oumala de la dictature. Je parle aussi de leurs progénitures de leurs familles, de leurs biens. Comme vous le savez, chers moudjahidine, notre ennemi est multiplié, hé, hé, une hydre à mille têtes qui peut porter n'importe quel masque et tromper notre vigilance. A nous donc de nous montrer à la hauteur du djihad que, dans Sa bénédiction ; le Divin nous a permis. »⁶⁷

⁶⁶ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 176.

⁶⁷ Idem, p. 178.

Dans ce passage, le narrateur montre que le combat des mouvements extrémistes vise à combattre l'Occident, ça veut dire, les autres religions. Le rejet de l'autre, nous le constatons aussi via l'utilisation des termes qui renvoient à la femme. Le mode de vie visé est de mettre le Nikab. Le « voile stricte » qui cache entièrement la femme. Les barbus, tentent aussi d'effacer tout ce qui indique le progrès et la modernité.

A la fin de cette partie, nous retenons que l'extrémisme religieux constitue une nourriture importante de la violence. Dans le cas de l'Algérie, la propagation de l'extrémisme est l'un des facteurs essentiels dans le déclenchement de la violence terroriste après l'ouverture démocratique de 1989.

II.2. Les différentes formes de l'expression de la violence dans *Rose d'abîme* :

II.2.1. L'expression de la violence familiale et verbale :

La famille est considérée comme la cellule fondamentale de la société. Elle est le centre de la perversion des valeurs et des rapports entre ses membres. Cette relation peut être conflictuelle ou amicale. Le climat qui règne dans chaque famille influe sur sa façon de vivre et laisse son impact sur l'ensemble de la société.

Dans *Rose d'abîme*, l'auteur fait de la famille un élément fondamental de l'histoire. Il met la lumière sur le vécu et le passé des personnages dans leurs entourages familiaux et les lie au contexte dramatique du pays. Lorsqu'une personne est maltraitée depuis son enfance, ceci lui cause des problèmes qui peuvent l'accompagner durant toute sa vie. Aïssa Khelladi montre cela dans *Rose d'abîme*. La famille de Warda, personnage principal de l'histoire, est composée de quatre membres, plus d'elle, il y a son frère Kamel, sa mère Khadidja et son père Mouloud.

Kamel devient dans la suite de l'histoire un émir terroriste des plus sanglants et fait l'objet de recherches des services de sécurité pour ses nombreux crimes. Durant son enfance, il a subi beaucoup de violences, verbales et physiques de la part de son père Mouloud :

« Jadis, Mouloud battait son fils avec violence et rage. Il reportait sur lui toute la brutalité qu'il avait d'abord manifestée à Khadidja. Des coups de poings, des coups de pied. Il s'étonne encore, aujourd'hui, de ce que Kamel- il avait douze, treize ans, alors malade et malingre- ait pu ne pas de disloquer sous de tels coups. Il enlevait sa ceinture et frappait en

braillant, aveuglement, avec la grosse boucle, sur la partie du corps qui s'offrait à lui, le dos, les épaules, le visage... »⁶⁸

Cet extrait du corpus souligne le degré insupportable de violence physique exercée sur Kamel par Mouloud, dans le passé. Comme elle démontre également que Khadidja subissait aussi le même sort que Kamel. Nous comprenons que cette famille a vécu dans un milieu caractérisé par une violence presque quotidienne.

« Il s'était avancé vers elle, avait ramassé la ceinture de Mohamed qui traînait, l'avait examinée d'un air à la fois absorbé et distrait, puis l'avait jetée en direction de la grotte.

- C'était avec cette même ceinture que Mouloud me battait, te souviens-tu ? Il te battait toi aussi d'ailleurs... »⁶⁹

Ce passage montre que Kamel n'a pas pu oublier son passé qui lui a laissé des blessures et des séquelles profondes. La « ceinture du châtiment » symbolise la torture et les douleurs de son enfance. Cela pèse sur son caractère et ses agitations. Ce passé difficile de Kamel pèsera dans la suite des événements du récit.

A la fin du récit, nous arrivons à comprendre les conséquences de la violence subies par Kamel. Sans pouvoir oublier cette étape de sa vie, il envoie des terroristes qui agissent sous ses ordres à la maison où il a grandi. Ils enlèvent Mouloud et l'assassinent « Nous en avons pas besoin par ce que nous ne faisons plus partie de la police. Nous sommes avec votre fils Kamel, que Dieu bénisse son visage c'est lui qui nous a demandé d'aller punir le mal là où il se trouve... ».⁷⁰

A travers cette citation, nous tirons la conclusion que Kamel en sa qualité de bourreau, profite de l'ampleur de la violence semée dans le pays pour se venger. Le terme « mal » dans l'extrait précédent renvoie à Mouloud et à tout ce qu'il lui a fait subir. Le narrateur nous montre comment l'expérience difficile de Kamel dans son enfance a fait de lui un personnage violent et à caractère vindicatif. Il a fini d'ailleurs par ordonner la mort de Mouloud.

Dans *Rose d'abîme*, la violence se manifeste à travers plusieurs formes. Plus de celle exprimée dans le milieu familial, et que nous avons analysé à travers le personnage de Kamel, nous pouvons aussi dégager une autre expression de la violence. Il s'agit de

⁶⁸ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 38.

⁶⁹ Idem, p. 120.

⁷⁰ Idem, p. 245.

la violence verbale. Cette dernière touche à la dignité et à l'honneur de l'individu. Dans les milieux des islamistes, la violence verbale se résume à des discours qui ont pour objectif d'exciter les Djihadistes contre leurs ennemis. Des discours qui s'expriment violemment contre des individus et appellent au meurtre :

« Je réponds sans hésitations et Dieu seul m'inspire en cet instant : nous tuerons le peuple, sauf votre respect, et nous extirperons les racines du mal. Concentrez-vous donc sur ces paroles : nous ne combattons pas seulement les suppôts du régime athée qui nous gouverne mais également tous ceux qui se sont égarés de la Voie... »⁷¹

Ce passage est un extrait du discours de Cheikh Messaoud, Imam et émir terroriste, à l'attention de ses sympathisants terroristes dans le maquis. Nous constatons le degré intense dans l'expression de la violence verbale notamment par l'utilisation des termes comme « *Djihad, tuer, combattons, extirperons, athée* ». Le terme « *athées* » renvoie aux « *ennemis* », ça veut dire tous ceux qui ne partagent pas la doctrine islamiste.

Aissa Khelladi montre plus de scènes dans l'histoire du roman où la violence verbale se manifeste de plus en plus, et les individus, notamment les djihadistes islamistes, se reconnaissent dedans avec conviction totale

« Mille ou deux mille personnes armées ? Peut-être plus, peut-être plus... Ô cheikh, que Dieu t'octroie un peu de Sa science ! Le « peuple », le « peuple » entier écoutait Cheikh Messaoud. Un peuple en armes. Un « peuple » prêt à tous les sacrifices. Un « peuple » prêt à en battre un autre, dix, mille autres, et, s'il le faut, l'humanité toute entière. Allah est Grand »⁷²

Ce passage exprime une allégeance accordée à l'émir Messaoud par les Djihadistes qui l'écoutaient. Ils lui déclarent leur disponibilité à sacrifier leur vie en faveur de la cause islamiste. Encore une fois, nous pouvons analyser l'emploi des termes « *armes, sacrifices, battre* » pour signaler le champ lexical de « *violence* » très présent dans *Rose d'abîme*. Cette expression verbale de la violence sert à préparer des scènes sanglantes ou ce qu'on appelle le terrorisme auquel nous revenons dans la suite de ce chapitre.

En somme, la famille, l'entourage et l'expression orale sont tous des éléments qui marquent la propagation de la violence surtout lorsque cette dernière se conjugue à

⁷¹ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 178.

⁷² Idem, p. 181.

l'extrémisme religieux. C'est ce qui intéresse notre analyse basée sur l'histoire de *Rose d'abîme* qui témoigne d'une tragédie et d'une partie sanglante de l'histoire de notre pays.

II.2.2. Expression de la Violence sexuelle :

La violence sexuelle peut englober à la fois les formes de violence physique, psychologique et le harcèlement sexuel. Elle est considérée comme est une violation flagrante des droits de l'Homme les plus fondamentaux. Elle laisse des lourdes conséquences sur la personne, victime mais aussi sur la famille et la société d'une manière générale. Dans *Rose d'abîme*, l'auteur a exprimé toutes les douleurs qui peuvent être causées par la violence sexuelle sous toutes ses formes.

Pour le harcèlement sexuel, il montre tout comportement verbal ou physique de nature sexuelle voulu par la violence « *Maintenant je te pose la question suivantes, réponds-moi sans détour, il n'y a pas de pudeur en religion, es-tu encore vierge, ma fille, tu peux me parler comme à ton père, as-tu préservé ton hymen ?* »⁷³.

Cet extrait exprime le harcèlement verbal dont Warda faisait l'objet lorsque Mohammed la kidnappa et l'amène au maquis. Il lui pose des questions qui l'intimident et qui touchent à sa dignité avant de s'engager à l'agresser sexuellement,

*Il la gifla plusieurs fois pour punir sa résistance ; elle finit par s'abandonner. Mais dans la bagarre qui précéda, il s'était tant frotté à elle que le diable, le diable était parvenu à libérer ses instincts. Il était déjà mouillé lorsqu'il lui écarta les jambes. Tout en déclamant la formule de propitiatoire du Coran, pour éloigner de ses pensées de nouvelles tentations, il plongea ses doigts entre les cuisses de la jeune fille, si brutalement que cette fois-ci elle ne put s'empêcher de hurler. Allah Ouakbar ! La trainée était vierge.*⁷⁴

Cette scène résume la douleur de Warda dans le maquis des terroristes. En effet, les islamistes religieux se considèrent comme des parrains de l'honneur et des tuteurs de toutes les femmes. Leur considération à la femme se limite au cadre sexuel en se référant toujours à la religion :

« Il a été écrit pour le frère Mohamed, présent, parmi nous, et que nous connaissons tous pour son dévouement à la voie de la lumière, de

⁷³ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 104.

⁷⁴ Idem, p. 121.

*rencontrer par hasard une nubile perdue dans ces montagnes. Ah, voyez, mes frères en religion, ce que ces mécréants ont fait de nos femmes ! »*⁷⁵

Dans cet extrait c'est Cheikh Messaoud qui fait un discours à l'adresse de ses sympathisants dans le maquis en justifiant l'enlèvement de Warda avant de donner une fetwa religieuse en la concernant.

*« Au nom de Dieu le Miséricordieux, l'Omnipotent, l'Omniscient, moi, ta pauvre créature, j'invoque Ton nom et loue Ta gloire. Voici ma fetwa : le mariage de Si Mohamed avec notre sœur qui est en Campanie licite mais ne peut, vu les circonstances, être reconnu que sous l'angle de la jouissance. »*⁷⁶

Dans la religion musulmane, la femme est beaucoup citée dans le Coran. Plusieurs versets indiquent les devoirs, les limites de la femme ainsi que les questions sexuelles et les relations entre homme-femme. En effet, les religieux extrémistes n'écartent pas cette voie pour se donner une autorité sur la femme tout en la restreignant à un objet sexuel :

*Désormais, cette femme ne lui appartiendra pas à lui seul, elle appartiendra à qui le désire d'entre musulmans. Ne sommes-nous pas tous frères devant Dieu ? Chacun de nous qui aura à l'approcher devra recourir à l'assistance d'une fatiha. J'ai prié Dieu de parler par ma bouche : cette femme qu'il nous a envoyée est une femme de l'islam.*⁷⁷

Cette citation est de Cheikh Messaoud qui donne le droit de violer Warda à tous les djihadistes présents avec lui dans le maquis. Dans *rose d'abîme*, nous constatons que le personnage de cheikh Messaoud incarne toutes les dérives que l'extrémisme religieux peut engendrer. Ce phénomène, est l'une des causes et des piliers de la propagation de la violence sanglante en Algérie dès le début des années quatre-vingt-dix, comme le souligne le narrateur dans l'histoire du roman.

En ce qui concerne l'agression sexuelle, il s'agit d'un contact ou une activité sexuelle sans consentement, une relation sexuelle non désirée. Une agression sexuelle peut impliquer l'utilisation de la force physique :

Il fut sur elle au moment où le buisson avait stoppé son élan. Elle voulut se débattre. « Mon frère ! Mon frère » Il la maîtrise. La chique s'était ré pondue sur ses lèvres en une trainée de petits grains sombres et humides. Sur son visage elle sentit l'haleine forte de l'homme. Il lui cracha au visage.

⁷⁵ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 180.

⁷⁶ Idem, p. 182.

⁷⁷ Idem, p. 182.

-Tiens, salope, salope, fille de putain, tu vas voir si je ne fais pas de toi une femme honorable.

-Puis il la frappa encore, de son poing cette fois ci. Le coup raisonna en elle comme un claquement de doigts qui la rassure et la confondit tout à la fois.

-Pardon, pardon..., murmura-t-elle.⁷⁸

Dans ce dialogue, nous pouvons directement comprendre ou imaginer la situation de terreur dans laquelle était Warda, l'utilisation des termes « *mon frère ! Mon frère !* » Deux fois au moment où elle subit une agression sexuelle renvoie à la peur de Mohamed et qu'elle supplie et lui demande pardon pour le calmer afin qu'il cesse de la frapper. Les termes « *salope, fille de putain, frappe encore, poing* » montrent la dégradation des valeurs et le mépris à l'égard des femmes. Ils nous renseignent aussi sur la tradition de la violence contre la femme. Dans le texte, Mohammed fait subir toute la haine à Warda au même moment de passer à l'acte intime. Le narrateur nous montre donc une scène terrible qui englobe trois formes de violence synchronisées au même moment.

Comme nous l'avons souligné au début de cette partie, peu importe la forme qu'elle prend, la violence sexuelle entraîne de lourdes conséquences, tant pour les victimes et leurs familles :

-Elle enceinte et presque heureuse (...) Et je suis seule. Que je meure sur le coup, moi, ce n'est pas un problème, je suis morte depuis longtemps. (Elle soupira longuement puis reprit.) C'est elle ! Elle brise son avenir et mon cœur, elle s'expose à la honte, elle déshonore notre famille. Qui voudra la prendre comme épouse dans cet état ?⁷⁹

Analysant cette situation, nous imaginons l'état d'esprit de Khadidja, la mère de Warda, qui a aussi un passé plein de tragédies. Elle s'inquiète au sort de sa fille et celui de sa famille. Aïssa Khelladi à travers le personnage de Khadidja nous présente les femmes, les sociétés ou les familles conservatrices régies par les considérations religieuses et traditionnelles. Khadidja a peur d'être frappée d'ostracisme par sa communauté. Dans certaines sociétés, une femme qui a été violée peut être considérée comme la coupable et, par conséquent, peut être punie. Dans le cas de Warda, elle peut être incapable de se marier. D'ailleurs, Khadidja finit par convaincre le militaire Slimane, qui appartient à la même génération de Mouloud, père de Warda, de l'épouser

⁷⁸ Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 123.

⁷⁹ Idem, p. 228.

Aujourd'hui est jour de fête. Ma fille se marie avec un militaire ; je suis apaisée. Slimane m'a dit « Ecoute, Khadidja, je suis bien trop vieux pour me marier avec ta fille, de toutes les façons, elle ne supportera pas mon caractère. »(...) il a encore dit : » Mais devant le déshonneur qui vous frappe, je ne me déroberai pas à mes obligations, j'accepte de la protéger pour préserver votre réputation »⁸⁰

Cependant, les auteurs de violences sexuelles sont souvent motivés par une volonté de domination et d'esclavagisme. De nombreuses formes de violences sexuelles s'exercent comme des tortures. Le viol se fait par comme l'intromission d'objets dans les orifices génitaux :

C'était un filet de sang qui coulait de son anus déchiré et sur lequel étincelaient des débris de verre cristallins. La gorge de Salah se noua.

-Ils lui ont cassé une bouteille de vin dans le trou du cul, expliqua l'inspecteur. Puis nous l'avons baisé à tour de rôle...

Et vous avez participé à ça !

-Automatiquement, c'est pas nouveau, chef.⁸¹

Cette discussion, entre le commissaire Salah et l'inspecteur de police, traduit un acte sauvage. La victime est le journaliste Amine arrêté lors des événements du 5 octobre 1988 à Blida et emmené dans un commissariat où il a fait l'objet d'agression sexuelle. Amine a été violée par plusieurs éléments de la police. L'emploi de « *c'est pas nouveau* » nous renseigne que ces agressions sexuelles sont nombreuses et habituées.

II.2.3. Le terrorisme (Djihad) :

Le terrorisme est l'extrême violence, préméditée et exercée par des groupes armés. Comme nous l'avons déjà expliqué au-dessous, que l'Algérie a traversé une période sombre. Notre corpus *Rose d'abîme* témoigne de cette tragédie de violence et du terrorisme qui a plongé notre pays dans la terreur,

Ils avaient toutes sortes d'armes sur eux, des haches, des couteaux, des barres de fer et des armes à feu. Pendant que Mouloud creusait sa propre tombe, ils étaient éparpillés dans le voisinage. On entendait parfois des cris vite étouffés par le silence de la nuit. Là-haut, le ciel était illuminé par les étoiles, un éclat particulier, une fête céleste. Chaque bruit, chaque

⁸⁰ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 230.

⁸¹ Idem, p. 111.

*cri de femme ou de vieillard, chaque plainte, chaque rôle et chaque gémissement ne faisaient que plonger l'intensité du silence*⁸²

Cette déclaration de Khadidja est l'expression du climat général dans lequel vivaient les algériens pendant plus d'une décennie de leur Histoire. Il s'agit de la description du comportement des terroristes islamistes qui dominaient avec la force des armes. C'est ce qui montre l'emploi des termes « des haches », « des couteaux », « des barres de fer » et « des armes à feu ».

En effet, pour plusieurs considérations, les islamistes en Algérie étaient prêts déjà pour le Djihad. Lorsque nous revenons en arrière, nous constatons que l'activité islamiste a commencé dans la clandestinité à partir des années soixante-dix. C'est dans ce sens que Boudjedra considère :

*Ceux qui s'étonnent de la dégradation de la situation aujourd'hui en Algérie ignorent ou feignent ignorer que la terreur intégriste s'est installée dans ce pays au début des années quatre-vingt. Dès 1981, des maquis ont été organisés dans la région d'Alger ; les rues et les mosquées avaient été investies d'une façon insidieuse par les prêcheurs intégristes ; les écoles avaient été noyautées par les fondamentalistes. Le phénomène n'est pas donc né hier. AA cet époque ont commencé à être proférées les premières intimidations, les menaces et les condamnations à mort contre les intellectuels et les artistes. Aujourd'hui l'intégrisme est passé à l'acte d'une façon plus intensive et plus barbare, après une longue période de gestation, d'organisation et de préparation militaire*⁸³

En fait, l'idéologie mise en place par le pouvoir politique après l'indépendance, a facilité la tâche de déploiement pour le courant islamiste. Nous y reviendrons avec plus de détails dans la seconde partie de ce chapitre.

Toutefois, le terrorisme n'a ni pitié ni considérations humaines. Il ne fait pas la différence entre homme, femme, enfants, jeune ou vieux. Aïssa Khelladi confirme cela dans l'histoire de notre texte « *Les enfants avaient décapité les adultes et rassemblé les bébés près du vieux puits de la maison, là où Kamel égorgeait les chats et les enterrait. Ils les avaient arrosés d'essence et y avaient mis le feu. Un feu gigantesque* »⁸⁴.

Cette citation renseigne de la barbarie des terroristes. Mais ce qui attire notre attention également est l'emploi du terme « enfants » pour désigner les terroristes.

⁸² Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 264.

⁸³ *FIS de la haine*, Op., cit. p. 125.

⁸⁴ Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 246.

D'après notre analyse, l'auteur vise à montrer une stratégie adoptée par les mouvements terroristes et intégristes dans notre pays. Il s'agit de leur investissement dans la jeunesse sombrée dans le désespoir et le chômage. Le déclenchement de la violence terroriste en Algérie coïncidait avec la crise socio-économique qu'a connu le pays depuis le début des années quatre-vingt : « *Je lui disais, ô femme, si j'étais resté au bled ; les fourmis m'auraient dévoré vivant, et elle comprenait, elle, que Dieu la récompense, mais vous, comprenez-vous ? (...) J'habite dans les bidonvilles des Eucalyptus* »⁸⁵

Dans cette citation, le terroriste Mohammed, parle de sa localité, l'Eucalyptus qui se situe à l'est d'Alger, connue pour être un des fiefs des mouvements terroriste dans les années quatre-vingt-dix. Si Aissa Khelladi utilise ici le terme « Bidonville » c'est pour montrer la pauvreté et la misère dans lesquelles vivent ces gens. Les leaders des mouvements terroristes ont investi dans des quartiers comme celui-là pour mobiliser les djihadistes notamment les jeunes

je fréquentais la mosquée El-Takwa d'El Harrach, c'est là que j'ai connu Cheikh Messaoud, que Dieu le préserve de tout mal, qu'il guide ses pas et les nôtres (...) alors ils me proposèrent d'adhérer à leur organisation clandestine, et j'ai réfléchi, et j'ai demandé conseil à Cheikh Messaoud de la mosquée El-Takwa qui m'a dit « Méfie-toi de Satan et de ses serviteurs ».⁸⁶

Ce passage parle de Cheikh Messaoud, émir terroriste et Imam d'une mosquée qu'il utilise comme lieu de ses sésions : « *Que les fidèles se rassemblent autour de moi. Allons à la mosquée discuter de nos affaires. Les oulémas nous conseilleront utilement sur les suites à donner à cette crise. Ceci est une épreuve de Dieu* »⁸⁷

Dans le texte, le terme « crise » renvoie aux événements d'octobre 1988 lorsque le peuple s'est soulevé contre la misère sociale et réclamer la démocratie. Comme nous l'avons déjà souligné précédemment, les islamistes ont sauté sur l'occasion pour la récupération et la construction du rapport de force à leur faveur « les oulémas, conseilleront, les suites à donner ». Selon Mohamed Issami, c'est au lendemain des événements d'octobre que le Djihad se prépare en Algérie :

Depuis 1989, certains groupes avaient commencé à créer des débuts de maquis dans la région de Lakhdaria où des militants du FIS ou qui le rejoindront un peu plus tard comme Sid Ahmed Lahrani, prêcheur à la mosquée El Feth de Bab El Oued (Alger) ou Ali Zouabri de Boufarik (Blida)

⁸⁵ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 171.

⁸⁶ Idem, p. 171.

⁸⁷ Idem, p. 97.

*y sont déjà (...) un important réseau est démantelé le 20 décembre 1990, à la suite d'un accrochage sanglant à Sour El Ghozlane (Bouira) avec une patrouille de la gendarmerie qui perdra son capitaine.*⁸⁸

Les leaders islamistes font croire aux gens que leur salut se trouve dans la religion profitant de l'échec du pouvoir politique aux commandes du pays à améliorer leur situation sociale. Ceux qui se désespèrent, se réfugient dans la religion et l'extrémisme pour oublier la misère dans laquelle ils vivent.

Enfin, nous pouvons dire que l'extrémisme dans la pensée islamiste a joué un grand rôle dans le déclenchement de la violence en Algérie. Les militants et les sympathisants du FIS ont été préparés pour le Djihad. L'offensive dans le discours des responsables de ce parti dissout renseigne sur le degré et le danger de cette doctrine qui infecte les cerveaux des individus particulièrement les faibles d'esprit. Lorsque l'extrémisme se conjugue à la violence, c'est la destruction et le chaos qui s'installent. L'exemple de la décennie noire en Algérie est l'argumentaire le plus adéquat.

⁸⁸ *Le FIS et le terrorisme au cœur de l'enfer*, Le matin, 2001, p. 253.

II.3. L'extrémisme religieux dans *Rose d'abîme* :

II.3.1. Propagation de l'extrémisme religieux dans la société :

Comme nous l'avons signalé précédemment, la propagation de l'extrémisme religieux est l'un des raisons qui ont conduit vers l'instauration du climat de violence en Algérie durant les années quatre-vingt-dix. Mais, de quelle façon l'extrémisme religieux a pu se propager dans la société algérienne ?

Alors, après l'indépendance, les responsables politiques algériens instaurent un Etat basé sur l'idéologie arabo-musulmane. Pendant cette période, le courant islamiste soutient la politique de l'arabité et l'islamité prônée par un pouvoir politique auquel ils s'opposent. Ce dernier libère le champ d'activisme en faveur des activistes religieux qui se renforcent et gagnent plus d'espaces. En réalité, le pouvoir a besoin du soutien des islamistes à la fois pour donner une légitimité à sa politique et contrecarrer le courant des démocrates. Dans le même sillage d'idées, Rachid Boudjedra souligne,

Indéniablement aussi, le pouvoir politique algérien, de Ben Bella à Chadli en passant par la longue transition de Boumediene, a installé l'intégrisme en lui abandonnant lâchement les mosquées, d'une part. D'autre part, en aidant, renforçant et renflouant ce courant national-religieux, chaque fois qu'il voulait s'opposer à la gauche du FLN et au Parti communiste algérien (rebaptisé Parti de l'avant-garde socialiste : PAGS).⁸⁹

Au cours du temps, la religion a pu influencer la société dans son ensemble : identité, culture, traditions...un simple constat dans la société algérienne peut nous affirmer à quel point elle est touchée dans le fonds voyant le conservatisme qui s'est imposé et certaines habitudes dictées par la religion. D'ailleurs, c'est dans ce stade que les islamistes investissent. Dans *FIS de la haine*, Rachid Boudjedra parle de cette « islamisation » de la société algérienne en tenant de lui imposer un mode oriental et purement religieux :

Le FIS considère que les Algériens sont des ignorants en matière de religion. Il a décidé, lui dont les imams et les prêcheurs n'ont pas toujours le niveau du certificat d'études, de réapprendre l'Islam, son Islam à lui qui consiste à avancer le pied droit avant le pied gauche quand on entre dans une mosquée sinon, quel péché mortel ! Il veut leur apprendre comment s'habiller. Le kamis et les sandales ouvertes par-derrière. Mode importée d'Yémen et d'ailleurs, de ces pays chauds, alors que l'Algérie est pays plus froid, plus septentrional (...) Le FIS veut aussi apprendre aux Algériens

⁸⁹ Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, Op., cit. p. 31.

*comment manger. Des dattes et du lait. Mais si les dattes sont disponibles, le lait est importé à 90%. Qu'à cela ne tienne, on échangera du pétrole contre du lait. Quant au couscous, il est mis sur une liste rouge, au même titre que l'alcool...Les hommes doivent mettre du khôl, à la manière du prophète. Les femmes, pas.*⁹⁰

Dans *Rose d'abîme*, l'auteur a montré une société influencée par l'obscurantisme religieux dont la « famille qui avance » a payé le prix. Warda, personnage principal dans l'histoire, une jeune fille qui fait du footing chaque matin et courait jusqu'à la forêt, seule, avec une tenue du sport. Elle est moderniste et s'habille d'une manière civilisée. Khadidja, mère de Warda, soumise au conservatisme religieux, agit pour pousser sa fille à mettre terme à son activité sportive pour des considérations religieuses

*Warda partait donc, elle prenait son envol...et c'était Khadidja qui maintenant devenait folle de rage. Sa fille devait rester à la maison ; depuis quelques jours, l'idée s'était imposée à son esprit avec force. « Warda doit faire ce que j'ai fait, elle doit suivre l'exemple, rester à la maison et attendre ! » Sans doute est-ce la meilleure façon pour que tout rentre dans l'ordre, pensa-t-elle.*⁹¹

Analysant ce passage, nous comprenons à quel point l'activité sportive de Warda et le fait de sortir chaque matin dérangeait sa mère. L'emploi de l'expression « *elle doit suivre l'exemple, rester à la maison et attendre* » explique que la place de la femme, pour des considérations religieuses, est de rester chez soi et ne pas sortir, ça veut dire être soumise la tradition et au conservatisme

Khadîdja ne s'avoua pas vaincue pour autant. Elle sollicita, en aparté, l'arbitrage de Kamel, avec la certitude qu'il allait se ranger de son côté. Contre toute attente, il fit :

-Je ne sais pas quoi te dire, la vieille. Warda est une bonne musulmane. Elle ne porte pas le voile mais....elle fait ses prières. Les choses ont changé aujourd'hui. Laisse-lui donc la liberté de pratiquer le sport et de s'entraîner comme elle l'entend....

*-Tu veux la liberté pour ta sœur, n'est-ce pas ? S'indigna-t-elleVous parlez de l'Islam ; ou est l'islam...Les hommes n'existent plus aujourd'hui, tu entends ! poursuivit-elle sur le même ton. Ils ont disparus les vrais musulmans*⁹²

⁹⁰ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 89.

⁹¹ Idem, p. 44.

⁹² Idem, p. 44.

Ce dialogue relève les tentatives et les agitations de Khadidja pour rassembler sa famille contre Warda et la pousser à cesser de pratiquer le sport. Cette habitude de Warda dérange sa mère, elle se sent mal à l'aise et ne peut pas rester bras croisés. Nous saisissons alors que Khadidja incarne l'extrémisme dans la traduction des orientations religieuses, il s'agit de la doctrine extrémiste qui gagnait des espaces dans les familles.

Nous pouvons dégager également l'analyse expliquant la confrontation dans la société algérienne dans les années quatre-vingt entre une génération infectée par la doctrine religieuse et une nouvelle génération qui aspire à vivre dans la modernité et le progrès, avant que la violence se propage dans le pays quelques années plus tard.

L'autre personnage dans le roman noyé dans la religion est Mohammed. Ancien combattant dans la révolution de libération nationale, « traditionaliste » conservateur qui monte au maquis et prépare le Djihad à la fin des années quatre-vingt selon l'histoire de *Rose d'abîme*. C'est Mohammed qui kidnappe Warda dans la forêt lorsqu'elle courrait et l'amène au maquis et la traduit devant un tribunal islamique :

Ne complique pas mon devoir, ceci est un tribunal islamique licite. Dieu a dit : « Mais il égare qui IL veut, guide qui IL veut, et pourtant vous aurez à rendre compte de vos actions, Dieu dit vrai, ne faites pas de vos serments une astuce réciproque, de sorte qu'un pied glisse après avoir tenue bon, et que vous goutiez l'amertume de vous écartes du chemin de Dieu, et que vous ayez à subir un terrible châtement, Dieu est véridique », ainsi soit-il, rejoins ta place et réponds à mes questions !⁹³

Le « tribunal islamique », signifie une institution appelée dans le civil « pouvoir juridique », renseigne de la façon de gouverner selon la religion. Ici, il s'agit de juger les valeurs et les convictions personnelles des individus comme l'explique ce passage :

-Es-tu musulmane, ma fille ?...

-Je suis musulmane, je le jure ! S'écria-t-elle tout en surveillant ce qu'il écrivait sur son petit cahier comme si son sort devait en dépendre...

-Si tu es musulmane, tu n'auras rien à craindre, inch'Allah, tu devras seulement répondre, sans détour, à mes questions...nous aviserons ensuite, avec l'aide de Dieu, selon les règles enseignées par l'Islam. Et-tu mariée, ma fille ?⁹⁴

⁹³ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 102.

⁹⁴ Idem, p. 102.

Nous pouvons conclure par dire que l'auteur nous présente une société très influencée par la religion mais qui se cherche encore. Mohammed représente comment serait le pouvoir théocratique, Khadidja représente comment le peuple devrait être, Warda est l'aspiration vers le progrès et le vivre en paix. Ce sont les décadences qui se battent dans la société algérienne. Vers la fin des années quatre-vingt, la tendance incarnée par Mohammed et Khadidja a eu son mot final : l'extrémisme qui s'est propagé donnera lieu, quelques années plus tard, à la violence et au terrorisme.

II.3.2. L'extrémisme religieux, l'intellectuel et l'écrivain :

L'extrémisme, comme nous l'avons défini au début de ce chapitre, c'est la conviction d'avoir la vérité et le rejet de toute forme d'opinion différente. En Algérie, l'assassinat de Kamel Amzal est un exemple que nous jugeons nécessaire à signaler. Il est considéré comme la première victime de l'islamisme politique dans le pays. Il a été assassiné à la cité universitaire Taleb Abderrahmane de Ben Aknoun à Alger, le 02 novembre 1982 par un groupe d'islamistes armé :

« Le 2 novembre, sur le campus de Ben Aknoun, Fethallah Lassouli, ancien marin de vingt-huit ans, poignarde Kamel Amzal, étudiant algérois, au terme d'une série d'affrontements entre « progressistes » (généralement issus des sections francophones) et « FM » (Frères musulmans) islamistes. Les heurts déclenchent une répression (29 arrestations, fermeture des lieux de prières de l'université) que la mouvance islamiste juge très unilatérale »⁹⁵

Amzal, militant de gauche, a été assassiné pour ses idées et son combat pour les libertés.

Revenons à l'expérience algérienne durant la décennie noire, les intellectuels et les écrivains, notamment les francophones, ont été la cible privilégiée de la barbarie islamiste dès le début

D'ailleurs la barbarie qui secoue ce pays ne s'y est pas trompée, qui commença par choisir pour cibles les créateurs. En Algérie, les intellectuels ont été pourchassés et souvent assassinés. Le premier de cette longue série noire fut Tahar Djaout, assassiné en 1993 et devenu très vite un symbole. On ne peut malheureusement énumérer ici toutes les victimes de cette horreur. Les journalistes particulièrement y ont payé un lourd tribut. Mais aussi une foule d'anonymes, dont les media se sont même lassés de parler. Citons seulement dans le domaine littéraire Abdelkader Alloula, le dramaturge

⁹⁵ Burgat, François, *L'islamisme au Maghreb*, Karthala, Paris 1988, p. 162.

*oranais dont l'enterrement fut comme celui de Tahar Djaout l'occasion d'une vaste manifestation de protestation, peu efficace cependant puisqu'elle n'a pas arrêté les assassinats.*⁹⁶

Alors, beaucoup d'intellectuels ont perdu la vie durant cette période pour avoir exprimé un avis contraire à celui des islamistes qui ont installé un climat de violence et de terreur : « *A cotes de ces actions militaires et terroristes, il y avait la terreur morale et verbale : prêches virulents appelant à la mise à mort des intellectuels ; fatwas arbitraires et honteuses pour liquider les femmes qui ne portent pas le hidjab ;* »⁹⁷

Pour le courant extrémiste, les Algériens qui défendaient la laïcité, la démocratie, le vivre ensemble ont pour objectif la destruction de la nation musulmane et agitent pour des agendas occidentaux : « *Méfiez-vous de ceux qui veulent vous entraîner dans la discorde. Dieu a dit : « Et ils détruisent leurs maisons de leurs propres mains.» Que les fidèles se rassemblent autour de moi. »*⁹⁸

Dans *Rose d'abîme*, le narrateur parle de l'élite et des intellectuels à travers le personnage d'Amine. L'introduction d'un personnage du journaliste dans l'histoire a une importance symbolique. Les journalistes en Algérie ont défendu les valeurs progressistes. Ils ont essayé d'accompagner le processus démocratique après les événements d'octobre 1988 pour la consécration d'un Etat de droit. Ils ont aussi alerté du danger et de la menace islamiste sur le sort de ce processus politique dès le départ. Ils avaient la force d'analyse de la situation et se projetaient dans le temps : « *Je ne me sens pas capable d'agir, Warda. J'aimerais que tu me dises ce qui s'est passé dans la tête de Kamel et de Mouloud, et de Khadidja, et ce qui s'est passé dans notre pays, qui nous a rendus un peu fous. Où allons-nous, Warda ? Où allons-nous ?* »⁹⁹

Dans cet extrait, Amine pose des interrogations concernant ce qui se passe dans le pays au mois d'octobre 1988, mais aussi sur le sort de l'Algérie. Nous pouvons comprendre qu'en s'interrogeant ainsi, Amine affiche un sentiment de pessimisme sur la suite des événements dans le pays. Il se demande où allait le pays, la répétition de la question deux fois signifie l'inquiétude immense chez Amine quelques mois avant le déclenchement de la violence armée dans le pays.

⁹⁶ *Paysages littéraires Algérien des années 90 : Témoigner d'une tragédie* ; Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Op., cit. p. 7.

⁹⁷ Boudjedra, *Rachid, FIS de la haine*, Op., cit.p. 118.

⁹⁸ Aissa Khelladi, *Rose d'abîme*, p. 97.

⁹⁹ Idem, p. 32.

CONCLUSION

Pour conclure, le roman *Rose d'abîme* représente un réquisitoire de la tragédie algérienne des années quatre-vingt-dix. Il décrit des scènes de violence fictionnelle mais inspirées de la réalité qui a marqué le contexte socio-politique de l'Algérie pendant une partie de son histoire.

Dans notre travail, nous avons tenu à analyser les formes de violences dans le roman *Rose d'abîme*, inspirées du drame algérien. Nous avons également étudié le phénomène de l'extrémisme religieux, sa relation avec le déclenchement de la violence en Algérie et son impact sur l'ensemble de la société. A vrai dire, nous avons répondu aux questions que nous avons posées dans notre introduction.

Lors de notre recherche, nous avons analysé la montée de l'extrémisme religieux et signalé sa propagation dans notre société. Nous avons démontré à travers le personnage de Khadidja comment la religion peut se mêler dans l'organisation familiale. Elle oriente le mode de vie des familles ; ce qui constitue un frein pour les libertés et le progrès. Le conflit entre Khadidja et sa fille Warda en est l'exemple. Khadidja appartient à une génération soumise extrêmement à la religion et Warda de la nouvelle génération qui aspire à l'ouverture d'esprit et à la modernité.

Cependant, Nous avons estimé que l'islamisme politique est une doctrine qui s'oriente vers la violence. Quand la religion se conjugue à l'extrémisme produit un scénario comme celui de la décennie noire en Algérie. C'est-à-dire la violence et la barbarie. Nous avons démontré, à travers le personnage de Warda, comment les religieux extrémistes considèrent la femme et la place qu'ils lui réservent. Warda a été violée, après son kidnapping, par un collectif de terroristes, conformément à des Fatwas religieuses. Ces dernières sont faites par l'émir terroriste Cheikh Messaoud qui explique que Warda est une femme de l'Islam envoyée par le Dieu aux Djihadistes dans le maquis. Ce sort réservé à Warda a été pire pour l'intellectuel, notamment les journalistes et les écrivains. Nous avons expliqué que l'extrémisme religieux rejette toute forme d'expression contraire à celle des islamistes. Le terrorisme en Algérie a ciblé dès le début les écrivains, à l'exemple de Tahar Djaout.

Toutefois, nous avons également démontré les différentes formes de violence exprimées dans *Rose D'abime*. Nous avons jugé nécessaire de les définir à travers le texte et mettre l'accent sur leur liaison avec l'extrémisme religieux. La violence familiale et verbale, la violence sexuelle et le terrorisme ; Chaque personnage dans le

texte a été victime ou porteur de l'une d'entre elles. Entre l'extrémisme religieux et la violence il y a relation de complémentarité.

Dans notre analyse du récit, nous avons démontré qu'avant que le FIS appelle ses militants et sympathisants à prendre les armes, il avait déjà garanti deux acquis. Le premier c'est une société élevée sous l'autorité de la religion et du conservatisme, pour appuyer notre analyse, nous nous sommes inspirés des comportements de deux personnages Khadidja et Mohamed vis-à-vis de Warda. Le second est sa stratégie adoptée depuis sa fondation en optant sur un discours religieux radicale qui prépare ses troupes au Djihad et à la violence. Le personnage de Kamel, qui assassine son père Mouloud, et l'émir terroriste Cheikh Messaoud, incarnent le profil de la barbarie et de la violence au nom de la religion.

Enfin, nous estimons que l'histoire de *Rose d'abîme* offre aux lecteurs une occasion de vivre l'expérience tragique des algériens lors de la décennie noire. Elle donne la force d'analyser les causes et les raisons qui ont conduit le pays vers la violence. *Rose d'abîme* met en garde contre l'islamisme politique et alerte de son danger sur l'existence de la nation et la pérennité de l'Etat. Un sujet qui est toujours d'actualité pour le débattre et l'analyser et en tirer les leçons adéquates et nécessaires pour anticiper et protéger l'avenir des futures générations.

La bibliographie :

Le corpus :

-KHELLADI Aïssa, *Rose d'abîme*, Seuil, Paris, 1998.

Œuvres théoriques :

-BARTHES, Roland. (1968). « *L'écriture de l'événement.* » Communications 12 Mai 1968. La prise de parole.

-BEATE Burtsher-Bechter et BIRGIT Mertz-Baumgarner. *Témoignage et/ou subversion : une relation Paradoxe ? Dans Etudes littéraires Maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la Littérature algérienne contemporaine.* 1991. N°16. Paris : Le Harmattan. pp. 09-23

- BOURDIEU Pierre : *Les Règles d'art. Genèse et structure du champ littéraire (1992)*, In « *Littérature : Textes théorique et critiques* », Toursel Nadine, Vassivière Jaque, éd, Armand Coline, paris,

-DUCHET Claude, *quatrième de couverture*, Sociocritique, 1979

-GENETTE Gérard, *figures III*, Seuil, Paris, 1972.

-GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Coll. « poétique », Paris, 1983.

-JAKOBSON Roman, *Essais de Linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

-TORDOV Tzvetan, *Théories de littératures*, Paris, Seuil, 1965.

-VIGNER Gérard. *Lire du texte au sens*, Paris, Clé international, 1992.

-VINCENT Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

-VINCENT Jouve, *Poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2007, P.26. (Réédition, 1ère publication chez PUF en 2001.)

Revue et articles :

-LUC DOUIN Jean, « *Yasmina Khadra lève une part de son mystère* », le monde, 10 septembre 1999.

-*Quotidien Horizon* N°102, reprise d'une Interview avec El-Khabar, quotidien

-*Revue Littéraire*, Larousse, Paris, N°111, février 1996.

algérien arabophone.

Les ouvrages, les livres et les essais

- BONN Charles et BOUALIT Farid, *Paysages littéraires algérien des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* ; Sous la direction de Charles Bonn et Farid Boualit
- BOUDJEDRA Rachid, *FIS de la haine*, Anep, Alger, 2002.
- BURGAT François, *L'islamisme au Maghreb*, Karthala, Paris 1988.
- DJEMAI Abdelkader, « *de 31, rue de l'Aigle* », Michalon, Paris, 1998.
- ISSAMI Mohamed, *Le FIS et le terrorisme au cœur de l'enfer*, Le matin, 2001.
- LACHERAF Mostefa *Ecrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société en Algérie*, *Entreprise algérienne de presse*, Alger, 1988.
- MOKHTARI Rachid, *La Graphie de l'horreur*, Chihab, Alger, 2018
- MOKHARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Chihab, Alger 2006.
- Y.B., *L'explication*, JC Lattès, 1999, Paris.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
CHAPITRE 1 : RUPTURE ET EMERGENCE D'UNE NOUVELLE LITTERATURE ALGERIENNE.....	11
I.1. Aperçu historique.....	12
I.1.1. La littérature algérienne des années cinquante.....	12
I.1.2. La littérature algérienne des années soixante-dix et quatre-vingt	14
I.2. Le contexte de la naissance d'une nouvelle littérature dite littérature d'urgence	15
I.2.1. Caractéristiques de la littérature d'urgence	19
I.3. <i>Rose d'Abîme</i>, une nouvelle Ecriture	23
I.4. Etudes narratologique du récit	24
I.4.1. L'instance narrative	25
I.4.2. La focalisation ou la perspective narrative.....	26
I.4.3. La titrologie	27
I.4.4. L'effet personnage :	28
CHAPITRE II : VIOLENCE ET EXTREMISME DANS ROSE D'ABIME	37
II.1. Le rapports de l'extrémisme religieux à la violence	39
II.2. Les différentes formes de l'expression de la violence dans <i>Rose d'abîme</i>.....	43
II.2.1. L'expression de la violence familiale et verbale.....	43
II.2.2. Expression de la Violence sexuelle	46
II.2.3. Le terrorisme (Djihad)	49
II.3. L'extrémisme religieux dans <i>Rose d'abîme</i>	53
II.3.1. Propagation de l'extrémisme religieux dans la société.....	53
II.3.2. L'extrémisme religieux, l'intellectuel et l'écrivain.....	56
CONCLUSION	58
LA BIBLIOGRAPHIE :	61