

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉⵔ ⵜⵉⵣⵓⵔ

ⵍⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉⵔ ⵜⵉⵣⵓⵔ ⵍⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉⵔ

ⵍⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉⵔ ⵜⵉⵣⵓⵔ ⵍⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERIDE

TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES

LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



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 Etrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Littérature et civilisation

Thème

La violence de la mémoire et la mémoire de la violence dans *L'amante de Rachid MOKHTARI*

Présenté par :

Mlle SADAoui Silya

Encadré par : M. CHEBILI Ali

Jury de soutenance :

M., MAHMOUDI Hakim MCB, Ummto, **Président**

M. CHEBILI Ali, Ummto, **Rapporteur**

M. EL HOCINE Rabah MAA, Ummto, **Examineur**

PROMOTION : 2019

Remerciements

Tout d'abord, je voudrais rendre grâce à Dieu pour avoir permis l'accomplissement de cette modeste recherche.

Ensuite, j'adresse mes sincères remerciements à mon directeur de recherche monsieur CHEBILI Ali qui s'est toujours montré à l'écoute de mes questions. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidé dans ce travail, ménageant son temps et son savoir pour que ce travail arrive à son terme.

Je tiens également à exprimer ma gratitude aux membres de jury : Messieurs MAHMOUDI Hakim et EL HOCINE Rabah, pour avoir bien accepté de lire et examiner notre travail, ainsi que pour les remarques qu'ils nous adressèrent lors de cette soutenance afin d'améliorer notre travail.

Je remercie mes parents qui n'ont jamais cessé de m'encourager.

Je remercie également mon frère qui m'a accompagné, aidé, et encouragé tout au long de ce mémoire.

Je remercie mon fiancé si cruellement absent, mais si présent.

Enfin, que mes amis, mes camarades, qui m'ont apporté leur soutien, trouvent ici l'expression profonde de ma gratitude.

Dédicaces

A la mémoire de mon grand père

Sommaire

Introduction

Partie I : texte violent

Premier chapitre : la modernité textuelle

I. La narration

II. L'espace

III. Le temps

IIII. Les personnages

Deuxième chapitre : la violence textuelle

I. L'intertextualité

II. La violence de l'écriture

III. La prosopopée

Partie II : violence et mémoire

Premier chapitre : la violence pour raconter la mémoire

I. L'écriture de la violence

II. La violence coloniale

III. La violence sociale

Deuxième chapitre : la mémoire pour raconter la violence

I. La mémoire

II. Le rôle de l'écriture des mémoires dans le roman

III. La mémoire du père (Si Mohand Saïd Azraraq)

IV. La mémoire du fils (Omar)

V. La mémoire du petit fils (Hachimi)

Conclusion

Introduction

« Malgré l'indépendance, la France nous a engendré des tourments indélébiles ».

Poète engagé

La littérature algérienne d'expression française est née dans un contexte de guerre et de violence commise par le colonialisme français en Algérie. De là, nous constatons l'origine des problématiques et des enjeux posés par cette littérature. Seulement la langue qui est française, quand à l'imaginaire est algérien. « *La langue française est un butin de guerre* » pour reprendre la célèbre citation Kateb Yacine. Cependant, la maîtrise de la langue du colonisateur a servi de moyen aux écrivains algériens pour s'exprimer, et pour faire connaître à cet oppresseur leur Histoire et leur culture. Ces écrivains ont fait appel à différentes voies d'expression, comme les poèmes, les pièces théâtrales, les nouvelles, et surtout les romans, « *Les genres littéraire, et particulièrement le roman, genre dominant dans la littérature maghrébine francophone, ont une histoire qui les rattache le plus souvent à un espace culturel* ». ¹

Cette littérature algérienne francophone, nous distinguons cette esthétique qui, depuis les années cinquante jusqu'au jour d'aujourd'hui, se nourrit du contexte historique violent. Dans ce sens Mokhtari affirme dans une interview : « *Même aujourd'hui nous sommes dans un continuum de guerre* ». ² Au lendemain de la proclamation de l'indépendance, le peuple algérien sort dans tout le territoire pour fêter cette autodétermination chèrement acquise. Cependant, ce recouvrement de la souveraineté profitera à l'armée des frontières communément appelée « le groupe d'Oujda ». La crise d'été 1962 sera à cet effet la prémisse d'une violence annoncée. En 1963, l'Algérie sera le théâtre d'une violence inouïe. La Wilaya III annonce sa rébellion contre le pouvoir putschiste et provoque de centaines de morts. Les années quatre-vingt-dix, l'Algérie se trouve encore dans les griffes du terrorisme islamique ; la peur, la violence et le tragique s'incrument et se succèdent en Algérie. Ainsi, l'évocation de la thématique de guerre marque encore même la littérature contemporaine. Les écrivains des années cinquante (Mammeri, Feraoun, Kateb, Dib...), ceux des années quatre-vingt-dix (Djaout, Djebbar, Bouraoui, Mimouni...), également ceux des années deux-mille (Boudjedra, Sensal, Mokhtari...) consacrent leurs écrits pour continuer de dénoncer les affres de la colonisation.

Selon ces nouvelles considérations qui revisitent ce modèle romanesque, cette littérature véhicule un discours dénonciateur de la colonisation et ses méfaits sur la condition du colonisé ; elle est un témoignage de grande importance sur son passé plusieurs fois millénaire, son Histoire, son ancrage identitaire, ses origines. ³

¹ Ch, BONN, *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2004, p.6.

² IDJER, Yacine, *A la rencontre des mythes ancestraux*. In : <https://www.djazairiess.com/fr/liberte/129210> (Consulté le 25/11/2019).

³ F, Bendjelid, *Le roman algérien de langue française*, Ed Chihab, Alger, 2012, p 60.

Entre temps, et à l'instar de Mammeri et des hommes de Lettres de son époque, les écrivains contemporains évoquent l'influence tragique de la guerre coloniale sur leurs personnages. Mais ces derniers ont procédé à des changements, ou, pour mieux dire, à des développements dans l'esthétique et dans la mise en forme du roman. Rachid Mokhtari souligne :

Après donc une livraison de témoignages romancés sur l'horreur terroriste, les écrivains, ils ne sont pas nombreux, ayant publié à l'orée de l'an 2000, ont hérité de Tahar Djaout ce souci premier de l'esthétique du sens, surtout de la mise en forme, de son renouvellement. Car de là naît la signification, le renouveau du sens.⁴

A partir de là, nous constatons que Djaout a tracé une nouvelle voie pour la littérature algérienne, tout en restant dans la dénonciation de la violence qui construit l'Histoire. Cette dénonciation de tourments et de violences se fait à travers l'exploration des mémoires individuelles.

Dans ce présent travail, le point sera mis sur l'étude de la violence mémorielle et la mémoire violente qui se manifestent dans le roman *L'amante* de Rachid Mokhtari. À présent, il est question de définir ces deux concepts :

La mémoire de la violence est une mémoire qui englobe des souvenirs violents. Ce qui fait de cette mémoire une mémoire traumatique. C'est une mémoire qui reproduit les scènes de violence vécues dans un passé plus ou moins éloigné. Quant à la violence de la mémoire représente les violences que les souvenirs exercent sur la personne qui se rappelle.

Mokhtari dans son roman *L'amante*, publié en 2009, retrace l'histoire de trois hommes de trois générations différentes : Si Mohand Saïd Azraraq (le père), Omar (le fils), Hachimi (le petit-fils). A travers les mémoires narrées et les témoignages de ces personnages, il montre les tourments de la société au milieu de la guerre, il vise la restitution de l'Histoire. Il met aussi en valeur quelques personnages et dates historiques de la guerre d'indépendance algérienne pour renforcer l'Histoire. Ces thèmes sont abordés dans un roman caractérisé par la modernité.

C'est une histoire de trois générations ; père, fils et petit-fils, qui s'est déroulée entre 1916 et 1957. Une période dans laquelle trois guerres importantes s'inscrivent : la deuxième guerre mondiale, la guerre d'Indochine et la guerre d'indépendance Algérienne. La trame narrative se présente sous deux récits successifs : d'abord celui du père, Si Mohand Saïd Azraraq, ensuite celui de son fils, Omar. Ces récits sont remémoratifs et racontés par trois personnages-

⁴ *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Ed, Chihab, Alger, 2006, p. 19.

narrateurs. Hachimi, le fils d'Omar et le petit-fils de Si Mohand Saïd, ne connaît son père que dans une photo. Hachimi interroge son père et son grand-père, tous deux morts enterrés dans le cimetière de Jedi Salah, et recueille alternativement leurs mémoires.

Le texte se devise en deux histoires, de deux personnages. D'abord l'histoire du père : Si Mohand Saïd Azraraq qui vient de la Kabylie. Il s'exile en France à l'âge de seize ans pour travailler comme ouvrier dans les forges de Charenton, et aux aciéries de Saint-Chamond par la suite. Il apprend par la bouche de son cousin, que son fils a éventré sa terre ancestrale pour construire une maison à étages ; une nouvelle qui le contrarie fortement, lui qui est attaché à sa terre. Retraité, il décide de rentrer une bonne fois pour toute dans son pays, pulmonaire et aveugle. Un mois après son retour, il meurt.

Ensuite l'histoire du fils : Omar qui travaille pour un entrepreneur Américain, a pris une parcelle de terre ancestrale à l'insu de son père, pour construire une maison à étages. Suite au décès de son père il débarque en France et laisse cette maison à étages inachevée. Au pays il est recherché pour ne pas avoir répondu aux appels du service national. Pour s'échapper, il s'inscrit dans l'armée française qui se battait contre le Vietnam, dans la guerre d'Indochine. Il est nommé sergent-chef. Démobilisé par la suite, il se fait affecter dans la caserne de Blida. Lors d'une permission dans son village, il assiste à une fête des cousins au village voisin, là-bas il rencontre Aldjia et tombe amoureux d'elle sur un coup de foudre. Il l'épouse. En même temps, il vit une histoire d'amour avec sa voisine Zaïna qui devienne sa maitresse. Il organise une désertion vers les maquis. Donc il devient recherché par l'armée française. Durant cette période, il a vécu une relation passionnée avec son amante Zaïna. A la fin, Il meurt mitraillé par les balles de l'ennemi lors d'une mission dans un mqam.

L'originalité de ce roman, et son caractère historique qui s'inspire de la guerre d'Algérie, justifie la raison pour laquelle notre choix s'est porté dessus.

Notre problématique de recherche s'articulera donc autour du questionnement suivant :

- Comment Rachid Mokhtari arrive-t-il à raconter des mémoires violentes à travers un texte violent ?
- Qu'est ce qui inscrit *L'amante* dans l'écriture moderne ?
- Est-ce-que l'auteur a réussi à réciter la mémoire collective en donnant la parole aux personnages morts pour raconter des histoires individuelles ?

Afin de répondre à cette problématique, nous suggérons l'hypothèse suivante :

- En racontant les violences subies dans le passé, pour lequel ses personnages font appel et par une violence textuelle.

- C'est le fait de débiller des mémoires individuelles qui permet de réciter la mémoire collective.

Pour mener à bien cette étude, il convient de signaler que cette analyse se divisera en deux parties et chacune de ces parties contient deux chapitres, respectivement intitulés : partie une : modernité textuelle, violence textuelle pour raconter la mémoire. Partie deux : la violence qui hante la mémoire, et la mémoire pour dire la violence.

Dans le premier chapitre de la première partie, nous allons baser notre analyse sur la narratologie pour analyser la forme du récit. Nous commencerons par la technique narrative, et la narration polyphonique. Nous passerons ensuite à l'étude du cadre spatio-temporel, et pour finir, nous procéderons à une analyse des personnages. Dans le deuxième chapitre, nous tenons à montrer ce qui caractérise cette écriture par la violence, nous procéderons alors pour l'étude de l'intertextualité en basant sur les travaux de Genette, puis nous allons voir l'écriture hybride et la prosopopée.

Dans le premier chapitre de la deuxième partie, nous ferons appel aux études de Boudarene Mahmoud et de Moussaoui Abderrahmane pour analyser les types de violence qui figurent dans le texte, qui sont la violence coloniale et la violence sociale.

Quant au dernier chapitre, il sera consacré pour l'étude de la mémoire des personnages narrateurs, et pour son rôle dans la restitution du passé tout en appuyant sur les études de Paul Ricœur.

Partie I

Le texte violent

Chapitre I

Modernité textuelle

*« J'écris avec mon cœur, mes viscères. Mes textes, en gestation,
sont des accouchements douloureux. Seule la mère peut se
permettre cette fulgurance du cri, ces gémissements ».*⁵

Yamina MECHAKRA

⁵ Hocine, Tamou, *Rachid Mokhtari, Yamina Mechakra, entretiens et lectures, essai, Chihab éditions, Alger 2015, 174 pages. In : www.chihab.com/?YAMINA-MECHAKRA-ENTRETIENS-ET. (Consulté le 13/07/2019).*

Dans ce chapitre, nous envisageons de faire une étude analytique pour la structure narrative de notre corpus. Nous commençons alors par étudier sa technique de narration, puis nous entamons la narration polyphonique. Nous analyserons ensuite le cadre spatio-temporel, pour finir avec une analyse des personnages.

I. La Narration

Le terme de narration tire ses origines de latin « narratio ». La narration est le fait qu'un narrateur raconte une histoire, qu'elle soit réelle ou fictive. Jean-Pierre Goldenstein précise :

*Le roman présente une suite d'événements enchainés depuis un début jusqu'à une fin et l'étude de l'organisation narrative nous a déjà montré les liens qui existent, dans une écriture linéaire, entre les ordres logiques et chronologiques.*⁶

De son côté, Reuter aussi pense que : « la narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose ».⁷ La narration utilise des techniques selon lesquelles l'histoire ou la fiction sont narrées. Dans ce sens, Reuter ajoute :

*La narration prend en charge les choix techniques (et créatifs) selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée : par qui, selon quelle perspective, selon quel ordre, suivant quel rythme, selon quel mode, etc.*⁸

Ces techniques seront choisies par le narrateur. Ce dernier est omniprésent dans chaque texte narré, qu'il soit intra-diégétique ou extra-diégétique.

I.1. Narrateur intra-diégétique

Le narrateur intra-diégétique est le narrateur mêlé à la fiction. Il est personnage de la diégèse. Notre corpus contient trois narrateurs. Le narrateur (principal) donne à deux personnages une parole alternative pour qu'ils rapportent les événements et les mémoires. Donc ces deux derniers deviennent aussi narrateurs. Voici des exemples de notre texte : « *Je m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq* ».⁹ Au premier lieu, nous citons ce passage qui représente l'incipit de notre roman. Au début, la narration est prise en charge par ce narrateur intra-

⁶ Pour lire un roman, Ed. Duculot, Belgique, 1983, p. 103

⁷ L'analyse du récit, Ed. Dunod, Paris, p. 39.

⁸ Introduction à l'analyse du roman, Ed. Dunod, Paris, 1996, p.38. (deuxième édition)

⁹ R, MOKHTARI, L'amante, Ed. Chihab, Alger, 2009, p. 9.

diégétique homodiégétique. Le père, est un personnage narrateur qui raconte sa propre histoire, puis une histoire dont il est témoin à un autre personnage.

Au second lieu, dans le deuxième chapitre, la parole est prise par un autre narrateur intra-diégétique homodiégétique, qui est le fils. « *Moi, qui parle, vous n'en doutez pas, je m'appelle Omar, fils de Si Mohand Saïd Azraraq* ». ¹⁰ Il raconte sa propre histoire pour son fils, ses mémoires de guerre et d'amour.

En dernier lieu, c'est le petit-fils qui prend la parole. « *Je m'appelle Hachimi. Mon père, Omar, [...]* ». ¹¹ Nous le considérons comme un narrateur extra-diégétique hétérodiégétique. Il n'est pas présent dans le texte, mais il a pris parfois la parole pour raconter les quelques souvenirs gardés dans sa tête. Puisqu'il raconte une histoire dont il ne fait pas partie. Au fait, il écrit ce que les deux autres narrateurs lui racontent (son père et son grand-père).

Dans notre texte, nous distinguons une pluralité des voix narratives. Chose qui s'explique par la polyphonie. Nous procédons ci-dessous à la définir et à donner des exemples illustrant dans notre texte.

I.2. Narration polyphonique

Le terme polyphonie vient du grec « poluphonia ». Il signifie, d'après l'étymologie, « multiplicité de voix ou de sons ». Utilisé d'abord dans le vocabulaire de la musique, le terme désigne un « *En musique, la polyphonie est la combinaison de plusieurs mélodies, ou de parties musicales, chantées ou jouées en même temps* ». ¹² La polyphonie est aussi en littérature un ensemble de voix orchestré dans un texte. C'est une écriture manifestée par plusieurs voix narratives.

Dans son livre *La poétique de Dostoïevski* publié en 1963, le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine a abordé pour la première fois le terme de la polyphonie. Il définit la notion comme suit : « *Tout le roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint* » ¹³. Donc selon lui, la polyphonie est toujours suivie du dialogisme. Dans un texte polyphonique. Selon Bakhtine, la polyphonie est aussi une diversification des voix narratives dans un texte littéraire. Dans la même vision, Bakhtine ajoute :

¹⁰ *Ibidem*, p. 49.

¹¹ *Idem*, p. 67.

¹² Polyphonie, musique ou chat présentant plusieurs voix. In : <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Polyphonie>. (Consulté le 16/10/2019).

¹³ M. Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1978. P. 81.

«Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluri stylistique, plurilingual, plurivocal. [...] le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant [...]»¹⁴

A partir de cette définition, nous déduisons que Bakhtine considère le roman comme un espace où se manifestent plusieurs styles, plusieurs langues et plusieurs voix narratives.

Mokhtari donne la place pour cette polyphonie dans son roman pour narrer les mémoires de violence. La pluralité des voix narratives joue un rôle dans le tissage des événements pour former l'histoire. Ce qui est justifié aussi par Nouredine Saâdi dans un entretien avec Mokhtari : « *comme dans un tissage, cet enchevêtrement de voix constitue la polyphonie du roman* »¹⁵. Mokhtari arrive à faire exorciser les mémoires, les souffrances, les opinions et les désirs de ses différents personnages, dans le but de transmettre l'image de la société, et l'image des guerres à cette époque-là. Autrement dit, l'auteur se sert des différentes voix qui se manifestent dans son texte pour décrire la société.

Afin d'illustrer l'utilisation de la polyphonie dans *L'amante*, nous proposons quelques passages issus de texte : « *Je m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq. J'ai le teint clair et les yeux bleu ciel* ».¹⁶ Cet extrait représente l'incipit du texte. Le premier narrateur qui prend la parole, c'est Si Mohand Saïd Azraraq. Il se présente avant de commencer de narrer.

« *Moi, je faiblis, je ne tiens pas le coup, surtout que je suis mort, maintenant que je me livre à toi, chère Tamzat* ».¹⁷ Dans ce passage c'est Omar qui parle. Il dialogue avec la tisseuse Tamzat, qui vient du Djebel Ouag Ouag, afin d'apporter l'aide à Zaïna. Mort, il exhibe sa faiblesse et son mal à cette Tisseuse invisible.

Saâdia héla d'un ton enjoué Omar qui vint vers elle. Elle l'embrassa sur les deux joues. Elle lui reprocha avec tendresse d'avoir tardé de rendre visite à sa famille maternelle : « nous sommes fières de ta venue. Repose-toi quelques jours chez nous. Je préviendrai ta mère afin qu'elle ne s'inquiète pas ».¹⁸

Dans ce présent passage, c'est un autre personnage qui prend la parole. Saâdia est une cousine maternelle à Omar ; elle devient par la suite sa belle-sœur (la sœur de sa femme). Cette

¹⁴ *Ibidem*, pp. 87-89.

¹⁵ R.Mokhtari, *La graphie de l'horreur*, Ed. Chihab, Alger, 2018, p. 115.

¹⁶ *L'amante*, *Op cit*, p. 09.

¹⁷ *Idem*, p. 31.

¹⁸ *Idem*, p. 96.

dernière l'accueille dans la fête de la famille et le sollicite à rester avec eux pour quelques jours. Dans ce sens, le narrateur, Omar, lui accorde la parole pour dialoguer en utilisant un discours direct.

« *Je m'appelle Hachimi. Mon père, Omar, survivant du 7^{ème} RTA à Dien Bien Phu avait été démobilisé dans la plus complète déroute de son armée, en Algérie, dans la caserne de Blida fin 1954* ». ¹⁹ C'est le petit-fils qui prend la parole, il se présente, et aussi commence à raconter une petite partie de l'histoire de son père.

Elle fondit en larmes : Toi aussi tu me reviendras aveugle ? Quelle offense ais-je faite aux saints pour arriver à ces malheurs ? Ton grand père Si Hamou Tahar, n'a jamais quitté le village. Le sais-tu ? Fafa est une dévoreuse d'hommes. Tu es jeune. ²⁰

Dans ce dernier passage, un autre personnage se manifeste par la parole. Tassadit, la mère d'Omar, s'adresse avec un discours direct à son fils. Elle essaie de le convaincre de renoncer à son idée de partir en France. Tassadit en parlant exprime sa peur de perdre son fils comme elle a perdu son mari, en traitant la France de dévoreuse d'homme.

A travers notre analyse pour ces extraits, nous remarquons la présence du pronom « je » dans chaque énoncé, manifesté par de différents personnages. Ce qui explique la présence de plusieurs voix narratives qui prennent la parole tour à tour, et qui dialogue entre elles. Le texte contient deux voix narratives dominantes, c'est-à-dire, deux narrateurs qui racontent l'histoire dans l'ensemble du récit ; Si Mohand Saïd Azraraq et son fils Omar. Par la suite, nous trouvons que ces deux derniers passent la parole aux personnages de leurs histoires : Tassadit, saâdia, Hachimi. Dans ce sens, Bakhtine déclare : « [...] la polyphonie suppose une multiplicité de voix "équipollentes" à l'intérieur d'une seule œuvre [...] ». ²¹

A travers cette brève analyse, nous constatons que cette polyphonie utilisée par l'auteur a pour but d'enrichir le témoignage de la violence. La structure polyphonique de ce récit consiste à accentuer le rôle des mémoires individuelles dans la représentation de la mémoire collective.

Dans ce qui suit, nous tenterons d'analyser le cadre spatio-temporel de notre corpus.

¹⁹ *Ibidem*, p. 67.

²⁰ *Idem*, p. 52

²¹ *Esthétique et Théorie du Roman*, Op. cit., p. 73.

II. L'espace :

L'espace est le lieu où l'intrigue se déroule. L'écrivain s'autorise à utiliser un seul espace pour mener la trame de son histoire, comme il peut utiliser plusieurs. En plus, il peut utiliser des espaces réels et imaginaires. A ce propos Goldenstein précise : « *Quel que soit l'espace utilisé, réel ou merveilleux, limité ou illimité, la géographie romanesque repose sur des techniques d'écritures qui remplissent des fonctions précises* ». ²² Nous comprenons à travers cette citation que l'espace géographique dans une intrigue n'est pas personnalisé en vain. Il sert à remplir des fonctions narratives, il aide à situer les événements. Le lieu donne une touche du réel à l'histoire narrée. Dans le même contexte Goldenstein ajoute :

L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. ²³

Dans notre corpus, le narrateur rapporte une histoire qui se déroule dans des espaces différents, imaginaires et réels. D'abord, l'Algérie (Blida et la Kabylie) qui est le pays natal de Si Mohand Saïd et Omar. Ensuite La France, qui est leur pays d'exil. Enfin l'Indochine, où l'un des personnages principaux, Omar, s'est engagé dans la guerre vietnamienne.

II.1. En France

En France, la description se passe dans un espace urbain. C'est là que les deux personnages principaux, Si Mohand Saïd et son fils Omar, sont allés pour chercher du travail. « *Nous sommes arrivés à Paris par une froide nuit de novembre 1947. J'eus peine à croire que mon père, dans cette ville toute de lumière, a vécu sa jeunesse à surveiller les coulées de fonte* ». ²⁴ C'est là que Si Mohand Saïd a passé des années du travail dès son jeune âge en tant qu'ouvrier dans les forges. Des années plus tard, Omar prend le même chemin, dans le même but qui est de travailler. Selon la mémoire du narrateur, la violence apparaît dans ce lieu sous forme d'exploitation.

Pour répondre aux besoins pressants de l'armée française en Indochine, le commandement fit appel à des contingents maghrébins, africains et étrangers.

²² Pour lire un roman, Op. cit., p. 103.

²³ Idem, p. 88.

²⁴ L'amante, Op. cit., p. 56.

*L'appel aux contingents de l'armée d'Afrique, à la légion étrangère et aux troupes sénégalaises avait d'abord l'avantage de coûter moins cher au Trésor public [...].*²⁵

A cette époque, la France était en guerre contre le Vietnam. L'armée française a fait appel aux Maghrébins, aux Africains et aux Sénégalais pour participer à cette guerre. C'était, important pour la France, car ça coûte moins cher au Trésor public.

*Avec moi, près des cuves, sans aucune protection, le torse nu, les yeux aveuglés par les étincelles du bouillonnement de cet enfer métallique [...]. Le patron au tout début de notre embauche, voulait exploiter les relations des cases villageoises.*²⁶

Ce passage montre l'exploitation des Français pour les Algériens. Le colonisateur choisit l'indigène pour travailler sans protection contre les coulées ferreuses, qui rangent les poumons. L'exploitation fait partie de la violence sociale, celle qui laisse de terribles traumatismes dans la mémoire.

Dans cet espace aussi, le narrateur se met à décrire la nostalgie que nous pouvons avoir lorsque nous sommes loin de nos siens et de notre pays : « *Tahar était envahi de tristesse. Sa mère lui manquait et il avait froid de tout son être. Je regrette d'être venu. Je ne pensais pas que dans ce pays on puisse être nostalgique du soleil* ». ²⁷ Tahar, un ami qui a accompagné Omar dans son voyage en France, a renoncé à l'aventure. La nostalgie a serré son cœur. A la suite de quoi il a perdu cet enthousiasme qu'il avait lorsqu'ils ont quitté le pays. La souffrance qu'impose la France d'exil, pousse Tahar à des changements particulièrement négatifs. La citation suivante soutient notre analyse « *La description d'un lieu permet souvent une caractérisation indirecte du personnage, de son caractère et de son milieu, selon un rapport métonymique et métaphorique* ». ²⁸

II.2. En Indochine

L'Indochine, un autre espace que l'auteur a choisi pour mettre en valeur la violence dans son histoire. Il s'agit d'un espace de guerre. Recherché pour ne pas avoir répondu à l'appel du service national, Omar, n'avait qu'à s'inscrire dans l'armée française, pour se faire pardonner.

²⁵ *Ibidem*, p. 62.

²⁶ *Idem*, p. 11.

²⁷ *Idem*, p. 58.

²⁸ A-M, Zaninger, *La Description*, Ed. Hachette, Paris, 2001, p. 90.

*Près de 350 officiers, sous-officiers et tirailleurs du bataillon, dont près de 25% de blessés. Ont été fait prisonniers. Le nombre des tués et disparus est estimé à 80. Les pertes vietnamiennes sont estimées à 1500 morts et à plus de 2000 blessés.*²⁹

Ce passage nous fait voir la violence manifestée dans cet espace de guerre. A Dien Bien Phu, Omar porte aussi dans sa mémoire le nombre et le pourcentage des morts et blessés.

*Je vis arriver un homme de petite taille, malingre, les cheveux en broussaille, une barbiche clairsemée sur ses joues rentrées. Il était loin d'avoir l'aplomb des commandants français de Diên Biên Phu. Le colonel De Lattre se serait arraché les cheveux de voir un soldat de son armée hirsute et sale.*³⁰

Omar fait une comparaison entre les maquis de Kabylie et les rizières de Diên Biên Phu. Selon sa description, les commandants français étaient plus organisés. Ils n'acceptaient pas de voir un de leurs soldats mal habillé ou sale.

II.3. En Algérie

C'est l'espace le plus dominant dans le récit. L'espace où les personnages, Si Mohand Saïd et Omar, sont nés et morts. C'est là qu'ils ont vécu leur enfance et leurs amours. A leur époque, l'Algérie était en période de colonisation, donc ils ont dû décrire les lieux de la violence.

*Alger avait perdu l'insouciance que je lui avais connue au débarquement des Américains. Il y avait comme une peur diffuse dans les rues. Les cafés, d'habitude bandés, s'étaient du coup vidés aux heures d'affluence.*³¹

Le narrateur parle de la ville d'Alger. Il insinue le changement perçu dans la ville entre la période du débarquement des américains et celle de l'occupation française. Un changement vers le pire. Il sent la peur qui hante les lieux.

Le narrateur évoque un espace rural. La plus grande partie de l'histoire se déroule dans les hauteurs de Kabylie, qui est aperçue aussi comme un espace de violence. Il tisse les événements de sa fiction entre espace réel et espace imaginaire.

[...] mon fils s'emploie à défigurer Tamazirt Iâalalen, une parcelle de terre jalousée, aux riches mottes bien grasses, située sur le flanc nord du village, aux

²⁹ *L'amante*, Op. cit., p. 74.

³⁰ Idem, p.123.

³¹ Idem, p. 111.

*limites étroites à proximité de la maison ancestrale, s'élargissant vers la route, un chemin vicinal tracé par l'armée française. Ma chère Tasadit y plantait des carrées de pomme de terre, des navets, des courgettes, des tomates excepté l'ail. [...] De Tamazirt Iâalalen vers le nord, le paysage de la pleine des Amraoua et des montagnes chauves des Iflissen était féérique.*³²

Le narrateur se met à nous décrire la parcelle de sa terre et l'emplacement où son fils a décidé de bâtir sa nouvelle maison. Il nous décrit également la beauté de ce qu'ils peuvent voir depuis cette terre. Ce qui incite la jalousie chez les voisins et les cousins. Ce passage nous montre l'attachement qu'a le narrateur à sa terre et sa maison ancestrale qui, pour lui, représente un refuge, un espace rassurant. Par ailleurs, il a donné une touche réelle à son récit, en citant des espaces existants. Dans le passage suivant, le narrateur a cité la tribu des Amraoua, connue pour son armée puissante.

*AMRAOUA. Grande tribu de l'Algérie qui occupe sur la rive gauche du Sebaou le territoire sur lequel se trouve le col de Tizi-Ouzou un des points qui donnent le plus facilement accès dans la grande Kabylie. Sous le gouvernement des Turcs, les Amraoua formaient une tribu Makhzen qui était chargée de tenir en respect les Kabyles et de les empêcher de faire des incursions dans la direction d'Alger. Excellents cavaliers, les Amraoua ont toujours été renommés pour leur valeur militaire.*³³

Dans le même passage, nous tombons aussi sur la région d'Iflissen ; une région de Kabylie qui donne la vue sur la mer. « *Iflissen est une commune algérienne de la wilaya de Tizi-Ouzou. C'est aussi le nom historique de la tribu locale. Elle est rattachée administrativement à la Daïra de Tigzirt* ». ³⁴

Pendant sa permission au village, Omar, décide de partir au village voisin pour assister à une fête de mariage. Cependant, depuis cette fête, sa vie prend une nouvelle voix. « *Je ne sais comment il a appris qu'une fête de mariage se préparait dans la famille de ses cousines maternelles à Tighilt* ». ³⁵ C'est dans ce village qu'Omar a eu son coup de foudre pour Aldjia. Ils organisent leur mariage sur un coup de tête, raison pour laquelle ils se sont séparés dans une courte durée.

³² *Ibidem*, p. 16.

³³ *La Grande Encyclopédie*, inventaire raisonné des sciences, des Lettres, et des arts/ Amraoua. In : <https://fr.m.wikisource.org/wiki/>. (Consulté le 09/11/2019).

³⁴ Iflissen, commune d'Algérie. In : <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Iflissen>. (Consulté le 09/11/2019).

³⁵ *L'amante*, Op. cit., p. 91.

Puisque l'histoire du roman s'inscrit dans l'Histoire de la guerre de l'indépendance algérienne, Omar n'a pas pu s'en passer de décrire le maquis. C'est l'abri des résistants. Il se trouve généralement dans les hauteurs, les montagnes. Durant la guerre d'indépendance, les maquisards se réfugièrent dans les montagnes afin de se cacher contre l'ennemi, et pour se réunir. Cet espace reflète le danger, la peur et la mort.

Après la démobilisation d'Omar, il tente une désertion vers le maquis de la région de Tablat, une ville à Médéa. Puis il tente une deuxième désertion dans le maquis de sa région. C'est là qu'il est mort. Et c'est là qu'il a gardé mémoire des scènes de violence.

On testait mon engagement à chaque fois que l'occasion se présentait : tuer à bout portant un prisonnier français, égorger un harki, engager le premier coup de feu contre un poste de gendarmerie, intercepter un car de voyageurs, faire descendre les voyageurs européens, les aligner contre le talus et les faucher à la mitrailleuse. Que d'horreur j'ai dû commettre pour prouver ma bravoure.³⁶

A travers cet extrait, le narrateur nous fait voir de quelle manière il a dû prouver sa position. Omar était suspecté de travailler encore avec l'ennemi ; par conséquent, les maquisards le surveillaient et testaient son engagement. Il a dû commettre de terribles crimes afin de prouver sa sincérité. Ces crimes qu'il a accomplis à contrecœur sont restés dans ses mémoires, comme des remords de conscience.

Par ailleurs, le cimetière joue un rôle important dans l'histoire. C'est le lieu d'où sortent les voix narratives. Jedi Salah est le nom attribué au cimetière du village natal des narrateurs. C'est là-bas qu'ils sont enterrés. Et c'est à partir de ce lieu qu'ils récitent leurs mémoires.

Je t'attends avec impatience. Le cimetière est actuellement abandonné, livré aux troupeaux de chèvres qui traînent leurs mamelles gonflées de lait au-dessus de nos tombes. Ce sont les nourissants qui en profitent. Les anges les emmaillotent et les prennent pour de grandes tétées. Ce jour-là, c'est la joie au cimetière. Nous nettoyons nos tombes et partageons les galettes posées sur nos sépultures. Le jour où tu viendras, préviens-moi.³⁷

A travers ce passage, l'auteur nous montre qu'il y a une vie ordinaire dans la tombe. Les morts mènent une vie comme celle d'avant la mort où ils font la fête, procèdent des nettoyages, mangent...

³⁶ *Ibidem*, p. 131.

³⁷ *Idem*, p.202.

En somme, lors de notre analyse pour l'espace, nous n'avons pas trouvé de difficultés à l'identifier malgré sa diversité. La plupart sont des espaces réels. Nous avons rencontré des espaces refuges et des espaces de violence. En outre, l'auteur fait une rupture avec les écrivains de sa génération qui évoquent l'espace urbain. Vu qu'il aborde la thématique de la guerre, il préfère évoquer l'espace rural. Par ailleurs, cet espace utilisé, consiste à ancrer la violence dans la mémoire des narrateurs : « *Les lieux habités sont par excellence mémorables* ». ³⁸ Donc le lieu joue un rôle très important dans le souvenir.

III. Le temps

La présentation du cadre temporel est une nécessité dans l'analyse du récit. Le temps dans lequel se présente l'histoire est un facteur qui aide le lecteur à bien situer le déroulement de cette dernière. Pour Yves Reuter :

De façon similaire, les indications temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés. Certains romans privilégient le passé (le roman historique).³⁹

Dans ce sens, Goldenstein ajoute : « *le temps est le deuxième concept qui nous permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde* ». ⁴⁰ L'histoire racontée dans notre corpus s'inscrit dans trois grandes périodes historiques. D'abord, la fin de la seconde guerre mondiale. Ensuite, la guerre d'Indochine. Enfin, la guerre de libération Algérienne.

Mokhtari évoque ces périodes historiques, dans le but du texte, pour nous montrer la violence subie par la société algérienne. La période de la guerre d'Algérie domine. D'ailleurs, il cite d'importants événements qui ont marqué l'histoire algérienne, à travers lesquels il illustre aussi l'atrocité de la guerre. Nous donnons comme exemple : « *Nous avons appris le massacre ! Ce fut la consternation dans un Paris euphorique. La nouvelle, macabre, du 08 mai 1945 remplit de colère les fours et cuves des aciéries* ». ⁴¹ Ce passage extrait de notre corpus, parle de la boucherie du 08 mai 1945, date inscrite dans l'Histoire algérienne. Le narrateur nous montre aussi la violence qui se manifeste dans cette période de guerre.

³⁸ P, Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. Seuil, Paris, 2000. p. 51.

³⁹ *Introduction à l'analyse du roman*, Op. cit., p. 57.

⁴⁰ *Pour lire un roman*, Op. cit., p. 103.

⁴¹ *L'amante*, Op. cit., p. 23.

Par ailleurs, le narrateur fait une comparaison entre deux générations et deux mondes différents : celui de la tradition, de l'attachement des Kabyles à leur terre, et celui de la modernité, qui se distingue par la nouveauté dans le mode de vie.

Etant donné que le temps utilisé dans notre corpus est le temps linéaire, nous n'avons pas rencontré des difficultés pour situer le cadre temporel de l'intrigue. Les événements relatés par le narrateur sont cités par des dates exactes, quel que soit le lieu où ils se produisent. Ceci marque la différence de notre texte par rapport aux autres qui, en racontant les événements de guerre en Algérie, utilisent la conception cyclique.

Nous citons comme exemple de notre texte :

« Vous ne vous attendez surement pas que je vous conte comment j'ai épousé Tassadit n Amar oussaïd, après les fenaïsons de l'année 1915 »⁴². Si Mohand Saïd s'apprête à raconter son histoire de mariage avec Tassadit, qui s'est déroulée en fin de l'année de 1915. Cette année renvoie à plusieurs événements historiques, telle la hausse des dépenses militaires pendant la première guerre mondiale.

« Amar c'est son père, Oussaïd, son grand-père qui, à l'appel de la résistance paysanne de 1871, a combattu, sous les ordres des Moqeddem de cheikh Ahedad ».⁴³ Dans ce présent passage, le narrateur Si Mohand Saïd fait des flash-backs dans le but de raconter son histoire de mariage. Dans sa narration, il indique une date historique pour l'Algérie ; celle de la révolte des Mokrani. « La révolte des Mokrani, appelée localement Unfaq urrumi, la « guerre du Français » et en France l'insurrection de la Grande Kabylie, est survenue le 16 mars 1871 en Algérie ».⁴⁴ Elle est considérée comme la plus grande et importante insurrection contre le colonisateur français depuis le début de la conquête de l'Algérie.

Donc, nous déduisons que le narrateur utilise le temps linéaire qui se manifeste par des dates exactes, « Novembre 1947 ». (P 56). « Les 23 et 24 septembre 1951 ». (P 133). L'utilisation de ce temps a pour but de bien situer l'histoire, et de bien comprendre la trame narrative. Ainsi que l'utilisation de ces dates, aide aussi à situer les actions dans le réel.

⁴² Ibidem. p. 26.

⁴³ Idem, p. 26.

⁴⁴ Révolte des Mokrani. In : https://fr.wikipedia.org/wiki/Révolte_des_Mokrani. (Consulté le 01/12/2019).

III.1. Ordre de narration

On entend par l'ordre de la narration la façon dont les événements sont ordonnés lors du récit. Selon la description de Genette :

*Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, [...].*⁴⁵

Le narrateur joue avec la façon dont il raconte les événements. Soit il les raconte dans l'ordre chronologique, ce qu'on appelle (prolepse), soit il fait des bouleversements dans cet ordre chronologique en faisant des retours en arrière (analepse).

*Il existe deux grands types d'anachronies narratives. L'anachronie par anticipation (appelée prolepse ou cataphore), qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur. L'anachronie par rétrospection (appelée analepse ou anaphore, ou encore « flash-back » dans le cinéma), qui consiste à raconter ou à évoquer après coup un événement antérieur.*⁴⁶

Dans ce sens, Genette désigne par prolepse et analepse :

*[...] désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par analepse toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve, [...].*⁴⁷

Durant les lectures de notre texte, nous avons rencontré les deux ordres de narration. Nous les illustrons par quelques passages de notre corpus dans le tableau ci-dessous :

Analepses	Prolepses
• A douze ans, j'étais déjà son « homme de confiance » sur le chantier.⁴⁸	• Ce qui va suivre changera le cours de ton récit.⁵³ • Le jour où il se rendra compte

⁴⁵ Figure III, collection poétique, Ed. Seuil, Paris, 1972. p 78.

⁴⁶ Introduction à l'analyse du roman, Op. cit., p. 83.

⁴⁷ Figure III, Op. cit., p. 82.

⁴⁸ L'amante, Op. cit., p. 50.

⁵³ Idem, p. 85.

• Ces propos, c'était il y a quelques années qu'ils les avaient tenus.⁴⁹ • A cette époque, la trentaine entamée, les cheveux longs, il était tout simplement un minable rêveur [...].⁵⁰ • Ce n'est pas vrai, je n'ai pas fréquenté le cantonnement militaire du chef-lieu de notre région.⁵¹ • J'étais tout fier, je faisais zoukh zoukh en exhibant la capuche et les fils dorés qui paraient ses bordures.⁵²	du silence de ta voix, alors il me posera des questions, il te cherchera dans sa mémoire...⁵⁴ • O, Omar, le malheur pèse sur tes épaules et aucun burnous ne pourra le couvrir, m'entends-tu ?
---	--

⁴⁹ Ibidem, p. 64.

⁵⁰ Idem, p. 70.

⁵¹ Idem, p. 50.

⁵² Idem, p. 171.

⁵⁴ Idem, pp. 54-55.

Pour ce qui est de la colonne de droite, nous avons allégué quelques passages qui illustrent les prolepses. Cette technique permet de créer une attente et du suspense chez le lecteur, si bien que ce dernier ait l'envie de continuer la lecture.

Quant à la colonne de gauche, nous avons mentionné quelques analepses figurées dans le texte. Au moment où les narrateurs racontent leurs histoires, ils font des retours en arrière pour citer des événements déjà passés, afin d'éclaircir les événements qu'ils racontent au présent. « *Souvent les analepses ont une fonction explicative : elles éclairent ce qui a précédé, [...] »*.⁵⁵ Nous remarquons la forte présence des analepses par rapport aux prolepses, ce qui est expliqué par le fait de narrer. Les narrateurs, Si Mohand Saïd, Omar et Hachimi, racontent leurs mémoires, ça veut dire des événements passés dans un temps plus ou moins lointain. Donc, ils ne peuvent s'empêcher de faire des flash-backs pour expliquer le fil de l'histoire, ainsi que pour rapporter des informations qui aident à comprendre son déroulement.

Tout compte fait, le temps dans *L'amante* est un temps sollicité par la mémoire pour exprimer la violence. La mémoire s'inscrit dans trois périodes de guerre : la deuxième guerre mondiale, la guerre d'Indochine et la guerre d'Algérie. En effet, l'auteur se sert de l'influence des guerres sur ses personnages pour démontrer ce qui est subi par la société. Les analepses jouent un rôle important dans le récit, vu qu'il s'agit d'un récit mémoriel. En fouillant dans leur mémoire, les narrateurs font des flashes back dans leur passé. Sans compter que le temps linéaire nous a facilité la compréhension du déroulement de l'histoire.

IV. Les personnages

Le personnage est un élément primordial dans le récit, réel soit-il ou fictif. C'est un être de papier qui sort de l'imaginaire de l'auteur, et nous ne devons pas le confondre avec une personne réelle. Goldenstein déclare à ce propos : « *On pourrait donc définir schématiquement le personnage du roman comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque* ». ⁵⁶ Mais le romancier a pour objectif de donner une illusion du réel pour cet être de papier. Il lui attribue un statut social, des caractéristiques physiques et morales, une identité, afin de donner l'impression d'une vraie existence. En effet, les personnages organisent le récit. Leur rôle est essentiel pour la progression de l'histoire.

Quels procédés les romanciers utilisent-ils pour nous imposer avec une telle force, leurs créatures ? Pourquoi, alors que chaque lecteur sait qu'il a à faire à "un être de papier", se laisse-t-il prendre du piège de sa présence, au piège de l'effet du réel ?

⁵⁵ *Introduction à l'analyse du roman, Op. cit., p. 83.*

⁵⁶ *Pour lire un roman, Op. cit., p. 44.*

*La première réponse est que l'écrivain sait donner de l'épaisseur à cet "être de papier" en le construisant à partir d'un certain nombre de caractéristiques qui le font "exister".*⁵⁷

Donc, à travers son personnage, l'écrivain exerce une certaine influence sur le lecteur. Tout lecteur sait que les personnages qui exercent des actions ne sont que des êtres de papiers, ils sortent de l'imaginaire de l'auteur. Néanmoins, en lisant le roman, le lecteur a l'impression que ce personnage est réel grâce à ses caractéristiques, ses fonctions et son habillage psychologique. « *Par ailleurs, il le place au centre même des actions comme agent et lui attribue des fonctions dont l'examen attentif doit s'intéresser au faire des acteurs d'un récit* ». ⁵⁸ Dans n'importe quel récit, le personnage ne figure pas pour rien, il est chargé d'un rôle à jouer. Son rôle est essentiel pour la progression de l'histoire. Pour confirmer ce que nous disons, nous nous sommes appuyés sur les propos d'Yves Reuter :

*Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leurs donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.*⁵⁹

A partir de ces citations, nous avons tenté d'analyser les personnages du roman de R.Mokhtari. Nous les avons devisés en deux catégories : personnages principaux et personnages secondaires. Nous essayons alors de donner une brève description de leurs traits physiques, moraux, et sociaux.

IV.1. Les personnages principaux

Omar

Personnage principal de l'intrigue. Nous pouvons le considérer comme personnage intra-diégétique puisqu'il fait partie de l'histoire. « *Pendant ce temps, Omar s'amuse à construire une maison à étage à Tamazirt Iâalalen* ». ⁶⁰ D'après Si Mohand Saïd, son fils Omar s'est fait fortune en travaillant chez les Américains débarqués à Alger. Ainsi il décide de bâtir une bâtisse de roudi à deux étages, à l'insu de son père qui est à l'étranger. Il a suscité la fureur des voisins

⁵⁷ Amina BEKKAT et Christiane ACHOUR, *Clefs pour la lecture des récits : convergence critique 2*, Ed. Du Tell, Blida, 2002.p. 45.

⁵⁸ Idem, p. 45.

⁵⁹ *L'analyse du récit, Op. cit.*, p. 27.

⁶⁰ *L'amante, Op. cit.*, p. 12.

et des cousins contre cette bâtisse qui dévie les traditions du village. Par la suite la maison devient maudite.

« *Nous sommes arrivés à Paris par une froide nuit de novembre 1947* ». ⁶¹ A la suite de la mort de son père, Omar décide de partir à Paris, laissant la maison à étages inachevée. Avec son ami Tahar, ils ont beau chercher du travail, mais en vain. Par conséquent, il commit un vol. Quelques jours plus tard, il apprend qu'il est recherché par les autorités en raison de sa négligence pour l'appel du service national. « *Engagez-vous en Indochine, tout vous sera pardonné au nom de la France Victorieuse !* » ⁶². Cette phrase qu'Omar lit sur une affiche à Paris était sa seule issue. Il participa alors à la guerre d'Indochine, où il s'est fut nommé sergent-chef.

« *Oui, je suis venu en permission au village l'année même de notre démobilisation à la caserne de Blida, vers la fin de l'année 1954* ». ⁶³ Après la victoire de la France, Omar s'est fait démobilisé à la caserne de Blida en Algérie. Lors d'une permission qu'il a eue dans son village, il s'est montré avec sa tenue de sergent-chef. Il est fier de cette tenue. Des maquisards sont venus le solliciter de les rejoindre au maquis et se battre contre la France.

« *Il partit donc la nuit à Tighilt, empruntant des sentiers qui lui étaient familiers. Il fut reçu comme un roi* ». ⁶⁴ Lors d'une deuxième permission au village, Omar alla à Tighilt, village de ses cousines maternelles, pour assister à une fête de mariage. Là-bas, il était séduit par une de ses cousines. Sur un coup de foudre, il a précipité l'organisation de son mariage avec Aldjia. Un mariage non réussi, qui a fini par la répudiation.

« *J'organisai la désertion trois jours plus tard sans trop de mal* ». ⁶⁵ En rentrant de sa permission, Omar pense au message des maquisards qu'il a vu à Tamazirt Iâalalen. Il décide de désertre l'armée française afin de se joindre aux maquis. A l'aide de ses deux compatriotes de Béjaia, il a réussi.

Nous sommes particulièrement fiers de ta désertion et tu as su rallier à notre cause deux valeureux soldats de notre belle région de Bejaia. J'étais, à vrai dire, enthousiasmé par le discours dithyrambique du responsable. Mais je ne pensai pas du tout à cela. Je voulais retrouver Zaïna, ses yeux pétillants, son corps blanc de lait, ses hanches généreuses et Tamazirt Iâalalen. C'était mon maquis à moi. ⁶⁶

⁶¹ *Ibidem*, p. 56.

⁶² *Idem*, pp. 61-62.

⁶³ *Idem*, pp. 82-83.

⁶⁴ *Idem*, p. 91.

⁶⁵ *Idem*, p. 113.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 123.

En effet, Omar se trouve indifférent au sujet de la guerre de libération. Il déserte les rangs de l'armée française uniquement pour pouvoir retrouver sa bien-aimée Zaïna. En outre, une deuxième désertion s'annonce. « *J'avais hâte de rejoindre Zaïna à Tamazirt Iâalalen, advienne que pourra* »⁶⁷. Il quitte son maquis de la région de Tablat, se dirige vers celui de sa région, rien que pour être un peu plus proche d'elle.

*Comment un homme peut-il prétendre défendre sa patrie contre l'ennemi quand il se joue de sa légitime épouse et de son enfant ? Dites-moi ? En s'acoquinant avec la fille d'un harki qui a vendu ses charmes au Caïd, tout le monde le sait !*⁶⁸

Ce passage rapporte les propos de la femme d'Omar. Aldjia, abandonnée par ce dernier et privée de sa pension, décide d'aller se plaindre aux maquisards et dénoncer sa relation avec Zaïna. De ce fait, la vie d'Omar se bouscule. Il s'est fait transféré dans une région où la vie des maquisards ne dépasse pas les six mois. « *Omar, Omar l'Indochine est mort, en mettant son pouce sur son menton et son index étiré vers le front* ». ⁶⁹Omar s'est fait tuer par l'ennemi français, dans une maison sainte, où il était parti en mission.

En résumé, Omar est « *un kamikaze de l'amour* ». ⁷⁰ Il a osé construire une bâtisse qui viole les normes de sa société rien que pour les beaux yeux de son amante. Sa mémoire est marquée par la violence des guerres et par la passion de Zaïna.

Si Mohand Saïd Azraraq

Si Mohand Saïd est l'un des personnages principaux du roman. Nous le situons comme personnage narrateur, narrateur intra-diégétique, puisqu'il raconte la grande partie de l'histoire. Il a pris la parole depuis le début de la narration.

*Je m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq. J'ai le teint clair et les yeux bleu ciel. J'ai longtemps nourri les forges de Charenton où je fus recruté dès mon arrivée en France en 1916. J'avais quinze ans.*⁷¹

C'est un émigré en France. Il travaille comme « *manœuvre, transporteur de fûts, dans les forges* ». ⁷² Les Algérien qui partent en France à cette époque travaillent dans n'importe quel

⁶⁷ Idem, p. 145.

⁶⁸ Idem, p. 191.

⁶⁹ Idem, p. 208.

⁷⁰ Idem, p. 116.

⁷¹ Idem, p. 09.

⁷² Ibidem, p. 10.

domaine, leur but était juste d'envoyer de l'argent pour leurs familles laissées dans le pays. Avec sa femme Tassadit il a eu un seul garçon, Omar.

« *La maison que Omar a décidé de construire me préoccupe plus que tout* ». ⁷³ Des cousins lui ont parlé de la bâtisse de son fils. Si Mohand Saïd, attaché à sa terre ancestrale, n'est pas content de cette nouvelle. Ce qui le met en colère contre son fils, et aussi triste pour sa terre éventrée.

« *Je n'eus plus la force de continuer. Je me fis délivrer un certificat de travail et décidai de rentrer au pays* ». ⁷⁴ Livré à lui-même, sans protection aucune dans les forges où il travaille, Si Mohand Saïd attrape de graves maladies. Ses poumons sont empoisonnés. Pire que cela, petit à petit, il perd sa vue. Par conséquent, il décide de rentrer définitivement au pays.

Elle était là, ma mère, tenant une bassine remplie de vomi. La tête de mon père était restée figée face à la porte. La mesure qu'il chérissait tant, pour laquelle il avait si vaillamment défié la géhenne. Etais devenue son mouvoir. Pleurez-le, cerisiers, figuier, Izougrane et Timarzaquine ! ⁷⁵

Dans ce sens, pense Karim YOUNES :

On est frappé, en effet, par l'âge des enterrés : 40 ou 50 ans, voire moins. C'est en effet trop jeune pour mourir, surtout lorsque l'on sait qu'il s'agit d'hommes qui sont arrivés en France en pleine santé. Les mines et les usines en ont eu raison. ⁷⁶

Complètement aveugle, Si Mohand Saïd ne peut pas sortir de sa maison. Un mois après son arrivée au pays, il meurt dans cette maison à étages, entre les mains de sa femme.

[...] Mais de grâce accorde-moi quelques moments de répit ; il y a fort à faire dans la tombe : la nettoyer des asticots, vérifier à chaque fois les jointures des dalles, épousseter les linéuls, arranger les mottes de terre molle qui nous servent d'oreiller, emmailloter les crânes des aïeux, attendre Tazazraït qui, aux aurores, nous distribuent des morceaux de galette et des brocs de petit lait. Etre dans une tombe n'est pas du tout repos. ⁷⁷

⁷³ Idem, p. 14.

⁷⁴ Idem, p. 20.

⁷⁵ Idem, p. 43.

⁷⁶ YOUNES. Karim, *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France*, Ed. Chihab, Alger, 2018, p. 25.

⁷⁷ *L'amante*, Op. cit., pp. 71-72.

Son petit-fils l'interroge. Selon la description du narrateur, même après sa mort, il n'a pas l'occasion de se reposer. Il a des tâches à accomplir comme si c'était dans la vie réelle. Si Mohand Saïd est le narrateur des mémoires. Sa propre mémoire et celle de son fils.

Hachimi

Nous pouvons le considérer comme un personnage-narrateur, narrateur inter-diégétique, vu qu'il prend la parole dans certains passages. Il est le fils d'Omar et Aldjia, petit-fils de Si Mohand Saïd Azraraq.

*« J'avais été conçu dans la soupente et embryon, je fus orphelin de ce père dont je ne garde aucune trace de vie. Lorsque je vins au monde, il avait rejoint les maquis d'Imaqar ».*⁷⁸ Hachimi est né lorsque Omar a rejoint le maquis. Il ne connaît son père que dans une vieille photo suspendue dans un cadre dans la maison de sa grand-mère. Un jeune homme curieux. Il cherche son identité. Voulant connaître l'histoire de son père, il interroge son grand père dans le cimetière de jedi Salah. Et il se met à les écrire. Hachimi est un écrivain. Sur ce fait, nous pouvons le considérer comme l'auteur de notre corpus.

IV.2. Personnages secondaire

IV.2.1. Personnages féminins

Notre roman est marqué par quatre personnages féminins. Dans *Le soir d'Algérie*, par la plume de la journaliste Nassira Belloula, Rachid Mokhtari donne une brève représentation de ses personnages féminins comme suit :

*Chacune est représentative d'une perception du monde, de leur monde. Zaïna, l'amante, et Tamzat, tisseuse invisible, tissent et donnent vie à un monde imaginaire, qui échappe aux guerres, aux famines ; ce sont des figures tutélaires de beauté et d'envoutement. [...]. Les autres, Tassaâdit et Aldjia, appartiennent à la réalité sociale de l'époque. Elles y expriment leur tourment.*⁷⁹

⁷⁸ Ibidem, p. 67.

⁷⁹ « La maîtrise de la langue peut être un handicap à la création littéraire ». In : <http://mokhtari.over-blog.com/article-roman-l-amante-revue-de-presse-44212448.html> (Consulté le 13/11/2019)

Zaïna

Une fille à beauté ensorcelante selon la description de Si Mohand Saïd. Son père, le harki, la vend aux Caïds. « [...], amante silencieuse, ensorcelante, être de volupté, mais aussi une effrontée qui n'avait pas froids aux yeux ».⁸⁰ Zaïna par rapport aux autres filles du village, se caractérise par l'audace. C'est la voisine d'Omar. Pendant sa désertion du maquis, elle n'a pas hésité à vivre une passion avec lui, une relation extraconjugale.

*Zaïna ne quittait plus la chambre d'en haut. Ses doigts fins courraient sur le métier à tisser, les fils de laine s'ajoutaient aux autres, dans la frénésie du temps qui était suspendu à la vie d'Omar au maquis.*⁸¹

Zaïna, c'est une jeune tisseuse. Elle tisse un burnous pour le retour printanier de son amant. Ce burnous est un symbole de son amour et de ses attentes pour lui. Elle le tisse en raison de s'échapper des violences de guerres. Elle se consacre toute entière pour cet ouvrage.

*Des maquisards accompagnés de la mère de Zaïna sommèrent la vieille Tassadit n Aâmar Oussaïd de leur ouvrir la porte. Ils tirèrent du lit Zaïna par ses nattes sur le carrelage à fleur. Des coups de pieds pleuvaient sur son dos, sa poitrine, son visage, ses mains et elle ne faisait que geindre sous les yeux ahuris de ma mère qui retenait ses cris : fille de chien, honte de la Révolution, graine de ton harki de père.*⁸²

Zaïna subit la pire des violences. Tabassée par sa propre mère et des maquisards. L'amante ne peut plus continuer son ouvrage prévu pour le retour printanier d'Omar. À partir de ce que le narrateur déclare, cette fille est venue d'un monde imaginaire et irréel, elle a des liens avec la tisseuse qui vient de son Djebel Ouaq Ouaq. « Deux femmes qui tissent ensemble et en même temps sont en général issues d'une même famille. Mais Zaïna n'était ni la fille, ni la sœur de Tamzat ».⁸³ Zaïna a dû subir la violence sociale.

Tassadit n Amar

Femme de Si Mohand Saïd et mère d'Omar. Elle symbolise la femme algérienne pendant la guerre. Elle a subi l'absence de son époux qui s'est exilé en France, et subi sa mort par la suite. Elle revit l'expérience avec son fils.

⁸⁰ *L'amante*, Op. cit., p. 116.

⁸¹ Idem, p. 181.

⁸² Idem, p. 196.

⁸³ Idem, p. 204.

*Elle fondit en larmes : toi aussi tu me reviendras aveugle ? Quelle offense ais-je faites aux saints pour survivre à ces malheurs ? Ton grand-père, Si Hamou Tahar n'a jamais quitté le village. Le sais-tu ? Faffa est une dévoreuse d'hommes.*⁸⁴

La femme algérienne pendant la guerre, l'épouse et la mère, a subi une violence psychique. Comme Tassadit, elle a élevé son fils toute seule, dans l'absence de son époux qui était en exil. Ce dernier elle le perd si tôt. Puis dans un deuxième temps, elle subit le départ de son fils pour l'exil lui aussi. Elle vit dans les souffrances, les tourments et la peur.

Aldjia

Aldjia est la cousine maternelle d'Omar, elle le séduit dans une fête et elle l'épouse sur un coup de tête. « Aldjia voulait que nous occupions les deux chambres de rez-de-chaussée qui étaient fin prêtes pour être convenablement habitées ». ⁸⁵ Aldjia est une femme cupide. Elle voulait à tout prix vivre dans la nouvelle maison. Et nous pouvons même dire que c'est la raison pour laquelle elle a séduit le jeune Omar.

*C'est d'une jeep qu'elle fut jetée aux abords de Tighilt. Les gens du village qui lui en voulaient de s'être mariée sur un coup de tête, sans demander l'avis des sages de la djemaâ, détournèrent la tête et la maudirent.*⁸⁶

Orpheline, répudiée après quelque jour de son mariage, Aldjia est victime d'une violence sociale. Victime des jugements de la société. Elle est jugée par les gens de son village pour le fait de s'être mariée rapidement sans demander l'avis des sages.

Tazazraït

Une vieille femme multi centenaire aux cheveux blancs qui habite à côté de la maison d'Omar. C'est la confidente des Ait Lakhart. Selon notre lecture, on ne voit d'elle que sa tête qui se penche de son vieux mur de pierre. C'est une créature imaginaire qui garde les mémoires de toutes les générations. Dans un article de presse dans Le soir d'Algérie, Mokhtari déclare au sujet de Tazazraït :

Je l'ai conçu comme telle. Par opposition peut-être à la jeune et belle Zaïna qui tisse un burnous pour Omar en prévision de son retour printanier alors que Tazazraït en

⁸⁴ Ibidem, p. 52.

⁸⁵ Idem, p. 102.

⁸⁶ Idem, pp. 130-131.

*a empilé des centaines de ces burnous laissés par ceux qui sont partis pour des guerres coloniales sans retour ou en pèlerinage.*⁸⁷

Tamzat

Une tisseuse invisible. Elle tisse le burnous de la mort. C'est la messagère de la mort. Elle est venue pour apporter de l'aide à Zaïna lorsqu'elle était tabassée.

*Brusquement, la fragile porte d'entrée claqua. Apparut alors une énorme silhouette, si effrayante que Zaïna recula jusqu'à la fenêtre ouverte et faillit tomber à la renverse. [...]. Avec un acharnement démentiel, Tazazraït se met à tisser.*⁸⁸

Au fait, le personnage Tamzat est un personnage fictif qui ne peut pas exister dans la réalité. C'est un personnage qui n'a pas de corps, elle n'a qu'une tête et des doigts. C'est une légende racontée chez les Aurès. Rachid Mokhtari confirme cette idée : « *Tamzat est une légende des Aurès, une personne invisible qui vient aider au tissage et bénit les familles* ». ⁸⁹ Il ajoute : « *Le personnage de Tamzat, l'invisible tisseuse, est forte connue dans la société traditionnelle des Aurès et du monde agraire en général. La culture populaire reste le ferment du roman moderne* ». ⁹⁰

IV.2.2. Personnages référentiels

Les personnages référentiels sont des personnages qui existent réellement dans la vie, ça veut dire qu'ils ne sortent pas de l'imaginaire de l'auteur. S'ils figurent dans les textes ce n'est pas pour rien, mais c'est pour accomplir une certaine tâche, celle d'ajouter une touche de réel au récit.

*Le personnage référentiel a donc une fonction d'encrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste. Conséquemment, il supporte l'acceptabilité du texte, c'est-à-dire sa lisibilité ou non, sa cohérence ou non, sa vraisemblance ou non.*⁹¹

Nous distinguons des personnages référentiels historiques dans le texte.

⁸⁷ BELLOULA, Nassira, « La maîtrise de la langue peut être un handicap à la création littéraire ». In : <http://mokhtari.over-blog.com/article-roman-l-amante-revue-de-presse-44212448.html> (Consulté le 13/11/2019)

⁸⁸ *L'amante*, Op. cit., p. 204.

⁸⁹ IDJER, Yacine, *A la rencontre des mythes ancestraux*. In : <https://www.djazairiss.com/fr/liberte/129210> (Consulté le 25/11/2019).

⁹⁰ BELLOULA, Nassira, « la maîtrise de la langue peut être un handicap à la création littéraire ». In : <http://mokhtari.over-blog.com/article-roman-l-amante-revue-de-presse-44212448.html> (Consulté le 13/11/2019)

⁹¹ Y, REUTER, *L'importance du personnage*. In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°60, 1988. Le personnage. Pp. 3-22. In : www.persee.fr/doc/parti_0338-2389_1988_num_60_1494.

Messali Hadj (1898 – 1974)

De son vrai nom Ahmed MESLI. Père fondateur de l'Etoile nord-africaine (ENA) à Paris.

*Au congrès anti-impérialiste, organisé par l'internationale communiste, qui se tient à Bruxelles, en Belgique, du 10 au 15 février 1927, l'Etoile nord-africaine réclame l'indépendance de l'Afrique du Nord par la voix de Messali Hadj, son secrétaire général.*⁹²

C'est le premier Algérien qui s'est prononcé sur l'importance de la libération de l'Algérie.

Lalla Fadhma N Soumer (1930 – 1963)

Lalla fatma N'Soumer symbolise le courage de la femme Kabyle. C'est une figure de la résistance algérienne.

*En 1854, elle remporte sa première bataille face aux forces françaises à Tazrouk (près de Aïn El Hammam) connue sous le nom du Haut Sebaou. Elle dure deux mois de juin à juillet 1854. Les troupes françaises sont vaincues et contraintes de se retirer.*⁹³

En 1857, elle est arrêtée, et fut prisonnière dans *la zaouia d'El-Aissaouia, à Tablat*⁹⁴. Elle y meurt après six ans.

Adolf Hitler (1889 – 1945)

Homme d'Etat allemand, dictateur et idéologue. Fondateur du nazisme. C'est une figure de la violence politique.

Le nazisme, ou le national-socialisme, est une idéologie totalitaire et une dictature politique élaborée par Hitler ; elle exposé dans son livre *mein kampf* en 1925. Cette idéologie est fondée sur le principe de la supériorité raciale, sur la recherche d'un espace vital pur l'Allemagne, et sur l'extermination des races considérées inférieures. Cette dernière finit par provoquer la deuxième guerre mondiale.

⁹² Etoile nord-africaine, *parti politique*. In : http://m.huffpostmaghreb.com/entry/il-y-a-89-ans-letoile-nor_mg_7085060 (Consulté le 11/11/2019).

⁹³Lalla Fatma N'Soumer, *Résistante algérienne*. In : http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Lalla_Fatma_N%27Soumer (Consulté le 13/11/2019)

⁹⁴ *Idem*. (Consulté le 13/11/2019)

Võ Nguyên Giáp (1911 – 2013)

Le général Giáp défait la France et remporte la bataille de Dien Bien Phu.

*[...], est un général et homme politique vietnamien. Chef de l'Armée populaire vietnamienne pendant la guerre d'Indochine et ministre de la défense du Nord Viêt Nam durant la guerre du Viêt Nam, il est le seul général ayant vaincu à la fois l'armée française, l'armée américaine, l'armée chinoise et l'armée Khmer rouge, au cours de sa vie.*⁹⁵

Nous constatons la place qu'occupent les personnages référentiels dans le texte. Ils renvoient au contexte de guerre. Ce sont des figures qui ont marqué la guerre d'Indochine et la guerre d'Algérie. Donc, l'auteur choisit d'utiliser de tels personnages pour faire référence et à la violence des guerres qui se retrouve dans les mémoires des personnages.

A la fin de ce chapitre, nous déduisons l'importance du temps et des lieux indiqués dans le corpus à travers la description de la violence. Donc ce qui fait la spécificité d'une œuvre n'est pas l'histoire narrée mais la manière dont elle est narrée. Dans le cas de *L'amante*, les analepses jouent un rôle majeur dans la narration de la mémoire. Aussi la diversité des lieux et la comparaison entre eux rappelle la modernité du texte. L'auteur, au lieu de raconter son histoire par un seul narrateur, préfère accorder les mots aux morts, afin d'ajouter de l'argumentation et de l'affirmation à son récit, et pour convaincre le lecteur. A l'image de raconter une Histoire de guerre, l'auteur trouve utile et efficace de la faire raconter par des personnages passés par ces guerres.

⁹⁵ Vo Nguyen Giap. In : http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Võ_Nguyên_Giáp. (Consulté le 13/11/2019)

Chapitre II

Violence textuelle pour interroger la mémoire

Dans ce présent chapitre nous procéderons pour une étude de l'intertextualité dans le texte. Ensuite, nous allons passer à l'étude de l'écriture violente dont l'écriture hybride et le langage violent. Enfin, nous allons parler de la prosopopée.

I. L'intertextualité

Dans *Le principe dialogique*, Bakhtine pense « qu'il n'y'a rien d'individuel dans ce que dit l'individu ». Cependant, chaque discours où chaque texte est en interaction avec les autres. Forcément dans un texte il y'a la présence des autres textes. De son côté Jean Paule Sartre pense que « *la littérature est une tautologie* ». À partir des années cinquante, le concept sera mieux développé par Kristeva et Gérard Genette sous le nom de l'intertextualité.

L'intertextualité renvoie aux relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes. En d'autres mots, l'écrivain écrit ce qui est déjà écrit par d'autres écrivains, tout ce qui est écrit aujourd'hui était déjà écrit hier. Gérard Genette la définit comme suit : « *Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre* ». ⁹⁶

Anne claire Gignoux déclare sur ce sujet :

Le mot d'intertextualité est un néologisme forgé par Julia Kristeva en 1967. Les racines dont il est composé sont aisément identifiable : le préfixe latin, «inter», établit l'idée d'une relation qui se fait entre les textes. Le mot «texte», de son côté, pose un certain nombre de problèmes, sa définition variant dans le sens commun ou les sciences du langage. ⁹⁷

I.1. Les relations de coprésence

Les relations de coprésence est ce que définit l'intertextualité. Genette dans *palimpseste* distingue trois formes de coprésence ; la citation, le plagiat et l'allusion.

Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes(...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation(...) ; sous sa forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat(...) ; sous sa forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion. ⁹⁸

⁹⁶ *Palimpsestes, la littérature au second degré*, seuil, Paris, 1982, p. 8.

⁹⁷ A-C, Gignoux, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005, p. 7.

⁹⁸ *Palimpsestes*, op cit., p. 8

Parmi ces éléments de relation de coprésence, nous citons que seulement la référence et l'allusion qui figure comme élément dans notre corpus. Nous donnons ci-dessous une brève définition de cet élément ainsi que des exemples de notre texte.

I.1.1. Allusion et référence

C'est une autre forme d'intertextualité romanesque. Elle consiste à établir une relation entre le texte et un autre. Lorsque le lecteur lit le texte il fait référence à un autre texte qu'il a déjà lu sans que l'auteur cite ses références.

D'abord, dans notre corpus nous trouvons que Rachid Mokhtari a inséré des titres des autres ouvrages sans citer leurs auteurs. Nous citons ici quelques exemples :

« *Le métier à tisser* »⁹⁹. D'un côté c'est un outil traditionnel qui fait référence à la culture berbère. Et d'un autre côté nous pouvons dire que l'auteur fait allusion au titre de l'œuvre de *Mohamed Dib le métier à tisser*, mais également à *Tahar Djaout dans Les vigiles*.

« *La traversée* »¹⁰⁰. Nous pensons ici que l'auteur évoque Mouloud Mammeri.

« *La malédiction* »¹⁰¹ par lequel l'auteur fait allusion à l'œuvre de Mimouni.

« *Imaqar* »¹⁰². L'auteur fait allusion à son premier roman.

« *Demain dès l'aube* ».¹⁰³ C'est un titre d'un poème écrit par Victor Hugo en hommage à sa fille.

Ensuite, l'auteur a fait allusion aux mythes berbères tels que *tawkilt* et *ait lakhart*. Et à autres mythes comme celui de *l'attachement à la terre*.

II. La violence de l'écriture

La violence de l'écriture est une stratégie d'expression. C'est une écriture qui fait inscrire la violence dans sa terminologie. Selon Roland Barthes : « [...] un moyen d'évaluer les œuvres de la modernité [...] ».¹⁰⁴ Donc, la violence de l'écriture est un caractère des œuvres qualifiées de modernes. Cette violence dans l'écriture se manifeste par deux éléments majeurs : qui sont la forme et les procédés de l'écriture. Autrement dit, la violence de l'écriture se voit au niveau de la forme du texte et au niveau de l'écriture. Gontard déclare à ce sujet : « *il devenait impossible d'exprimer une parole révolutionnaire sous une forme conventionnelle et*

⁹⁹ *L'amante*, op cit., p. 18.

¹⁰⁰ Idem, p. 23.

¹⁰¹ Idem, p.63.

¹⁰² Idem, p.67.

¹⁰³ Idem, p. 203.

¹⁰⁴ R, BARTHES, *Le plaisir du texte*, Éd. Seuil, Paris, 1973, p.15.

académique ».¹⁰⁵ Il estime que la forme traditionnelle et académique empêche la révolution de la parole qui incarne la violence du texte « *La parole révolutionnaire reste inséparable d'une violence textuelle* »¹⁰⁶. C'est pourquoi les auteurs ont inventé une nouvelle forme d'écriture.

Pendant nos lectures de notre corpus, nous nous sommes intéressés par les éléments qui montrent la violence dans le texte :

II.1. L'écriture hybride

Nous entendons par un genre littéraire une catégorie d'œuvre caractérisées par leur forme esthétique et leur thème. C'est par un genre littéraire spécifique à une œuvre que nous pouvons la classer. Selon Larousse en ligne c'est « *catégorie d'œuvres littéraires ou artistiques définie par un ensemble de règles et de caractères communs ; style, ton d'un ouvrage* ».¹⁰⁷ Dans notre corpus nous retrouvons un éclatement de genres, l'auteur de l'ouvrage ne s'est pas contenté d'utiliser un seul genre. Nous verrons dans ce qui suit les différents genres auxquels l'auteur nous fait face :

II.1.1. Le genre épistolaire

L'épistolarité est un genre qui se manifeste par un échange de lettres entre les personnages d'une histoire. C'est un genre récurrent chez Mouloud Mammeri surtout dans la colline oubliée et le sommet de juste. Dans ce genre nous avons face à un destinataire et un destinataire entre lesquels s'effectue l'échange.

Le genre épistolaire apparaît dans les premières pages de notre corpus (p18-19). Il s'agit d'un échange de lettres fictives entre les deux narrateurs ; Si Mohand Saïd et son fils Omar.

Si Mohand Saïd Azraraq qui a entendu de la bouche d'un cousin que son fils Omar a commencé la construction d'une bâtisse à étages dans la terre ancestrale, et qui a réveillé le mépris et la jalousie des habitants de Tamazirt Iâalalen, décide de lui écrire une lettre demandant le plan d'instruction. Trois mois après, Omar répond par une autre lettre dont il lui décrit la nouvelle maison qui est encore non achevée. C'est cette deuxième lettre qui figure dans le texte. Nous présentons quelques extraits de cette lettre :

« *Cher père, j'ai terminé les fondations et les piliers du rez-de-chaussée sont déjà achevés. Je compte, si Dieu le veut, d'ici l'été prochain, finir la dalle et entamer les piliers du premier étage* ».¹⁰⁸ Ces phrases désignent l'incipit de la lettre que Omar a envoyé pour son père.

¹⁰⁵ M, GONTARD, *La violence du texte*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1981, p. 20.

¹⁰⁶ Idem, p. 26.

¹⁰⁷ www.larousse.fr/encyclopedie/divers/genre_litteraire/55048. (Consulté le 14/ 11/ 2019).

¹⁰⁸ *L'amante*, Op cit., p. 18.

Il commence par lui expliquer ce qui est déjà achevé dans la maison qu'il construit, et ce qu'il prévoit de continuer dans les jours qui viennent. Dans cette lettre Omar essaie de faire une brève description de cette maison à étage, comme son père lui avait demandé : « *Le rez-de-chaussée comporte deux pièces, [...] le premier étage sera accessible par un petit escalier du côté droit de la maison. [...] le premier étage ? Deux pièces également. [...] Le petit balcon est construit sur le côté sud de la maison* ». ¹⁰⁹ Donc Omar a décrit sa nouvelle maison qui est composée d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage. Dans la même lettre, il situe les proximités de cette maison : « *vers l'est, tu pourras voir tajmaât et un bout de la ruelle principale qui serpente vers Izougrane, notre champ avant Timarzaguin. [...] Les deux pièces du haut ont chacune une fenêtre qui s'ouvre sur le nord. N'aies crainte, elles n'ont pas de vis-à-vis* ». ¹¹⁰ Le destinataire, Omar, a fait un schéma où il a décrit tous ce qui entoure la maison de chaque côté. Omar en construisant la maison a réparti les chambres, il communique ça pour son père dans la même lettre :

La première à l'entrée est pourvue pour d'une cheminée où tu pourras chauffer tes vieux os, la deuxième, au fond à droite, la tienne où personne ne te dérangera. La porte ferme à clé. [...] Deux pièces également. L'une comme je te l'ai dit, pour le métier à tisser de ma mère, l'autre, pour les provisions. ¹¹¹

Dans l'excipit de cette lettre, Omar évoque l'ancienne maison à laquelle son père Si Mohand Saïd tient tant : « *J'envisage de la détruire pour en récupérer les pierres* ». ¹¹² À propos de cette lettre Si Mohand Saïd a eu quelques réflexions. D'un côté il était dessus de son fils qui n'a même pas demandé de ses nouvelles, d'un autre côté, il exprime son enthousiasme de retourner au pays pour profiter du repos dans cette chambre qui lui est réservée avec une cheminée : « *Je me fis délivrer un certificat de travail et décidai de rentrer au pays. D'autant que Omar, dans sa lettre, m'avez dit que le rez-de-chaussée m'était réservé avec une grande cheminée !* » ¹¹³

Cette lettre est une lettre fictive, elle est inventée par l'auteur, écrite par un destinataire qui est l'un des narrateurs ; Omar, et lue par deux destinataires qui sont le lecteur fictif ; Si Mohand Saïd et le lecteur réel. Dans ce corpus, cette lettre cherche à ajouter un effet de réel pour la fiction.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Idem, p. 19.

¹¹³ Idem, p. 20.

II.1.2. La poésie

La poésie est genre littéraire, qui est généralement écrit en vers, mais également en prose. La poésie repose sur des mots sonores, elle repose aussi sur la beauté de la forme et du rythme. Selon Larousse en ligne : « *Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers* ». ¹¹⁴Dans notre corpus l'auteur a consacré des chapitres de poésie qui séparent chaque chapitre de narration. Ces derniers sont écrits en caractère gras. Voici quelques exemples :

Tisse, tisse Zaïna, ne t'arrête surtout pas. Tes doigts ont pris la fragile mollesse de la laine, de son duvet, aussi chaud qu'un nid d'oiseau avant l'arrivée du printemps. Ah, ce printemps, c'est, pour moi, une saison maudite. Je ne suis pas poète. Mais, je t'en conjure, tisse, tisse ce malheur printanier, la nuit, dans le silence des toiles d'araignée. ¹¹⁵

Dans ce passage nous sentons la beauté de lire ces deux phrases. Les mots produisent une belle sonorité dans l'oreille du lecteur. Aussi, nous remarquons un effet de sens qui est marqué par des figures de style. Au début de la phrase nous rencontrons l'anaphore « *tisse, tisse* » ce qui a produit un effet de sonorité comme une musique et un effet d'insistance. Donc le narrateur met en valeur ce mot, non seulement en le répétant deux fois dans la même phrase, mais il le répète deux fois dans chaque paragraphe et dans chaque chapitre de cette poésie. Par la suite, nous sommes à la rencontre d'une comparaison. Le narrateur compare la chaleur de la laine avec laquelle Zaïna procède le tissage du burnous à la chaleur d'un nid d'oiseau. Vers la fin de ce passage, nous remarquons une métaphore « *ce malheur printanier* », par cette appellation le narrateur fait référence au burnous qui lui est tissé. Il le considère comme un malheur qui pèse sur ses épaules.

En effet, ces chapitres de poésies sont consacrés pour dire les rêves, les malheurs, et les amours de Omar. Par cette écriture poétique, Omar et Tamzat, la messagère de la mort, se dialoguent. Omar lui confie ses rêves qui sont achevés avec l'achèvement de ce burnous tissé. « *Tisse, tisse Tamzat, me disais-je dans ma solitude. Lorsque je reviendrais je le porterais sur mes médailles et mon galon de sergent-chef de l'armée française en Indochine* ». ¹¹⁶ Ce passage

¹¹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/poésie/61960> (Consulté le 13/10/2019).

¹¹⁵ *L'amante, op cit.*, p. 28.

¹¹⁶ *Idem*, p. 29.

nous montre qu'il rêve de porter ce burnous tissé par son amante. C'est un symbole de son amour qu'il portera sur un symbole de sa réussite.

Quel gâchis !j'étais pourtant certain que mes anciens capitaines, au nom de la gloire de la France, de la défaite partagée à Dien Bien Phu, auraient eu un geste de compassion. [...]J'étais à bout de force et de munitions. Les soldats avaient investi les lieux. Hé, sergent, il n'y'a plus aucun survivant. Je pensais qu'on s'adressait à moi. Il y'a encore un Fel sur le toit. Mon commandant, c'est celui que nous cherchons. Le déserteur de Blida, l'ex sergent-chef du 7^{ème} RTA à Dien Bien Phu. Faites gaffe ! Déluges de rafales tirées d'un hélico. Fils de pute, renégat, déserteur de mes couilles.¹¹⁷

À travers ce passage, le narrateur Omar confit sa déception pour Tamzat. Au moment où il était capté par l'ennemi dans le mqam, il s'attendait à un geste de compassion de leur part. Au nom de cette guerre menée ensemble et cette défaite partagée dans les champs de bataille, il s'attendait à l'aider à se relever et l'emmener avec eux à nouveau. Mais ce n'était pas le cas. Ces Français dont Omar attendait l'aide l'ont tué froidement, et l'on insulté.

II.1.3. Le réalisme et la fiction :

Le réalisme constitue le fond de notre récit. Les moyens les plus simples et les plus évidents qui nous permettent de situer ce réalisme sont donc l'espace le temps et les personnages référentiels. L'espace indiqué dans le texte est souvent référentiel, nous verrons dans ce qui suit des extraits du texte qui montrent l'espace réel :

« Nous sommes arrivés à Paris par une froide nuit de novembre 1947 ». ¹¹⁸ La France est les pays d'exile des narrateurs ; Si Mohand Saïd et Omar. Ils se sont installés à Paris qui est la capitale de la France. D'autres régions de France sont aussi indiquées comme la Rochebelle, Charenton, la Marine. Ces villes réelles ajoutent un effet de réel au texte. « Il était loin d'avoir l'aplomb des commandants français de Diên Biên Phu ». ¹¹⁹ Un autre espace réel qui est Dien Bien Phu, le terrain de la guerre entre la France et l'Indochine, où Omar a servi la France. C'est aussi un indice de réalisme qui envahi le récit. « Alger avait perdu l'insouciance que je lui avais connue au débarquement des Américains ». ¹²⁰ Voici un autre extrait de notre corpus qui traite encore un espace réel ; l'Algérie. Dans ce passage le narrateur décrit l'état d'Alger la capitale,

¹¹⁷Ibidem, p. 125.

¹¹⁸ Idem, p. 56.

¹¹⁹ Idem, p.123.

¹²⁰ Idem, p. 111.

avec l'invasion des français et leur installation dedans. Pendant sa narration des événements passés en Algérie le narrateur n'a pas manqué de citer plusieurs espaces réels comme Blida, la Kabylie, Tablat, Kherrata, Rabta, Bejaïa.

Un autre indice qui nous a facilité de déchiffrer le réel dans le texte c'est le temps qui est aussi référentiel. Le narrateur situe des événements passés dans un temps de guerre, en indiquant les dates exactes. Nous étayons nos propos par quelques extraits du texte : « *La nouvelle, macabre, du 08 mai 1945 remplit de colère les fours et cuves des aciéries* ». ¹²¹ Dans le présent extrait le narrateur raconte des événements qui ont marqué l'époque de la colonisation française, un massacre commis par la France dans trois villes algériennes ; Sétif, Kherrata, et Guelma.

« *Le 13 mars 1954* ». ¹²² Voici un autre extrait qui renvoie à une date réelle qui est la date du début de la guerre d'Indochine.

Enfin, l'indice des personnages, le narrateur s'est permis de citer plusieurs personnages qui réfèrent à la vie réelle, à l'histoire. Parmi ces personnages il a fait appel à quelques figures qui représentent la guerre d'Algérie : *Lalla Fadhma n Soumer* ¹²³, et *Hadj Messali* ¹²⁴. Le *général Giap* ¹²⁵ est une figure de la bataille de Dien Bien Phu, c'est leur chef d'armée. Le narrateur aussi évoque *Adolf Hitler* ¹²⁶ qui un homme politique et idéologue allemand, qui est une figure présente pendant la deuxième guerre mondiale.

En revanche, la présence du réel dans le texte n'a pas empêché l'auteur d'insérer le fantastique dans son histoire. Les deux narrateurs racontent depuis leurs tombes, Si Mohand Saïd et son fils Omar qui sont désormais habitants du cimetière de Jedi Salah. Ils répondent aux questionnements et aux interrogations de Hachimi qui cherche à connaître l'histoire de son père. Aussi les narrateurs montrent qu'il existe une autre vie dans l'autre monde, ils mangent, parlent, nettoient... « *Qu'ai-je fais au bon Dieu pour assister, même dans la mort, à tant de malheurs !* » ¹²⁷ Cette citation illustre nos propos. Nous remarquons également la présence du mythe dans le récit. Le mythe de tissage du burnous protecteur des maquisards, et qui est aussi une tradition berbère qui s'hérîte d'une génération à une autre. La tisseuse de ces burnous est aussi un personnage mythique ; Tamzat. Selon l'auteur même : « *Le personnage de Tamzat, l'invisible tisseuse, est fort connu dans la société traditionnelle des Aurès et du monde agraire*

¹²¹ *Ibidem*, p. 23.

¹²² *Idem*, p. 72.

¹²³ *Idem*, p. 27.

¹²⁴ *Idem*, p. 23.

¹²⁵ *Idem*, p. 75.

¹²⁶ *Idem*, p. 23.

¹²⁷ *Idem*, p. 130.

en général ».¹²⁸ Le deuxième personnage mythique est Tazazraït qui est « *d'une vieillesse éternelle* »¹²⁹ elle a vécu des siècles et connaît toutes les vies des ancêtres de la région de Tamazirt Iâalalen, Tazazraït est le symbole de la mémoire. Malgré la réalité qui se voit facilement dans le texte, les mythes usés construisent un certain mystère pour le lecteur.

En somme, dans cette brève analyse nous avons cité les éléments qui montrent cette écriture hybride. C'est ce qui montre cette violence d'écriture.

II.2. La violence du langage

La diversité des thèmes, de genres et des espaces romanesques, engendre une diversité au niveau du langage utilisé dans notre corpus. Mokhtari ne cesse pas de passer d'un registre de langue à un autre, ce qui est expliqué par sa volonté de déstabiliser le lecteur.

II.2.1. L'oralité

L'oralité est la transmission des traditions orales d'un peuple précis de bouche à l'oreille de génération en génération. Mais dans la littérature maghrébine et africaine, nous remarquons son investissement par les écrivains tel que Mammeri, Feraoun, Djaout... l'empreinte de l'oralité est inévitable dans la littérature car nous sommes une société à forte tradition orale. Nous nous sommes appuyé sur cette définition pour argumenter nos propos « *Le terme oralité signifié la présence d'une tradition orale, d'une communauté particulière, dans les textes écrits. Comme le cas des romans maghrébins d'expression française des années (1950)* ».¹³⁰ Paul Zumthor de son côté l'a défini comme suit : « *Idéalement, l'oralité pure définit une civilisation de la voix vive où celle-ci, constitue un dynamisme fondateur, à la fois préservateur des valeurs de paroles et créateurs des formes de discours propres à maintenir la cohésion sociale et la moralité du groupe* ».¹³¹ Donc le but de l'écriture de l'oralité est de préserver une tradition orale, également de préserver cette tradition dans l'écriture maghrébine des pères fondateurs.

¹²⁸ BELLOULA, Nassira, « *la maîtrise de la langue peut être un handicap à la création littéraire* ». In : <http://mokhtari.over-blog.com/article-roman-l-amante-revue-de-presse-44212448.html> (Consulté le 13/11/2019)

¹²⁹ *L'amante*, op cit., p. 18.

¹³⁰ KHATI, Abdellaziz, *L'oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le cheval de Troie*, In : *Pour un plurilinguisme algérien intégré : Approches critiques et renouvellement épistémique*. <https://fletebessa.jimdo.com>. P. 199. (Consulté le : 10/011/2019).

¹³¹ P, ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Ed. Seuil, Paris, Mars 1983.

II.2.1.1. Les toponymes et les prénoms

L'auteur utilise des noms des lieux d'origine berbères. C'est aussi des prénoms, l'auteur donne des prénoms kabyles, pour donner à leurs personnages une identité typiquement berbère.

Pour les toponymes et les prénoms ou surnoms de personnages, qui sont d'ailleurs, pour la plupart intraduisible les écrivains ne font que se servir des noms réels ou légèrement modifiés pour situer leurs histoires dans un lieu et donner à leurs personnages une identité clairement kabyle ¹³²

Parmi les toponymes que nous avons rencontrés dans le texte il y a ceux qui existent vraiment comme il y a ceux qui sortent de l'imaginaire de l'auteur. Nous citons :

Bejaïa, Yaakouren, Draa el Mizane... ce sont des lieux qui existent en Kabylie.

Tamazirt Iâalalen : est un nom composé de deux mots :

- Tamazirt : dans la langue berbère c'est le champ.
- Iâalalen : désigne ce qui se trouve en haut.

Nous citons les prénoms que l'auteur a utilisés dans le roman :

Tassadit : « Tassadit a une racine berbère. Il signifie la bienheureuse »¹³³

Zaïna : « La racine de ce prénom est arabe. Ce prénom a pour signification belle et parée ». ¹³⁴

Aldjia : un prénom d'origine berbère, dérivé du mot taaeldjet, qui veut dire en français une poupée.

Si Mohand Saïd Azraraq : ce prénom est composé de quatre mots.

- Si : c'est une variante du mot Sidi qui signifie mon seigneur. C'est une formule utilisé pour marquer le respect dans l'Afrique du nord.
- Mohand : « est une variation berbère de Mohamed. Mohand a une origine arabe. Il a pour signification comblé de louanges ». ¹³⁵
- Saïd : « est un prénom masculin d'origine arabe [...] il veut dire heureux »¹³⁶
- Azraraq : c'est la couleur bleu dans la langue Kabyle. Cette appellation lui est attribuée en raison des yeux bleus qu'il a.

¹³² L'oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le cheval de Troie, op cit., p. 205.

¹³³ www.magicmaman.com/prenom/tassadit, 2006200,1697430.asp. (Consulté le 19/11/2019).

¹³⁴ www.magicmaman.com/prenom/zaina, 2006200, 1201798.asp. (Consulté le 19/11/2019).

¹³⁵ www.magicmaman.com/prenom/mohand, 2006200, 1198256.asp. (Consulté le 19/11/2019).

¹³⁶ www.magicmaman.com/prenom/said, 200600, 1189639.asp. (Consulté le 19/11/2019).

Omar : « Omar est un nom de personne et prénom arabe qui évoque la prospérité, la longévité. Ce nom doit son succès dans l'islam sunnite, à la personnalité de Omar ibn al-Khattâb (deuxième calife de l'islam) ». ¹³⁷

Hachimi : « ce prénom a une racine arabe. Il veut dire honorable ». ¹³⁸

II.2.1.2. Les mots arabes relevant de l'islam

L'auteur emploie quelques mots arabes qui sont en relation avec la culture islamique. Ceci est pour montrer l'attachement de la société Kabyle à l'islam. Voici quelques mots : « *mqam* » ¹³⁹, « *Aid El Seghir* » ¹⁴⁰, « *Aid El Kébir* » ¹⁴¹, « *Kaaba* » ¹⁴², « *qibla* » ¹⁴³, « *Youm el qiyama* » ¹⁴⁴, « *la Fatiha* » ¹⁴⁵.

Cette vaste utilisation de l'oralité dans le texte vise le rappel des attachements et des traditions de la société Kabyle, ainsi qu'il a ouvert les portes de la littérature à la rencontre entre deux mondes.

II.2.2. Le lexique de la violence

Parler de la violence de l'écriture ne manque pas de parler de la violence des mots utilisés pour la manifester. Ainsi que la diversité des thèmes abordés permet à l'auteur de multiplier ses manières d'écrire, d'insérer un lexique brut et parfois choquant. Les mots argotiques par exemple n'appartiennent pas au beau monde de la langue académique, leur effet esthétique est très limité. L'usage fréquent des mots vulgaires et crus a pour but de choquer la sensibilité du lecteur, ainsi pour insérer le lecteur dans le contexte sociale et la violence qui le nourrit. « *Fils de pute, renégat, déserteur de mes couilles* » ¹⁴⁶ « *ils n'ont pas couilles et j'en doute que tu en aies !* » ¹⁴⁷ « *Fille de chien* ». ¹⁴⁸ Néanmoins, l'auteur n'a pas permis à ces mots d'être lassant pour le lecteur, à vrai dire, il n'a pas abusé de leur utilisation.

Dans le contexte de la violence physique, l'auteur fait recourt aux mots et expressions violentes afin de bien mener la description de cette dernière, parmi ces expressions nous

¹³⁷ Omar, In : fr.m.wikipedia.org/wiki/Omar (Consulté le 11/11/2019).

¹³⁸ www.magicmaman.com/prenom/hachemi, 2006200, 1777259.asp. (Consulté le 19/11/2019).

¹³⁹ *L'amante, op cit.*, p 127.

¹⁴⁰ Idem, p. 137.

¹⁴¹ Idem, p. 138.

¹⁴² Idem, p.134.

¹⁴³ Idem, p.157.

¹⁴⁴ Idem, p.169.

¹⁴⁵ Idem, p.172.

¹⁴⁶ Idem, p. 125.

¹⁴⁷ Idem, p. 144.

¹⁴⁸ Idem, p. 196.

distinguons : « cadavres décomposés »¹⁴⁹, « guerre meurtrière »¹⁵⁰, « rizières d'enfer »¹⁵¹, « les soldats tombaient comme des mouches »¹⁵², « une pluie de balles »¹⁵³, « odeur de mort »¹⁵⁴. Ce champ lexical de violence accentue encore la violence de son écriture.

III. La prosopopée

La prosopopée est une figure de rhétorique qui consiste à faire parler les morts, les animaux, ou les choses. Cette figure consiste à donner vie et âme à l'abstrait, et lui accorder la parole.

*[...] la prosopopée, qu'il ne faut confondre ni avec la personnification, ni avec l'apostrophe, ni avec le dialogisme, qui l'accompagnent presque toujours, consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés, à les faire parler, agir, rependre, ainsi qu'on l'entend ; ou tout au moins à les prendre pour confidents, pour témoins, pour garants, [...]*¹⁵⁵

Louis-Marie-Joseph Robiano ajoute : « Elle fait parler et agir comme présentes, comme vivantes, animés et sensibles, des choses absentes, détruites, sans vie et sans mouvement ».¹⁵⁶ Donc selon ces deux citations, nous déduisons que la prosopopée est proche de l'apostrophe (interpeler par surprise une chose abstraite ou inanimée), et de dialogisme (interaction entre le discours du narrateur et ceux des personnages). En revanche, il ne faut pas les confondre ; car ces deux dernières font partie de la prosopopée et l'accompagnent souvent comme le souligne la citation.

*Le Clerc affirme encore : « ces figures nous conduisent naturellement à la prosopopée, qui exprime encore mieux les émotions touchantes ou profondes, puisqu'elle prête de l'action et du sentiment aux choses inanimées, puisqu'elle fait parler des présents, les absents, le ciel, la terre, les êtres insensibles, réels, abstraits, imaginaires, et quelquefois même les morts, dont elle ouvre le tombeau ».*¹⁵⁷

¹⁴⁹ Idem, p. 64.

¹⁵⁰ Idem, p. 145.

¹⁵¹ Idem.

¹⁵² Idem, p. 199.

¹⁵³ Idem, p. 207.

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Jacques-Philippe, Saint-Gérard, Chateaubriand et la prosopopée : « ...Une nouvelle manière d'écrire l'histoire » ?, In : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_44_1_1964. (Consulté le 29/11/2019).

¹⁵⁶ De Louis-Marie-Joseph Robiano, Philosophie théorique et pratique de la littérature. In : <https://books.google.dz/books>. (Consulté le 29/11/2019)

¹⁵⁷ Jacques-Philippe, Saint-Gérard, Chateaubriand et la prosopopée : « ...Une nouvelle manière d'écrire l'histoire » ?, In : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_44_1_1964. (Consulté le 29/11/2019).

Notre corpus est une narration basée sur la prosopopée. Le narrateur donne la parole même aux morts. Hachimi interpelle son père et son grand-père morts, afin de connaître leurs histoires de guerre et de violence. Ces deux personnages deviennent à leur tour des narrateurs. Ils parlent depuis leurs tombes, avec un discours direct, dans le but de raconter leurs mémoires violentes, de témoigner la violence de la guerre, et aussi pour montrer les tourments de la société. Au fait, les personnages se dialoguent entre eux et racontent leurs mémoires alternativement, pour que Hachimi, qui les interroge, écrive leur histoire.

« *Mon cher Hachimi, petit-fils qui hante Jedi Salah, comment veux-tu que je te raconte son mariage de ma tombe ?* »¹⁵⁸ Ce passage est une illustration de la parole de Si Mohand Saïd (le grand père). Il parle depuis sa tombe, et il exprime son mécontentement de raconter le mariage de son fils. Il a du mal à raconter sa mémoire, ses souvenirs sont douloureux et violents. Au moment où il a cru pouvoir se reposer de ses déchirements, son petit-fils le prive de ce repos. En visitant plusieurs fois le cimetière de Jedi Salah, il devient un familier des Ait lakhart comme le déclare Si Mohand Saïd. Ce dernier ne peut refuser sa demande à son petit-fils, il se lance dans la narration de ses histoires ainsi que de celles de son fils Omar, chose qui le fatigue.

*Quand cette figure est habilement employée, elle est d'un singulier effet : il est si naturel à l'âme qui souffre, qui est vivement occupé d'un objet qui l'absorbe tout entière, de croire, de sentir presque, que toute la nature comprends sa douleur, partage ses profonds ennuis et ses émotions profondes !*¹⁵⁹

Voici un autre passage qui exprime le mécontentement de ce défunt personnage. « *Petit-fils, je t'en conjure, au nom de toute celles et ceux qui sont ici, à Jedi Salah, laisse-nous savourer notre sommeil éternel, ne viens pas troubler notre repos tombal après tant d'humiliations et souffrances* ». ¹⁶⁰ Si Mohand Saïd continue d'endurer ses souffrances même dans sa tombe, son petit fils ne le laisse pas oublier. Il passe son temps à remuer le couteau dans ses blessures, pour raconter ses mémoires violentes, ses déceptions et son mépris.

« *Les coups de mitraillette ne m'ont pas raté, vite, mets les pans sur mes blessures, ne vois-tu pas que les giclées de sang empêchent le printemps d'éclore !* »¹⁶¹ Dans ce présent passage c'est Omar qui prend la parole, depuis sa tombe. Il est mort d'une rafale de mitraillette par l'ennemi Français. Même mort, dans sa tombe, il saigne encore, ses blessures ne se ferment

¹⁵⁸ *L'amante*, Op. cit., p. 97.

¹⁵⁹De Louis-Marie-Joseph Robiano, *Philosophie théorique et pratique de la littérature*. In : <https://books.google.dz/books>. (Consulté le 29/11/2019)

¹⁶⁰ *L'amante*, Op. cit, p.144.

¹⁶¹ Idem, p. 110.

pas. Il n'a pas pu oublier cette violence vécue, ces rêves non aboutis. Aucun burnous ne peut empêcher la malédiction qui pèse sur ses épaules, ni arrêter ses saignements.

Au terme de l'analyse, notre corpus est une narration fondée sur la prosopopée. Le narrateur donne la parole à deux personnages déjà morts, pour raconter leurs mémoires. Cette technique ajoute une conviction encore plus forte de la violence du texte. Cette violence du texte n'échappe pas également à l'hybridité d'écriture et la violence de la langue afin de bien mener son récit des mémoires.

Partie II
Violence et mémoire

Chapitre I

La violence qui hante la mémoire

« La religion de la non-violence n'est pas seulement pour les saints, elle est pour les communs des hommes. C'est la loi de notre espèce, comme la violence est la loi de la brute. L'esprit dort dans la brute. La dignité de l'homme veut une loi pour haute : la force de l'esprit ».

Ghandi.

Dans ce chapitre, nous procédons une analyse des citations de corpus qui illustrent la violence auxquelles les personnages sont exposés. Nous commençons par la violence coloniale en Algérie et ses formes. Puis nous passons à l'analyse de la violence sociale, qui est née dans cette atmosphère de guerre.

I. La violence

Dans ce premier chapitre, nous tenterons de définir la notion de la violence qui est un élément important dans notre corpus, ainsi que dans notre analyse. Nous mettrons ensuite la lumière sur les scènes de violences racontées suivant la mémoire des personnages. Cette violence se manifeste sous deux formes : violence coloniale et violence sociale. Selon le dictionnaire Larousse en ligne :

*Caractère extrême d'un sentiment, caractère de quelqu'un qui est susceptible de recourir à la force brutale, qui est emporté agressif. Ensemble des actes caractérisés par des abus de la force physique, des utilisations d'armes, de relations d'une extrême agressivité. Contrainte physique ou morale, exercée sur une personne en vue de l'inciter à réaliser un acte déterminé.*¹⁶²

Michel Wierviorka, dans un nouveau paradigme de la violence ? dit qu'il est difficile de trouver une définition adéquate pour la violence :

*La violence n'est pas la même d'une période à une autre. En ce sens l'historien Charles Tilly apporte un éclairage utile lorsqu'il a proposé de caractériser chaque grande époque historique qu'il étudie par son « répertoire » spécifique des formes de l'action, et plus particulièrement de la violence.*¹⁶³

En appuyant sur ce que M. Wierviorka affirme, nous constatons qu'il est difficile de donner une définition tranchante et appropriée au terme de « violence », car elle change et se transforme selon l'époque où elle est pratiquée, selon les sociétés et ses acteurs. Aussi, la diversification des formes de cette dernière, ne nous permet pas de lui donner une définition générale.

¹⁶² AIT MOUHOUW Nawel. *L'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans « le blanc de l'Algérie » d'Assia Djebar*. In : [www.Univ-bejaia.dz > bistream](http://www.Univ-bejaia.dz/bistream). (Consulté le 05/09/2019).

¹⁶³ M, WIEVIORKA, « *Le nouveau paradigme de la violence* », in *Un nouveau paradigme de la violence ?*, L'Harmattan, Ed :Paris, 1997, p. 9.

Les dictionnaires définissent la violence comme :

- a) Le fait d'agir sur quelqu'un ou de le faire agir contre sa volonté en employant la force ou l'intimidation ;*
- b) L'acte par lequel s'exerce la violence ;*
- c) Une disposition naturelle à l'expression brutale des sentiments ;*
- c) La force irrésistible d'une chose ;*
- e) Le caractère brutal d'une action.¹⁶⁴*

La violence est une forme d'agression ; des comportements et des actions, physiques, verbale et morales, omniprésents dans notre vie quotidienne. C'est l'utilisation de la force qui cause du mal, des souffrances, des blessures, des coups et des dépressions ; et qui cause également la mort. Nous pouvons aussi définir la violence comme la force des êtres, des mots, et des actes. Elle se trouve un peu partout, où il y a l'homme qui l'exerce au quotidien, et qui la subit également. « *Au sens le plus courant, la violence revoie à des comportements et des actions physiques. Elle consiste dans l'emploi de la force contre quelqu'un avec les dommages physiques que cela entraîne* ». ¹⁶⁵

La société suit certains ordres qui permettent aux individus de vivre ensemble. Mais en présence de la violence, le désordre interrompt ce « vivre ensemble » et crée des conflits entre individus ; il crée des conflits sociaux. « *Parler de violence revoie nécessairement à l'idée de l'ordre et du désordre ; car la violence perturbe les ordres qui permettent la vie en société* ». ¹⁶⁶

II. L'écriture de la violence

Avant tout, l'écriture est un moyen de communication. En littérature, l'écriture est un moyen que l'écrivain procède pour s'adresser au publique (lecteur). Selon Roland Barthes :

*L'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ;
l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est
le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie
dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.* ¹⁶⁷

Donc, l'écriture est une fonction de créativité de l'écrivain, ce qui fait d'elle une fonction personnelle. Mais, elle ne peut être séparée de la société ou de l'histoire. L'Histoire par conséquent, le tragique et la violence, doivent s'inscrire dans l'écriture afin de les transmettre

¹⁶⁴ Y, Michaud, *La violence*, Ed. Point Delta, Beyrouth, 2010, p. 3.

¹⁶⁵ Idem, p. 4.

¹⁶⁶ *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France*, Op cit., p. 10.

¹⁶⁷ *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. seuil, Paris, 1953, p. 24.

au lecteur. Ainsi, l'écriture est le moyen par lequel l'écrivain transmet sa propre création littéraire dans laquelle figurent l'Histoire et la société.

Une écriture de la violence serait en l'occurrence le style personnel propre à un écrivain de dépeindre des atrocités violentes dans leurs dimensions les plus délicates. Toutes les sociétés et sans exception sont marquées par une extension plus au moins explosive de la violence. La société algérienne ne est une.

Des lointaines origines à la littérature actuelle, les sujets traités par cette dernière se tirent de la même source : la violence continue à nourrir l'imaginaire. Tous les événements historiques portant une charge de violence nourrissant inexorablement les fictions. Commenant par la violence coloniale jusqu'à la violence terroriste islamique.

On constate chez des écrivains hommes et femmes un même besoin impérieux et viscéral de dire et de rendre visibles les atrocités d'une guerre occultée par les médias en Algérie et encore davantage à l'étranger, une « guerre invisible » privée d'images et de transparence.¹⁶⁸

Ghania Hammadou en parle dans un préambule d'un essai de Mokhtari :

Le drame qui se joue dans les arènes de l'histoire algérienne a marqué d'un temps fort la création romanesque en provoquant une éclosion d'œuvre de niveaux inégaux, parmi lesquelles, certaines, fracassant les tabous, ont osé faire la critique du régime qui a généré la violence et des idéologies qui la portent comme un germe naturel, osé exprimer ce qui était jusque-là impossible à dire : la férocité et la turpitude d'un système, sa corruption et ses alliances occultes à l'origine de la tragédie.¹⁶⁹

Donc ce qui se passe d'atroce dans la société algérienne, est dessiné dans les écrits des écrivains. C'est le cas que nous avons dans notre corpus. L'auteur à travers les témoignages et les mémoires de ses différents narrateurs peint l'atrocité des guerres, et la société algérienne qui se noie dedans. L'écriture de la violence est le style privilégié par Mokhtari pour nous transmettre son message, pour nous décrire les violences qui résident dans les mémoires de ses personnages. Les narrateurs font une vive transcription de la violence subie au quotidien par la société algérienne pendant la colonisation française, la guerre de libération, ainsi que dans le pays d'exile qui est la France.

¹⁶⁸ B, Stora, *La guerre invisible. Algérie, années 90*, Ed. Presse de Science Politiques, Paris, 2001, pp. 59-61.

¹⁶⁹ R. Mokhtari, *La graphie de l'horreur, préambule*, Ed. Chihab, Alger, 2018, p. 14.

L'auteur en fait un thème important dans son roman, *L'amante*. Les narrateurs nous racontent alternativement leurs mémoires violentes. Ils ont vécu des périodes marquées par une violence coloniale de différents degrés en Algérie. Compte tenu du fait que l'intrigue s'inscrit dans une période des guerres, les personnages ont vécu l'atrocité et la barbarie de l'ennemi. Ils ont dû subir des traumatismes marquants et inoubliables. La société aussi ne les a pas épargnés avec ses lois et ses jugements ; et comme la famille est le premier fruit de la société, elle aussi impose sa violence à son tour. Nous proposons quelques passages où l'auteur nous décrit une époque violente, une société violente, et une mémoire violente.

III. La violence coloniale

Le colonialisme est justifié par « la mission civilisatrice ». C'est-à-dire, les pays européens à civilisations progressées s'installent dans les pays des peuples africains à civilisations non évoluées.

*C'est la civilisation qui marche sur la barbarie, c'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit", avait répondu Victor Hugo (1841) au général Bugeaud, qui émettait des doutes sur l'opportunité de la conquête de l'Algérie.*¹⁷⁰

Ça veut dire que cette installation a pour but le développement de ces peuples indigènes. Faire évoluer leur style de vie, épanouir leur économie, sous prétexte de l'égalité de l'humanité. Inversement, cette mission civilisatrice n'est pas tenue par les colonnes allogènes.

*La nature de la colonisation et la férocité de l'armée coloniale avait montré que la réalité était autre que celle évoquée par l'homme de Lettres ; elle était plus sombre. Pour autant, aujourd'hui encore, des voix s'élèvent pour vanter les mérites et les bienfaits de la colonisation sur les peuples indigènes. Une autre violence.*¹⁷¹

En un seul terme, la violence coloniale c'est la barbarie. Le terme colonialisme nous renvoie à la domination de terres ainsi que de ses habitants, à l'imposition d'un pouvoir, d'une religion, d'une langue et de coutumes par la force. Le véritable but de la colonisation est de déraciner l'identité de l'indigène. Falsifier l'Histoire de même que la mémoire. A l'égard de cette idée, FANON ajoute : « *Il n'y a pas une occupation du terrain et une indépendance des personnes. C'est le pays global, son histoire, sa pulsation quotidienne qui sont contestés, défigurés, dans l'espoir d'un définitif anéantissement* ». ¹⁷²

¹⁷⁰ M, Boudarene, *La violence sociale en Algérie*, Ed. koukou, Alger, 2017. p. 26.

¹⁷¹ Idem, p. 26.

¹⁷² F, Fanon, *L'an V de la révolution Algérienne*, Ed, La Pensée, Tizi-Ouzou, 2016, p. 54. (Réédition)

En effet, la violence coloniale est plurielle, elle se présente sous plusieurs formes. Nous pouvons citer la violence armée, la violence économique, la violence sociale et ordinaire qui s'applique tous les jours.

III.1. La violence armée pendant la guerre d'Algérie

Le colonialisme français en Algérie a pour but premier la possession des terres. La torture se pratique quotidiennement par la police, la gendarmerie et l'armée. De graves massacres qui, au jour d'aujourd'hui, a laissé des séquelles et des blessures qui ne sont pas encore pansées. Leurs traces morales se voient encore sur le peuple algérien.

Rappelons-le : la colonisation s'est poursuivie au rythme des exactions de l'armée de l'occupation. La violence est de rigueur et les opérations d'une violence inouïe : des scènes d'extermination par la pratique d'enfumage, élimineront des tribus entières.¹⁷³

La technique d'enfumage est l'un de crimes les plus graves que la France a commis, il s'agit d'allumer des feux pour déclencher une fumée asphyxiante. De milliers de victimes, des tribus entières, sont exterminées par cette méthode. Par ailleurs, l'ouvrage s'inscrit dans la période historique de la guerre libératrice Algérienne. Une guerre qui a indigné l'humanité. L'auteur illustre la violence subie par la société Algérienne, pendant ce temps de guerre, par les cruautés que ses personnages ont éprouvé.

III.2. La violence subie par le peuple Algérien en Algérie

La colonisation Française a commis de terribles crimes contre le peuple algérien. Des viols, des tortures et meurtres collectifs. BOUDARENE souligne à ce propos :

La violence de la colonisation avait atteint son niveau le plus élevé durant la guerre de libération. Tortures, viols, exécution sommaires, enfumades et massacres collectifs, exactions de toutes sortes avaient été les moyens utilisés par les forces coloniales d'occupation pour lutter contre les soulèvements successifs du peuple Algérien et étouffer son désir d'émancipation.¹⁷⁴

Nous trouvons dans notre texte quelques passages qui montrent cette atrocité coloniale envers le peuple algérien : « La nouvelle, macabre, du 08 mai 1945 remplit de colère les fous

¹⁷³ Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France, Op. cit., p. 23.

¹⁷⁴ La violence sociale en Algérie, Op. cit., p. 27.

et cuves des aciéries ».¹⁷⁵ Ce passage relate un événement très douloureux dans l'histoire de l'Algérie. Cette date du 08 mai 1945, symbolise le martyr algérien comme elle symbolise l'abomination de la France. Pour le besoin de l'histoire, la France coloniale tire par des balles réelles sur des manifestants pacifistes, et provoque une véritable hécatombe dans trois villes du pays : Sétif, Guelma et Kherrata.

*La répression est brutale, l'appareil répressif coloniale use et abuse du feu contre les manifestant qui défilent désarmée, drapeau Algérien au vent, (ainsi que les drapeaux américains, anglais et canadiens) comme pour fêter la victoire sur l'Allemagne ; les poitrines nues sont déchiquetées par les balles de la haine. L'aviation elle-même est requise pour bombarder les zones insurgées. On comptera 45 000 morts.*¹⁷⁶

Comme nous l'avons abordé en haut, la colonisation est une domination de terres. Pendant la colonisation française, les grandes villes algériennes sont devenues des villes françaises. Ainsi, Alger, la capitale, était dominée par les colonies françaises. C'était l'Algérie française. « *Alger n'est plus la ville arabe, mais la zone autonome d'Alger, le système nerveux du dispositif ennemi* ». ¹⁷⁷ De ce fait, les rues des grandes villes étaient vides jours et nuits des Algériens. Il n'y avait que l'armée qui occupait les territoires. Nous retrouvons dans notre texte, un passage qui illustre ces propos : « *Alger avait perdu l'insouciance que je lui avais connue au débarquement des Américains. Il y avait comme une peur diffuse dans les rues. Les cafés d'habitude bandés, c'était du coup vidés aux heures d'affluence* ». ¹⁷⁸ Cet extrait est une illustration sur la domination des Français de sur ville d'Alger. Le narrateur décrit la peur qui hante les rues de la ville, en la comparant à ce qu'elle était auparavant. Selon sa description, Alger a subi un changement depuis la période du débarquement des Américains, par rapport à la période où les Français ont pris place. Les rues et les cafés sont vides, même pendant la journée où les gens, d'habitude, ne quittaient pas les lieux. Les rues d'Alger sentent la terreur et la peur.

« *Une pluie de balle s'abattit sur le mqam [...] mais du ciel des hélicoptères foncèrent et mitraillèrent les survivants qui, à bout de munitions, arrachaient les tuiles du toit du mausolée et se défendaient comme ils le pouvaient* ». ¹⁷⁹ Le narrateur nous raconte la cruauté

¹⁷⁵ *L'amante*, Op. cit., p. 23.

¹⁷⁶ *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France*. Op. Cit., p. 41.

¹⁷⁷ *L'an V de la révolution Algérienne*, Op. cit., p. 38.

¹⁷⁸ *L'amante*, Op. cit., p. 111.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 207.

avec laquelle il s'est fait tuer dans ce « mqam », où il est parti en mission. Nous signalons ici la sauvagerie du colonisateur ; les tirs des balles ne lui ont pas suffi, et pour s'assurer de ne laisser aucun survivant, il a envoyé des hélicoptères pour mitrailler ceux qui essayaient de se protéger.

III.3. La violence subie par les Algériens en France

La faim, la pauvreté et le chômage s'installent en Algérie. Le pays est en dégradation économique à la suite de la première guerre mondiale. Le besoin de survivre et de faire survivre les leurs, pousse les jeunes, les hommes et les adolescents à l'émigration. A partir des années 1900, il y a eu un départ massif vers la France dans le but de chercher du travail et d'envoyer l'argent pour la famille laissée au pays. Karim YOUNES confirme en disant :

La faim qui tord les entrailles, les maladies qui emportent les enfants en bas âge, le sol pauvre des montagnes escarpées, épuisées, un matériel agricole obsolète déterminent un choix de vie, celui de chercher ailleurs les moyens de subvenir aux besoins des siens.¹⁸⁰

Arrivés en France, les Algériens travaillent dans des aciéries, dans les fours, les cuves et dans des usines... Ils acceptent travailler n'importe où et sous aucune condition. Ils acceptent n'importe quel travail.

Des Kabyles de Kherrata, ouvriers de Renault, tentèrent en vain de dénoncer le massacre commis par ceux qui ont résisté contre Hitler, en arrêtant la cadence du travail sur la chaîne des essieux. Ils furent licenciés et bastonnés par la police alertée par les surveillants.¹⁸¹

La nouvelle des massacres du 08 mai 1945 produit une irritation nerveuse chez les immigrés en France. Apprenant que leurs frères sont morts dans une telle boucherie, les ouvriers de Renault se révoltent contre la France pour dénoncer ce bain de sang et ils arrêtent le travail dans les usines. En retour, la police française les a licenciés du travail et les a tabassés. Les Algériens en France n'ont pas la liberté d'expression, ni le droit de se prononcer sur la violence faite à leurs frères.

¹⁸⁰ *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France, Op. cit., p. 24.*

¹⁸¹ *L'amante, Op. cit., p. 24.*

III.4. La violence coloniale à l'égard des femmes en Algérie

Dans toutes situations de violence, le plus faible est souvent le plus touché. Durant la colonisation française, la femme algérienne était une victime des abus sexuels commis par les militaires français. Le corps de la femme indigène est devenu un champ de bataille pour l'ennemi, sur lequel il s'autorise la violence et la maltraitance. « *En temps de guerre, la pratique du viol connaît des gradations qui commencent souvent par les actes d'humiliation en rapport avec l'exhibition du corps nu* ». ¹⁸² En effet, pendant la guerre, la femme est prise comme objet de violence afin d'atteindre l'homme, vu que c'est elle qui symbolise l'honneur de son père, de son frère et de son conjoint.

Aldjia et Saâdia furent rudement secouées. Les gendarmes amenèrent Aldjia au chef-lieu d'Imaqar. Elle en fut toute retournée. Elle fut gardée dans les locaux de la gendarmerie plusieurs jours. Elle en sortit les lèvres pincées. C'est d'une jeep qu'elle fut jetée aux abords de Tighilt. ¹⁸³

L'armée française qui est à la recherche d'Omar, le déserteur de ses rangs, a gardé sa femme dans ses locaux plusieurs jours. Aldjia était prise par l'armée française avec violence, pour l'obliger à indiquer le lieu où se trouve Omar. À partir de la description du narrateur, nous pouvons voir les traces de maltraitances qu'elle a dû subir. Le narrateur utilise l'expression « *lèvres pincées* » comme métaphore, pour exprimer le dédain que cette dernière porte envers ce qui lui est arrivé dans ces locaux.

C'est le père, le frère, le conjoint ou l'allié d'une victime qui apparaît comme la véritable cible. Pour l'atteindre on déploie les stratégies les plus sophistiquées mais aussi les plus porteuses de sens. Plus que le meurtre, le viol en est la meilleure illustration. ¹⁸⁴

A partir de cette citation, nous considérons que le but de cet acte est de se venger d'Omar, qui a déserté leur armée.

¹⁸² A, Moussaoui, *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Ed, barzakh, Alger, 2006. P. 97.

¹⁸³ *L'amante*, Op. cit., pp. 130-131.

¹⁸⁴ *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Op. cit., p. 272.

III.5. Le peuple Algérien qui se révolte

Les années 1920, se caractérisent par la prise de conscience. Suite à l'ordre colonial oppressif et à l'inégalité entre Français et Algériens. Les Algériens ont constaté le besoin, le devoir et encore l'obligation de reprendre ce qui leur est arraché. De là, plusieurs mouvements nationalistes algériens se prononcent contre ce colonialisme.

*Cette prise de conscience est d'autant plus vive qu'elle s'effectue au moment où l'on découvre, par-delà le système colonial, l'image de la France idéale, porteuse d'idéaux nouveaux, et où l'ensemble de la société dominée est emportée par un mouvement de prolétarisation.*¹⁸⁵

De son côté, le peuple algérien manifeste une contre violence contre son ennemi.

*La libération nationale, renaissance nationale, restitution de la nation au peuple, Commonwealth, quelles que soient les rubriques utilisées ou les formules nouvelles introduites, la décolonisation est toujours un phénomène violent.*¹⁸⁶

En revanche, cette violence commise par un peuple colonisé est justifiée en s'appuyant sur l'idée que ce qui est arraché par la force revient par la force. Le peuple algérien luttant pour avoir sa liberté, utilise toute forme de violence. Nous présentons quelques citations de notre texte, qui décrivent cette violence :

*Un jeune soldat, fait prisonnier, me fit pitié. Il criait désespérément « Maman, Maman ! » un de mes hommes le mit en joue. J'intervins. Le jeune soldat tremblait et me regardait d'un air hagard. Mais que fais-tu, Omar, nous n'allons quand même pas encombrer d'un prisonnier aussi jeune et peureux ! Voyons, avoir de la pitié pour l'ennemi, c'est de la trahison.*¹⁸⁷

La scène parle d'Omar lorsqu'il était un chef de secteur dans sa région. Omar et ses hommes ont fait d'un jeune homme de vingt ans prisonnier. Ce dernier a suscité de la pitié chez Omar. Le prisonnier est jeune, il est terrorisé, il ne cesse pas d'appeler sa mère. Mais les hommes d'Omar trouvent qu'avoir pitié pour un ennemi est une trahison. Au maquis, avoir une compassion pour les Français est un acte de trahison. Même pas pour un enfant qui crie en cherchant sa mère.

¹⁸⁵ P, Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Ed. PUF, Paris, 1947, p. 121.

¹⁸⁶ F, Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Ed. talantikit, Bejaïa, 2015, p. 28.

¹⁸⁷ *L'amante*, Op. cit., p. 173.

On testait mon engagement à chaque fois que l'occasion se présentait : tuer à bout portant un prisonnier français, égorger un harki, engager le premier coup de feu contre un poste de gendarmerie, intercepter un car de voyageurs, faire descendre les voyageurs européens, les aligner contre les talus et les faucher à la mitrailleuse. Que d'horreur j'ai dû commettre pour prouver ma bravoure.¹⁸⁸

Etant déjà sergent-chef dans l'armée française, le maquis n'a pas confiance en Omar. Sa désertion n'est pas suffisante pour prouver son engagement. Il a dû être barbare, il commet du terrorisme, de la sauvagerie en égorgeant les traitres. Il interrompt le cours d'un bus pour faire descendre des Français, il les tue à coup de balles, femmes, enfants, et hommes sans exception. Un maquisard a besoin d'avoir le sang-froid, il n'a pas le droit aux émotions et aux sentiments de compassion pour l'ennemi. C'est ainsi qu'Omar prouve sa bravoure pour le maquis.

IV. La violence sociale

La violence sociale se pratique au quotidien. Beaucoup d'individus l'exercent, et tous la subissent ; homme, femme, enfant, petit ou vieux qu'ils soient. Elle permet à l'homme de maltraiter l'autre et de l'humilier. Cette violence s'applique aux endroits publics, mais personne n'en parle. Elle s'applique également au sein de la famille, mais personne ne se manifeste ! C'est une violence familiale, voire normale. « *Elle est une violence presque naturelle, en somme normale* ». ¹⁸⁹ La société décrite dans notre corpus est une société violente, jalouse et intolérante. Cette violence marque une importante extension. Effectivement, c'est le résultat de la guerre, de la famine et de la misère. Ce qui est confirmé par Yves Michaud :

Chaque régime social se caractérise par un mode de production déterminé [...]. Et par l'existence des classes antagonistes dans rapport de domination, d'exploitation, et un jour ou l'autre, d'affrontement violent. De ces conditions, la violence est un aspect inévitable de l'histoire, mais second et dérivé.¹⁹⁰

Dans ce sens Mohamed Boudarene ajoute sur ce sujet :

L'Algérie n'est pas agressive de naissance, « génétiquement » violente et/ou dangereuse, comme il est répété ici ou là. Son histoire, son passé récent, les circonstances et la vie qu'il mène présentement l'ont conduit à le devenir.¹⁹¹

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 131.

¹⁸⁹ *La violence sociale en Algérie, Op. cit.*, p. 24.

¹⁹⁰ *La violence, Op. cit.*, p. 97.

¹⁹¹ *La violence sociale en Algérie, Op. cit.*, p. 24.

IV.1. La femme dans une société violente

La femme est la première victime de la société algérienne. Etant la plus faible, elle est dominée par le sexe masculin, par ses parents et ceux qui (se croient être) sont plus sage qu'elle.

*Une violence caractéristique de la société patriarcale et perpétuée par la femme, elle-même ; une violence présente au quotidien, structurelle, admise par tous, une violence symbolique parce qu'elle est normale.*¹⁹²

IV.1.1. L'humiliation et l'injure contre la femme

La violence verbale consiste à l'usage des expressions blessantes ou humiliantes, dans le but de ridiculiser et de rabaisser l'autre. Ainsi, cette violence s'attaque à l'estime de soi de la personne. Utiliser des injures et des insultes à l'égard des femmes, des indigènes qui, souvent, se voient comme la classe sociale la plus basse.

*Très souvent, l'injure précède et/ ou supplante l'agression physique. Elle peut alors être perçue, dans l'économie générale de la violence, comme une violence symbolique moins dévastatrice que la violence physique.*¹⁹³

Nous signalons quelques passages de notre corpus, qui illustrent cette violence verbale :

*Des maquisards accompagnés de la mère de Zaïna sommèrent la vieille Tassadit n Aâmar Oussaid de leur ouvrir la porte. Ils tirèrent du lit Zaïna et la traînèrent par ses nattes sur le carrelage à fleurs. Des coups de pieds pleuvaient sur son dos, sa poitrine, son visage, ses mains et elle ne faisait que geindre sous les yeux ahuris de ma mère qui retenait ses cris.*¹⁹⁴

Apprenant l'histoire d'Omar et Zaïna, la mère de cette dernière arrive à la maison, accompagnée de quelques maquisards qui agressent Zaïna physiquement, de manière brutale. Des coups de pieds s'abattent sur l'intégralité de son corps la rendant immobile et inerte. Elle ne pouvait pas se défendre, elle ne s'attendait pas à cette agression. Elle ne pouvait que gémir sous les yeux de Tassadit qui à son tour reste muette et fortement étonnée de ce qu'elle voit. Les moudjahidines se mettent à tabasser Zaïna sous les regards de sa mère ! À travers ce passage nous jugeons d'insensible et de cruelle la mère de Zaïna, complice de cette agression. Cette cruauté ne s'arrête pas là.

¹⁹² *Ibidem*, p. 92.

¹⁹³ *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Op. cit., p. 327.

¹⁹⁴ *L'amante*, Op. cit., p. 196.

*Fille de chien, honte de la révolution, grain de ton harki de père. Il ne t'a pas suffi de vendre ton corps au Caïd ! Tu as ravi un homme à son épouse et lui a volé tout son argent au mépris de toutes nos lois, de nos sacrifices, de nos valeurs au nom desquelles nous combattons l'ennemi.*¹⁹⁵

De plus, une agression verbale suit cette agression physique. Des insultes et humiliations verbales rabaisent Zaïna. La mère se contente de dénigrer et déshonorer sa propre fille en la traitant d'une honte de la révolution, d'une copie de son père le harki.

*Quand les atteintes au corps se banalisent, l'injure (comme la moquerie) devient le biais le plus indiqué pour continuer à faire mal. Les blessures morales qu'elle occasionne sont alors autrement plus mortelles.*¹⁹⁶

A partir de cette citation, nous confirmons que la violence verbale est plus atroce et plus mortelle que la violence physique. En d'autres termes, la violence verbale conduit à la mort de l'estime de soi. Se faire rabaisser par des membres de sa famille, ou pire encore, par sa propre mère, laisse des bleus dans la mémoire, qui se transforment en troubles psychiques que Zaïna va endurer pendant toute sa vie.

Une autre violence sous forme d'injure et d'humiliation, s'annonce dans le texte : « Les gens du village qui lui en voulaient de s'être mariée sur un coup de tête, sans demander l'avis des sages de la djemaâ, détournèrent la tête et la maudirent ». ¹⁹⁷ Aldjia, jetée par l'armée française dans son village, elle ne pouvait pas marcher jusqu'à sa maison paternelle. Dans ce passage, nous relevons le degré de sadisme dans la société décrite dans le texte. Une femme traîne sous les yeux des villageois, et personne n'a bougé pour l'aider ! C'est cruel, voire même inhumain. Elle est condamnée pour le fait qu'elle a osé se marier sans demander le suffrage des sages du village, chose qui dépasse les normes de la société. Cela se confirme dans la citation suivante : « Le mariage dans les pays sous-développés n'est pas un contrat individuel, mais un contrat de clan à clan, de tribu à tribu, de famille à famille ». ¹⁹⁸ En s'appuyant sur ce que FANON déclare, nous constatons que le couple dans la société algérienne à cette époque n'avait pas la liberté de s'entre-choisir. Il faut demander l'avis des vieux, sous prétexte qu'ils prendront la décision la plus juste et la plus raisonnable. En revanche, dans le cas où le couple dépasse cette règle, il sera condamné au mépris de la société.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 196-197.

¹⁹⁶ *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Op. cit., p. 327.

¹⁹⁷ *L'amante*, Op. cit., pp. 130-131.

¹⁹⁸ *L'an V de la révolution Algérienne*, Op cit., p. 114.

IV.2. L'exploitation des indigènes

*L'appel aux contingents de l'armée d'Afrique, à la légion étrangère et aux troupes sénégalaises avait d'abord l'avantage de coûter moins cher au Trésor public : les soldes étaient moins élevés que pour un français. Les indemnités et les primes étaient moins nombreuses aussi.*¹⁹⁹

Ce passage parle de l'appel que la France a lancé afin d'accueillir des hommes qui lutteront à sa faveur contre le Vietnam. Cet appel est adressé aux Africains, aux Maghrébins et aux étrangers qui se trouvent en France. En revanche, elle leur pardonnera toute méprise.

*[...] : il est plus économique d'utiliser trois colonisés qu'un européen. Toute entreprise demande des spécialistes, certes, mais un minimum, que le colonisateur importe, ou recrute parmi les siens. Sans compter les égards, la protection légale, justement exigée par le travailleur européen. Au colonisé on ne demande que ses bras, et il n'est que cela : en outre, ses bras sont si mal côtés, qu'on peut en louer trois ou quatre paires pour le prix d'une seule.*²⁰⁰

La France exploite les peuples indigènes, en les séduisant avec le slogan « *engagez-vous en Indochine, tout vous sera pardonné au nom de la France Victorieuse !* »²⁰¹. C'est une stratégie prise afin de préserver son système économique. Contrairement aux Européens qui exigent d'avoir leurs droits, et demandent une paie plus élevée, les peuples indigènes ne demandent qu'à être pardonnés.

« *Tu as vu, le patron (et ses ouvriers français), à chaque fois qu'il descend, il porte de grosse lunette et une combinaison spéciale* ». ²⁰² Dans ce passage, le narrateur fait une comparaison entre les ouvriers français et les ouvriers africains. Les fours et les cuves sont si dangereux pour les ouvriers qui les fréquentent chaque jour et sans protection. Le narrateur les décrit comme un enfer « *djahennama* »²⁰³. Par conséquent, nous notons que beaucoup d'Algériens ont retrouvé la mort étant jeunes. Par contre, les Français qui sont rare à travailler dans tel domaine, se protègent contre ce danger avec des masques, des lunettes et des combinaisons spéciales. Cela témoigne l'inégalité entre les Français et les Algériens. Pour

¹⁹⁹ *L'amante*, Op. cit., p. 62.

²⁰⁰ A, Memmi, *Le portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Ed. Gallimard, Paris, 1958, p. 110.

²⁰¹ *L'amante*, Op. cit., pp. 61-62.

²⁰² Idem, p. 40.

²⁰³ Idem, p. 11.

étayer nos propos nous nous appuyons sur ce que Benjamin Stora rapporte : « *Dans le domaine sociale, l'égalité avec les travailleurs français n'est souvent que théorique* ». ²⁰⁴ C'est encore une autre forme d'exploitation indiquée dans le texte.

IV.3. Le racisme envers l'indigène

Le racisme est une idéologie utilisée par le système colonial, afin d'inférioriser des classes sociales et les dominer ; inférioriser le dominé par rapport au dominant.

On voit l'extraordinaire efficacité de cette opération. Quel devoir sérieux a-t-on envers un animal ou une chose, à quoi ressemble de plus en plus le colonisé ? On comprend alors que le colonisateur puisse se permettre des attitudes, des jugements tellement scandaleux. ²⁰⁵

Le colonisateur a fait du colonisé un être dépendant de lui, privé de sa liberté et du choix de son mode de vie, privé de son sort. Pour le colonisateur, l'indigène n'est qu'un animal ou même un objet qui est à sa disposition. Nous avançons ce passage de notre texte pour montrer la présence de ce cas dans notre texte : « *J'entendis un infirmier dire : les arabes ont une âme de chien. Allez ouste, transportez-moi ça à l'infirmerie* ». ²⁰⁶ Durant la guerre d'Indochine, Omar s'est blessé à l'épaule. Des infirmiers l'ont humilié et traité de chien qui n'a pas d'importance pour eux. Sa blessure ou même sa mort leur est indifférente ; c'est un « arabe », il n'est pas des leurs. En d'autres mots, c'est un indigène qui leur a servi pendant le combat, blessé, ils n'ont aucun devoir envers lui.

Toutes ces violences subies par les personnages sont incarnées dans leurs mémoires. C'est des histoires violentes résidantes dans des mémoires individuelles qui illustrent l'Histoire violente résidante dans la mémoire collective. Dans ce qui suit, nous allons analyser la mémoire de chaque personnage narrateur.

²⁰⁴ *Ils venaient d'Algérie, L'immigration algérienne en France 1912 – 1992*, Ed. Fayard, Paris, 2014. p. 28.

²⁰⁵ *Portrait du colonisé*, Op. cit., p. 116.

²⁰⁶ *L'amante*, Op. cit., p. 163.

Chapitre II

La mémoire pour dire la violence

*« La vie n'est pas ce que l'on a vécu mais, ce dont on se souvient et
comment on se souvient »*

Gabriel Garcia Marquez

Dans ce présent chapitre, nous procédons une étude des mémoires individuelles racontées par les narrateurs dans le texte. Nous commençons par la présentation des souvenirs de Si Mohand Saïd Azraraq dans les différentes périodes de sa vie. Puis nous passons à ceux d'Omar pendant ses guerres. Et en fin, nous présentons les quelques souvenirs résidant dans la mémoire de Hachimi. Afin de bien mener notre analyse nous nous sommes appuyé sur l'étude de Paule Ricœur.

I. La mémoire

La mémoire est la capacité d'une personne ou un groupe de personnes de conserver, de récupérer et de se souvenir des représentations de faits ou d'entités perçues dans un temps passé. « *Le nom féminin mémoire est issu du mot latin memoria, la mémoire au sens de l'aptitude à se souvenir, et de son pluriel memoriae, qui désigne, lui, un recueil de souvenir, renvoyant ainsi à la mémoire comme un espace de stockage* ». ²⁰⁷ Pour parler de la mémoire, il faut parler des retours en arrière dans le temps. « *La mémoire est du passé* ». ²⁰⁸ Elle est considérée comme une conservation de ce qui s'est déjà déroulé. Autrement dit, la mémoire est le lieu où sont emmagasinées toutes les expériences de la personne, heureuses ou douloureuses soit-elles « *La mémoire apparaît, d'une manière générale, comme la fonction du passé* ». ²⁰⁹

Ricœur de son côté, montre que la mémoire est un phénomène indispensable. en effet, elle représente le seul moyen pour avoir accès au passé : « *Et pourtant nous n'avons pas mieux que la mémoire pour assurer que quelque chose s'est passé avant que nous en formions le souvenir[...]* » ²¹⁰. Bien entendu, la mémoire est un élément très important dans notre vie ; elle enregistre tout ce qui survient dans notre quotidien. C'est la faculté du cerveau à se rappeler des choses, des événements... C'est un héritage du passé. En résumé, la vie passée considérée comme un souvenir, est conservée et peut être évoquée par la mémoire.

Aussi la mémoire constitue une composante primordiale dans toute sphère sociale. Aucune société n'existe sans mémoire. Ni sans histoire d'ailleurs. Le passé, les souvenirs et les expériences, construisent l'histoire et forgent l'identité d'une personne et d'un peuple.

Conservation et reproduction s'appliquent ici à la réalité d'une situation qui a été donnée comme un présent et qui désormais s'affirme dans notre expérience comme

²⁰⁷ Introduction au thème de la mémoire. In : www.prepa-hec.1000-idees-de-culture-generale.fr/memoire-theme-2019/#definition_de_la_memoire. (Consulté 20/10/2019).

²⁰⁸ La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. Cit., p. 19.

²⁰⁹ G, GUSDORF, Mémoire et personne, Ed. PUF, Paris, 1993 p. 1.

²¹⁰ La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. cit., p. 7.

*un passé. C'est le « retour du passé » qui constitue selon M. Delay la marque même de la mémoire.*²¹¹

Dans cette citation nous pouvons repérer deux mots clés ; la conservation et la reproduction. Ces deux mots décrivent les fonctions principales de la mémoire. Elle conserve des événements ou des situations d'un présent antérieur, qui ensuite devient avec le temps un passé reproduit par la mémoire dans un présent actuel. « [...] *autant il faut souligner qu'il y a mémoire « quand le temps s'écoule »* »²¹²

Le terme « mémoire » contient diverses notions telles que la possibilité de conserver ou de se rappeler du passé. Ainsi que la tâche de conserver et de transmettre l'histoire collective.

En outre, la mémoire se divise en deux catégories : mémoire individuelle et mémoire collective. On parle d'une mémoire individuelle lorsqu'elle appartient à une seule personne. Par contre, si elle dépend d'un groupe social, la mémoire est collective (Plusieurs mémoires individuelles). Ces deux mémoires sont liées l'une à l'autre, car l'une compose l'autre. Les souvenirs individuels forment la mémoire d'une société. A ce sujet, le sociologue français Halbwachs avance :

*Mais nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls.*²¹³

Donc, ce sont les souvenirs individuels qui s'entassent pour former la trame d'une mémoire d'un groupe ou d'une collectivité quelconque, le même sociologue ajoute : « *Au reste si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent, en tant que membre du groupe* ». ²¹⁴ La mémoire collective se forme à travers plusieurs mémoires individuelles. Elle construit et préserve en même temps l'identité, la particularité et l'Histoire d'un groupe d'individus, de tout un peuple. En d'autres termes, c'est une mémoire partagée entre deux ou plusieurs individus qui appartiennent à la même société et au même peuple. Or, la mémoire individuelle n'est intime qu'à une seule personne ; et elle est souvent désignée avec le "je" autobiographique. Toutefois, elle ne se présente pas toujours seule, dans la mesure où l'homme

²¹¹ *Mémoire et personne, Op. cit., p. 1.*

²¹² *La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. cit., p. 19.*

²¹³ HALBWACHS, Maurice, *la mémoire collective*. In : https://www.psychanalyse.com/pdf/memoire_collective. p : 6. (Consulté 20/10/2019).

²¹⁴ Idem, pp. 23-24

vit en groupe et en structure sociale, la mémoire individuelle fait appel aux autres mémoires qui lui sont parallèles.

*Considérons maintenant la mémoire individuelle. Elle n'est pas entièrement isolée et fermée. Un homme, pour évoquer son propre passé, a souvent besoin de faire appel aux souvenirs des autres. Il se reporte à des points de repère qui existent hors de lui, et qui sont fixés par la société.*²¹⁵

Comme l'homme est un élément de la société, il ne peut avoir des souvenirs qui ne s'incarnent pas dans cette dernière. Dons nous trouvons une relation qui relie la mémoire individuelle et la mémoire collective. Voir, d'une part la mémoire individuelle ne peut s'empêcher d'être au centre des éléments sociaux. D'autre part, la mémoire individuelle ne peut pas exister sans l'existence des mémoires individuelles.

II. Le rôle de l'écriture des mémoires dans le roman *L'amante*

Existe-t-il une société sans mémoire ? Existe-t-il une société sans Histoire ? «*Tous les peuples ont écrit leur Histoire dès qu'ils ont pu écrire*». Ecrit Voltaire dans *Dictionnaire philosophique*. Mais pour écrire il faut se souvenir de son passé, donc il faut faire appelle immanquablement à sa mémoire.

«*L'écriture demeure rétrospective, à la recherche du passé, de la mémoire collective et la restitution ou réappropriation de l'Histoire* ».²¹⁶

Notre corpus est un tissage de mémoires qui passe d'une génération à une autre. Des mémoires racontées depuis la tombe, c'est le passé qui revient au présent. Tout le monde qui se souvient de quelque chose. A part cela, ces mémoires s'inscrivent dans un espace-temps précis et bien déterminé par les narrateurs.

Dans *L'amante*, les personnages narrent alternativement des événements de la guerre d'Algérie et des événements de la guerre d'Indochine et d'exil. Grace à l'écriture de la mémoire, l'auteur arrive à restituer la mémoire collective de la société à partir des souvenirs individuels des personnages qui racontent leur passé. Ricœur pense que «*La mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé* »²¹⁷. Autrement dit, la mémoire nous raconte des événements déjà passés.

²¹⁵ *Ibidem*. p. 26.

²¹⁶ *Le roman algérien de langue française, Op, cit.*, p. 84.

²¹⁷ *La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. cit.*, p. 26.

A travers notre analyse de *L'amante*, nous constatons que Mokhtari se particularise par son écriture de la mémoire qui lutte contre l'oubli. Il dénonce le colonialisme et convoque les souvenirs des personnages afin de raconter l'Histoire d'un peuple, d'une société avec ses traditions, ses tourments, ses espoirs, ses rêves, ses déceptions, la terreur de l'exil et la violence des guerres. Dans une fiction nouvelle, il se réfère aux souvenirs individuels des narrateurs afin de former des souvenirs collectifs. Il se réfère également aux figures importantes qui marquent la mémoire collective, tel que des personnages historiques qui marquent la guerre d'Algérie. L'écriture de la mémoire est une manière d'interroger l'Histoire. A ce sujet Mokhtari se prononce :

*Même aujourd'hui nous sommes dans un continuum de guerre. Dans quelques années, les enfants qui ont vécu les années 1990, le raconteront à leurs enfants. Feraoun et Dib ont raconté la guerre car ils vivaient l'événement, tandis que, dans notre écriture les couleurs de la guerre sont toujours présentes et on le relève du côté intimiste et non historique.*²¹⁸

Tout bien considéré, Il procède des tissages entre les mémoires individuelles de ses personnages en mettant l'accent sur la mémoire collective. Son roman est une tentative de dire à travers la fiction la violence qui semble être oublié par l'Histoire.

I. La mémoire du père (Si Mohand Saïd)

L'incipit du roman se repose sur le « je » autobiographique. Le narrateur Si Mohand Saïd raconte depuis sa tombe des événements liés à lui-même. Il retrace la violence de ses souvenirs lors de son exil en France, ses souffrances et ses frustrations par lesquels sa mémoire est marquée. Il procède un témoignage de l'Histoire pendant la fin de la deuxième guerre mondiale, ainsi que pendant la colonisation de l'Algérie. « Or, comme il sera montré alors, le témoignage constitue la structure fondamentale de transition entre la mémoire et l'histoire ».²¹⁹

²¹⁸ IDJER, Yacine, *A la rencontre des mythes ancestraux*. In : <https://www.djazairiess.com/fr/liberte/129210> (Consulté le 25/11/2019).

²¹⁹ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Op. cit., p. 26.

III.1. La mémoire de Si Mohand Saïd en exil

Des Algériens qui prennent la voie de l'exil, afin de survivre, suite à la pauvreté qui a envahi l'Algérie vers la fin de la deuxième guerre mondiale. Les jeunes se trouvent dans l'obligation de chercher du travail ailleurs. Ils se dirigent vers la France cherchant du gagne-pain, n'importe lequel, et avec n'importe quel salaire. La France sachant que ces derniers ne cherchent qu'à travailler, profite de leur cas et les embauche dans les métiers les plus durs. Karim Younes affirme :

*Prendre la route de l'exil, pour les Algériens en cette période était une nécessité économique de subsistance pour la famille laissée au village. Par sa proximité géographique et les conditions socio-politiques du moment, la France se révèle une destination obligée pour les Algériens.*²²⁰

Dans le même contexte, il ajoute : «*Touchant des salaires qui sont souvent très bas, dans les conditions de travail toujours difficiles, les émigrés sont affectés aux métiers les plus dépréciés par la main-d'œuvre locale* ». ²²¹ Indirectement Si Mohand Saïd Azraraq témoigne les conséquences de la deuxième guerre mondiale. Il était l'un de ces jeunes qui travaillent sans protection dans des aciéries. Le passage suivant montre son témoignage de l'enfer qu'il a dû subir avec ses compatriotes :

*Avec moi, près des cuves, sans aucune protection, le torse nu, les yeux aveuglés par les étincelles de bouillonnement de cet enfer métallique (je ne peux pas m'empêcher de vous raconter ce qu'il y avait de djahennama sous les hauts fourneaux) des compatriotes de la région d'Imaqar.*²²²

Dans ce présent passage, Si Mohand Saïd Azraraq se rappelle de sa souffrance causée par le travail dans les aciéries sans protection aucune. Il attrape de graves maladies. Au début c'était ses poumons, il tousse de tout son être «*je suffoquais, je toussais, comme si une force maléfique m'essorait les poumons* »²²³. Par la suite, il a comme un voile dans ses yeux ; ce n'était pas vraiment inquiétant au départ, car il part et ne revient que de temps en temps, mais petit à petit il finit par devenir aveugle. «*Subitement, un matin j'eus un voile dans les yeux [...]. Je courus me laver, m'essuyer, rien n'y fit* ». ²²⁴ Il décide ensuite de rentrer au pays.

²²⁰ *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France, Op. cit., p. 24.*

²²¹ *Idem, p. 25.*

²²² *L'amante, Op. cit., p. 9.*

²²³ *Idem, p. 17.*

²²⁴ *Idem, p. 19.*

La mémoire de Si Mohand Saïd nous renvoie à l'Histoire de la guerre d'Algérie. « Omar est né en 1929. Une année de calamité, pour vous dire !les bateaux étaient en cale et la misère gagna le monde ». ²²⁵ L'année 1929 est l'année du krach qui a frappé les États-Unis et le monde entier par la suite. Pour l'Algérie, c'était une période difficile, touchée par le chômage et la pauvreté. Ces jeunes algériens n'arrivaient point à trouver du travail, pas même en France.

« Omar c'était fait embauché par un riche entrepreneur de la région qui avait fait fortune avec les Américains débarqués à Alger [...] ». ²²⁶ Par ce passage de sa mémoire, Mohand Saïd évoque les dernières années de la deuxième guerre mondiale, dans lesquelles un événement se déroule en Algérie ; le débarquement des Américains à Alger. « Le 8 novembre 1942, les troupes anglaises et américaines débarquent en Afrique du Nord sous le commandement du général américain Dwight Eisenhower. C'est l'opération « Torch » ». ²²⁷

Un autre événement important est abordé dans la mémoire du narrateur est celui de la réquisition. « Je décidais de reprendre le bateau. Mais c'était la réquisition ». ²²⁸ Apprenant la rumeur sur le fait que son fils a vendu une partie de sa terre à des étrangers, il décidait de rentrer au pays. En revanche, il ne pouvait pas le faire à cause de la situation de la France dans cette période.

Durant l'occupation de la France par les Nazis, le Service du travail obligatoire fut un organisme créé par Pierre Laval en février 1943. Il était chargé de recruter de force des ouvriers français, et de les embarquer vers des camps de travail nazis. Les régions industrielles du nord de la France furent les premiers touchées par cette réquisition. ²²⁹

Voici une autre partie de la grande Histoire que Mohand Saïd garde dans sa mémoire : « Paris était toujours en fête et en sang. Les anciens vichystes étaient fusillés ou pendus en pleine rue ». ²³⁰ Cette période (1944), se distingue par la victoire de la France contre l'Allemagne. La capitale Paris, où se trouvèrent Mohand Saïd et ses compatriotes Algériens, fête sa victoire et au même temps, réduit ceux qui font partie du régime de Vichy. Pour étayer nos propos à renforcer notre analyse par cet extrait :

²²⁵ *Ibidem*, p. 13.

²²⁶ *Idem*, pp. 9-10.

²²⁷ LARANE, André, 8 novembre 1942, débarquement en Afrique du Nord. In : https://www.herodote.net/8_novembre_1942-evenement-19421108.php (Consulté le 23/11/2019).

²²⁸ *L'amante*, Op. cit., p. 11.

²²⁹ *Service du travail obligatoire*, In : http://fr.wikidia.org/wiki/Service_du_travail_obligatoire (Consulté le 23/11/2019).

²³⁰ *L'amante*, Op. cit., p. 23.

*Finalement, le 9 août 1944, le Gouvernement Provisoire de la République française (GPRF), dirigé par le général de Gaulle, déclare nul et non avenue le régime de Vichy, dispose que la « République n'a pas cessé d'exister » car incarnée par lui, et prend donc la direction du pays.*²³¹

Ainsi, le même narrateur fait le rappel de ce massacre du 08 mai 1945 en Algérie. « *La nouvelle, macabre, du 8 mai 1945 remplit de colère les fours et cuves des aciéries* ». ²³² Ce massacre commis par l'armée française vide l'Algérie de son sang. Les Algériens qui travaillent en France réagissent contre ce sinistre crime, mais les autorités françaises leur répondent par la répression.

III.2. La mémoire de Si Mohand Saïd lors de son dernier voyage

Pendant son voyage Paris-Alger, Si Mohand Saïd, prie pour arriver sain au village, avec une vue intacte. Dans sa mémoire, demeure encore la peur qui l'a hanté pendant ce voyage. « *A qui me plaindre ? Je pris mon mal en patience en évoquant Sidi El Hadj Amar d'arriver au village avec la vue* ». ²³³ Pendant ce voyage, il évoque ses souvenirs de l'époque où il a connu sa femme Tassadit. L'année 1915, « *Au moment où j'allais quitter la demeure de Amar Oussaïd, une jeune fille, un fagot de bois sur la tête allait entrer* ». ²³⁴ Sans doute, le narrateur se recourt à son souvenir, qui lui fait revivre les beaux moments de sa jeunesse et de son amour, afin d'oublier la souffrance qu'il endure lors de ce voyage.

III.3. Les souvenirs de Si Mohand Saïd de sa tombe

Depuis sa tombe, Si Mohand Saïd, raconte et témoigne à travers sa mémoire violente et blessée. « *Je fus jeté dans un naâch qui avait pris de l'eau et mes porteurs avaient peine à serrer ses manches qui glissaient de leurs paumes et de leurs épaules* ». ²³⁵ Dans ce passage, le narrateur nous rapporte son souvenir de ce moment où on l'a porté dans son cercueil pour l'enterrer. De la façon dont il est porté dans son cercueil, de ce cercueil dont il est jeté (plein d'eau), il se sent encore méprisé.

Maintenant que Zaïna redonne vie et égaie les lieux avec son métier à tisser, je retrouve, dans mes nuits, la quiétude d'antan, celle de mon enfance quand, près de ma couche, ma mère, Ouzna, que Dieu couve son âme en son saint paradis-je n'ai

²³¹ Régime de Vichy, In : http://fr.wikidia.org/wiki/Régime_de_Vichy (Consulté le 23/11/2019).

²³² *L'amante*, Op. cit., p. 23.

²³³ Idem, p. 25.

²³⁴ Idem, p. 38.

²³⁵ Idem, p. 69.

*pas retrouvé sa trace dans ma tombe- me tissait un beau petit burnous de fine laine dans lequel je fis ma première sortie au village.*²³⁶

Dans sa tombe, alors que Zaïna entame le tissage de burnous, le narrateur sent la sérénité qui habite les lieux. Cette sensation le renvoie vers son enfance. Si Mohand Saïd se rappelle de ses beaux souvenirs enfantins, où il trouve la sérénité et la tranquillité de sa prime jeunesse. Ça lui rappelle sa mère et le burnous qu'elle lui a tissé ; un burnous dans lequel il s'est enveloppé lors de sa première sortie au village. Voici un autre passage du même contexte : « *Je dormis, enfoui, dans la chaleur de sa laine, dans la tendresse de mains maternelles* ». ²³⁷ Nous tenons à signaler que dans ces passages, la mémoire du narrateur est nostalgique ; il regrette la tranquillité d'antan, la chaleur de du burnous et l'amour maternel. Il regrette un passé auquel il n'appartient plus, il ne le revit que dans sa tête. Gusdof sur les souvenirs d'enfance dit :

*Je suis malheureusement devenu plus âgé, je ne peux pas me rattraper moi-même. Il en va de mon enfance comme d'un beau paysage quand on s'est éloigné. On s'aperçoit de la beauté qu'il y a en lui au moment où il commence à disparaître, et la seule chose que j'aie conservée de ce temps heureux, c'est la faculté de pleurer comme un enfant.*²³⁸

Entre-temps, c'est le burnous de Zaïna qui l'incite à revoir ces moments. Pour confirmer notre analyse, nous nous appuyant sur la citation suivante : « *Il arrive que nous nous souvenions, de ceci ou de cela, en telle et telle occasion ; nous éprouvons alors un souvenir* ». ²³⁹

Si Mohand Saïd Azraraq, récite ses propres mémoires qui lui font sentir être méprisé par tout le monde ; par son patron et les ouvriers français aux cuves, par son fils, ainsi que par les gens de son village. Au même temps, il procède des témoignages de l'Histoire, qui illustre la violence résidante dans sa mémoire.

II. La mémoire du fils (Omar)

Omar raconte également ses souvenirs par le « je » autobiographique, depuis la tombe, commençant par la mort de son père, son exil en France, ses batailles de Dien Bien Phu, ses expériences au maquis Kabyle, et ses conquêtes amoureuses. Sa mémoire personnelle réside dans la mémoire collective. Il narre des événements de son passé qui se tissent avec des

²³⁶ *Ibidem*, p. 171.

²³⁷ *Idem*, p. 171.

²³⁸ *Mémoire et personne, Op. cit.*, p. 236.

²³⁹ *La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. cit.*, p. 32.

événements des guerres, celle d'Indochine et celle d'Algérie. Ces deux lieux ont marqué sa mémoire violente, et sont souvent évoqués dans sa mémoire, avec les dates. A ce sujet Ricœur déclare : « *Les lieux habités sont par excellence mémorables. La mémoire déclarative se plait à les évoquer et à les raconter, tant le souvenir leur est attaché.* ».²⁴⁰

IV.1. La mémoire de deuil d'Omar

Lorsqu'il a pris la parole, il a commencé par les souvenirs de l'arrivée de son père.

Non, ce n'est pas mon père qui reprend la parole. Le silence l'habite depuis qu'il est devenu aveugle en cet été de l'année 1946. J'avais seize ans. [...]. Le retour malheureux de mon père me fut un deuil ».²⁴¹

En Algérie, dans sa terre ancestrale, précisément dans la nouvelle bâtisse à étage, Omar se rappelle de ce moment où son père est arrivé aveugle et malade. Il se souvient de tous les détails concernant la souffrance de son père. Il avait de la pitié pour lui. D'ailleurs, il a interrompu les travaux de sa bâtisse à étage, il entre dans le deuil.

*Le deuil, est-il dit en commençant, est toujours la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction érigée en substitut de cette personne, telle que : patrie, liberté, idéal, etc.*²⁴²

Cette définition donnée par Ricœur s'applique sur l'état d'Omar qui a perdu son père. Après cette perte, il ne peut plus continuer son ouvrage, dans lequel son père aurait le plaisir de se reposer et réchauffer ses os. En revanche, Omar décide de quitter ce lieu qui lui évoque son père.

*Sa mort ne me surprit pas. Quand il arriva au village, son visage, je l'avais remarqué, était d'une extrême pâleur, comme si le sang ne l'irriguait plus. Je ne l'ai pas pleuré. Sa mort m'était familière depuis mon enfance.*²⁴³

Omar s'attendait à la mort de son père, et ce, depuis son enfance ; ceci est probablement dû au fait qu'il a vécu loin de lui. Il n'était pas si proche de son père. Il a senti cette mort depuis son arrivée, l'état de son père le parle : « *J'espérais cependant qu'il s'éteignit, rassuré, dans cette habitation qui je voulais entière pour lui. Et lui de la maudire, et lui de lui préférer le toit*

²⁴⁰ Ibidem, p. 51.

²⁴¹ L'amante, Op. cit., p. 41.

²⁴² La mémoire, l'histoire, l'oubli, Op. cit., p. 87.

²⁴³ L'amante, Op. cit., p. 43.

*ancestral pour recueillir sa dépouille ! »*²⁴⁴ Comme désespéré et déçu, Omar qui voulait que son père ait une nouvelle bâtisse où il pourra se reposer et oublier ses souffrances de l'exil, se trouve en face de ce père qui refuse cette maudite construction. Il avait espéré le contraire ; il avait pensé que lorsque son père allait revenir, les choses auraient changé.

*J'attendais ce retour du père et cette attente redoublait mon ardeur. Puis, plus rien. Que du vent. Une mort subite, à peine un mois après son arrivés. Une maison neuve qui reste inhabitée, sept jours durant après son achèvement, est vouée à la malédiction. J'aurais vu mon père fier de moi, égorger un beau coq sur le palier.*²⁴⁵

Cet extrait de la mémoire d'Omar, exprime sa déception. Dans cette maison à étages, il a réservé à son père une chambre, dans laquelle il pourrait faire reposer son corps et son âme, tous deux fatigués et soufferts dans les cuves en France. Il espérait que son père soit fier de lui et de ce qu'il a construit, mais il se trouve en face d'une réalité non attendue. De ce fait, il a perdu son enthousiasme à cet ouvrage. Il laisse la maison inachevée et décide lui aussi d'aller en France au début d'hiver de l'année 1947.

« Ah ! Ce marché, comment l'oublierais-je ? J'étais innocent organisateur de rendez-vous galants dans ce souk de paysannes ». ²⁴⁶ Omar ne peut pas oublier ces années de son enfance où il travaillait avec les Américains, il s'amusait à organiser des rendez-vous pour des militaires de chef-lieu qui étaient satisfaits de ses services. C'est pendant cette expérience qu'il croise Zaïna. Cette femme a fini par lui hanter la pensée. « Elle portait une petite robe à fleurs, des espadrilles noires et avait couvert ses cheveux tressés d'un ample foulard dont les pans lui couvraient les épaules. [...] Zaïna occupait mes pensées ». ²⁴⁷ Omar se souvient de chaque détail de cette Zaïna, son image ne sortait pas de sa tête.

IV.2. La mémoire d'Omar avec les souvenirs d'Indochine

Omar se souvient de chaque moment passé dans la guerre dans les rizières de Dien Bien Phu, il se rappelle des jours et des heures. La violence de cette guerre lui envahit la mémoire, elle ne peut être effacée dedans. Pendant cette guerre, il faisait partie du 7^e régiment de tirailleurs algérien (7^e RTA) : « Le 7^e RTA auquel j'appartenais a été créé en 1913 ». ²⁴⁸

²⁴⁴ Ibidem, p. 43.

²⁴⁵ Idem, p. 44.

²⁴⁶ Idem, p. 50.

²⁴⁷ Idem, p. 51.

²⁴⁸ Idem, p. 173.

Trois dates principales figurent dans le récit mémorial d'Omar, font références aux événements Historiques qui distinguent la bataille de Dien Bien Phu. « *Le 22 novembre 1953* »²⁴⁹, cette date réfère à l'opération Castor, une attaque menée par l'armée Française contre les vietnamiens. Ajoutons à cela : « il s'agit de la plus grande opération aéroportée de la guerre d'Indochine ».²⁵⁰

- « *Le 13 mars 1954* ».²⁵¹ C'est la date du début de la guerre d'Indochine.

- « *Le 8 mai 1954* ».²⁵² Cette date renvoie à la fin de la bataille de Dien Bien Phu.

- « *8 mai 1954 : Chute de Dien Bien Phu, dernier affrontement de la guerre d'Indochine* ».²⁵³

IV.3. La mémoire d'Omar lors de sa désertion

A la fin de la guerre d'Indochine, les Africains sont démobilisés et revenus vers leurs pays, mais travaillent toujours pour l'état français. Omar s'est fait démobilisé dans la caserne de Blida. « *Le lendemain de mon arrivée, je suis parti avec ma tenue de sergent-chef de l'armée française visiter Timarzaguine. C'était si je m'en souviens bien, en octobre* ».²⁵⁴ Pendant une permission qu'il a eue dans son village en mois d'octobre, il se souvient de ce moment où il est sorti pour respirer l'air de Timarzaguine, vêtu de sa tenue de sergent-chef. Cependant, il a vu des maquisards de son village qui l'ont menacé de mort, s'il ne les joint pas le plus vite possible au maquis. À partir de là, sa vie va entièrement changer.

D'autres souvenirs de violence surgissent dans la mémoire d'Omar ; violence de guerre encore, des souvenirs de l'horreur. « *A mon actif de cette fin d'année 1956, plusieurs postes de gendarmeries attaqués, des harkis passés au coteau* ».²⁵⁵ Lorsqu'Omar était au maquis, il apercevait des crimes effectués par les maquisards. Ce passage de notre texte, représente un témoignage d'Omar sur la violence manifestée par les maquisards. Ils attaquaient des postes de gendarmeries françaises, les mitraillaient ou les bombardaient. Il témoigne également du sort réservé aux traîtres. Ces derniers n'ont pas l'honneur de se faire tuer par balle, mais on leur coupait leurs gorges au coteau.

²⁴⁹ Ibidem, p. 72.

²⁵⁰ Opération Castor, In : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Opération_Castor (Consulté le 24/11/2019).

²⁵¹ L'amante, Op. cit., p. 72.

²⁵² Idem, p. 75.

²⁵³ 7 mai, date, In : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/7_mai (Consulté le 24/11/2019).

²⁵⁴ L'amante, Op. cit., p. 83.

²⁵⁵ Idem, p. 144.

Au moment où Omar faisait partie du maquis, plusieurs choses lui évoquent la période passée aux rizières de Dien Bien Phu. Ricœur sur le rappel : « *il s'agit en effet d'indicateurs visant à protéger contre l'oubli* ». ²⁵⁶ Cependant, le passage suivant est l'une des comparaisons qu'il fait « *Les maquis s'organisaient. Comme à Dien Bien Phu, les combattants percevaient une solde* ». ²⁵⁷ Omar compare la vie des maquisards dans leur maquis à la vie des soldats dans les rizières de Dien Bien Phu, des points communs existent entre les deux lieux.

IV.4. Les mémoires de ses amours

Comme nommé par son père kamikaze de l'amour, Omar ne manque pas de nous narrer ce qu'il garde dans sa mémoire de son épouse bien-aimée. « *Zaïna trotta dans ma tête et j'aimais quand, du chantier, je l'apercevais dans sa cour, debout, caressant la crinière du cheval paternel tout en jetant des regards appuyés vers Tamazirt Iâalalen* ». ²⁵⁸ Omar se rappelle encore des premiers moments où sa relation avec Zaïna commence. Il a encore dans sa tête le souvenir de cette époque où il apercevait son amante depuis son chantier. Il se rappelle des détails, debout dans sa cour, caressant le cheval de son père en regardant vers la bâtisse à étages.

Dans cette dernière analyse pour la mémoire d'Omar, nous constatons qu'elle est déchirée par les violences. D'ailleurs, même au fond de sa tombe il saignait encore. C'est avec mal à l'aise qu'il a raconté cette mémoire profondément blessée. Selon Ricœur cette mémoire s'appelle « *la mémoire empêchée* » ²⁵⁹ :

« *C'est à ce niveau et de ce point de vue qu'on peut légitimement parler de mémoire blessée, voire malade. En témoignent des expressions courantes telles que traumatisme, blessure, cicatrices, etc* ». ²⁶⁰ Cette citation nous éclaire encore plus sur la mémoire d'Omar. Au total, sa mémoire est blessée et fragilisée. Nous confirmons ces propos dans la présente citation : « *Je te l'avais bien dit ! Arrête de fouiner dans sa vie, de remuer le couteau dans la plaie* ». ²⁶¹ Cherchant dans sa mémoire, Omar se blesse encore plus. Cette plaie marquée par les violences et les déceptions n'est encore pas guérie. Alors, fouiller dans sa mémoire aggrave sa situation.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 46.

²⁵⁷ *Idem*, p. 182.

²⁵⁸ *Idem*, p. 105.

²⁵⁹ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Op. cit., p. 83.

²⁶⁰ *Idem*, p. 83.

²⁶¹ *L'amante*, Op. cit., p. 155.

III. La mémoire du petit fils (Hachimi)

Hachimi se retrouve seul, et surtout inconnu ! Ses quelques souvenirs racontés par sa grand-mère paternelle, lui donnent la curiosité d'aller chercher et fouiller les mémoires de ses aïeux. Aussi, il fait appel à ses quelques souvenirs personnels.

« *J'avais été conçu dans la soupente et embryon, je fus orphelin de ce père, dont je ne garde aucune trace de vie* ». ²⁶² Hachimi évoque ses souvenirs d'enfance. D'après ce qu'il raconte, nous constatons qu'il a vécu une enfance affligée et triste. Il n'a pas connu son père, ni sa mère d'ailleurs : « *je ne saurais dire pour le moment où était ma mère* » ²⁶³. Privé d'amour et de chaleur parentaux, il a passé son enfance dans cette nouvelle maison inachevée avec sa grand-mère paternelle. D'ailleurs, les seuls souvenirs qu'il a de son père sont racontés par cette dernière. « *Cette photo-là a toujours été, dans l'évocation de mon enfance, une relique sacrée* ». ²⁶⁴ Aussi, voir la photo de son père, dans un cadre épinglé au mur, c'est la seule image qu'il a de lui, avec son Képi de sergent-chef. Cette photo l'intrigue tant. Il l'a pris où ? Quand ? Il pensait à quoi ?

Donc, c'est à travers ces mémoires récitées que le lecteur peut voir quelle violence les personnages ont dû subir dans une société traversée par les guerres. Nous constatons la faculté des mémoires individuelles, violentes et blessées, à raconter une mémoire collective aussi violente et blessée. Certainement, les générations qui ont vécu les guerres ont toutes un point en commun : le vécu de la violence, la terreur et les traumatismes. Ce qui fait la ressemblance entre leur mémoire.

Ce pan de l'histoire de notre pays ne peut pas ne pas avoir laissé de séquelles et un traumatisme psychique sévère que les déférentes générations qui ont vécu les affres de cette période. L'insouciant collectif, la conscience sociale, ont nécessairement été marqués par cette violence extrême. Une empreinte indélébile portée par nos parents et transmise aux générations suivantes. ²⁶⁵

A la fin de ce chapitre, nous déduisons l'importance des mémoires individuelles dans la construction d'une mémoire collective. La diversité des témoignages et des histoires vécues dans les mêmes conditions violentes malgré la différence des époques, aident dans la

²⁶² *Ibidem*, p. 67.

²⁶³ *Idem*, p. 67.

²⁶⁴ *Idem*, pp. 155-156.

²⁶⁵ *La violence sociale en Algérie, Op. cit.*, p. 27.

construction de l'Histoire. C'est à travers chaque récit d'un personnage narrateur que Mokhtari touche à de grandes marques de l'Histoire algérienne.

Conclusion

En guise de conclusion, dans le but de répondre à notre problématique et de confirmer ou d'infirmer nos hypothèses proposées dans l'introduction, l'étude que nous avons menée sur la violence et la mémoire dans le récit de Rachid Mokhtari *L'amante*, nous a permis de mettre quelque peu la relation entre les mémoires individuelles et la mémoire collective. Nous rappelons que notre problématique s'accroît sur les mémoires et les histoires manifestées dans ce texte par chacun des personnages narratifs, et son pouvoir de raconter une Histoire collective, sociale et culturelle.

Afin de mener à bien cette analyse, notre plan s'est composé de deux parties :

Dans le premier chapitre de la première partie, à savoir l'étude de la narratologie dans le roman, nous avons mis le point, dans un premier temps, sur la structure narrative et ses éléments, où nous avons tenté de montrer l'importance de la polyphonie dans la narration des mémoires et de la violence. Dans un deuxième temps, nous avons montré la relation qui lie le temps et l'espace à la violence vécue par les personnages. Dans ce chapitre, nous avons étudié la modernité textuelle avec laquelle Mokhtari a conçu son roman. Cependant, c'est à travers le mouvement narratif marqué par la narration polyphonique, l'aspect social et moral des personnages, et les instances spatio-temporelles que l'auteur réussit à peindre des scènes de l'Histoire fragmentées par la violence. Notre corpus *L'amante*, répond aux critères de la modernité en brisant la linéarité et la chronologie de l'écriture traditionnelle. Dans le deuxième chapitre, nous avons montré ce qui caractérise cette écriture par la violence, nous procéderons alors pour l'étude de l'intertextualité en basant sur les travaux de Genette, puis nous allons voir l'écriture hybride et la prosopopée. Le langage de la violence traverse tout le roman.

Quant à la deuxième partie, le premier chapitre, nous l'avons consacré pour une brève analyse des violences exposées dans les mémoires des personnages. Nous avons aussi expliqué les différentes formes de violence qui se manifestent dans les mémoires de ces personnages. Dans un premier temps, nous avons parlé de la violence armée que le colonisateur inflige à l'égard des indigènes (les algériens). Dans un deuxième temps, nous avons abordé la violence sociale pendant cette période de guerre et son impact.

Dans le troisième chapitre, nous avons procédé à une analyse pour les mémoires et les histoires de chacun des personnages narrateurs. Premièrement, nous avons analysé quelques souvenirs du père dans de différentes périodes de sa vie. Deuxièmement, nous avons effectué la même analyse pour les souvenirs du fils. Troisièmement et dernièrement, nous avons analysé les quelques bribes qui figurent dans la mémoire de petit-fils. A travers ce dernier chapitre nous avons vu l'importance de la mémoire individuelle pour garder la mémoire collective.

A la fin de notre analyse pour notre corpus, nous pensons que Mokhtari dans son ouvrage met en valeur les mémoires de quelques personnages qui ont traversé une période difficile. Les différents narrateurs fouillent dans leurs mémoires pour raconter leurs passés vécus dans un temps lointain. Ce qui fait du livre un recueil de mémoires individuelles qui se tissent entre elles pour former une mémoire collective (l'Histoire). « *Ce qu'on appelle la mémoire collective est souvent le produit d'un empilement de strates mémorielles très diverses* »²⁶⁶. Par ailleurs, nous pouvons dire que Mokhtari a réussi la restitution d'une mémoire collective en donnant la parole à ses personnages.

En somme, nous pensons que notre analyse est loin de répondre à la totalité des questions posées au début de ce travail. C'est pourquoi nous jugeons que notre travail peut être développé par d'autres recherches plus approfondies que nous espérons mener à l'avenir.

²⁶⁶ CANDAU, Joël, *Anthropologie de la mémoire*, PUF, 1996. p. 63.

Bibliographie

Corpus

MOKHTARI, Rachid, *L'amante*, Ed. Chihab, Alger, 2009.

Ouvrages théoriques et études

1. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergence critique 2*, Blida, Ed. Du Tell, 2002.
2. Anne claire Gignoux, initiation à l'intertextualité, Ellipses, Paris, 2005.
3. ANNICK, Marie, ZANINGER, *La Description*, Ed. Hachette, Paris, 2001.
4. BARTHES. Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. seuil, Paris, 1953.
5. BARTHES. Roland, *Le plaisir du texte*, Éd Seuil, Paris, 1973.
6. BENDJELID Faouzia, *Le roman algérien de langue française*, Ed Chihab, Alger, 2012.
7. Benjamin, Stora, *Ils venaient d'Algérie, L'immigration algérienne en France 1912 – 1992*, Ed. Fayard, Paris, 2014.
8. BOUDARENE. Mahmoud, *La violence sociale en Algérie*, Ed. koukou, Alger, 2017.
9. BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Ed. PUF, Paris, 1947.
10. CANDAU, Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Ed. PUF, Paris 1996.
11. FANON, Frantz. *L'an V de la révolution Algérienne*, La Pensée, Tizi-Ouzou, 2016. (Réédition la première édition chez François Maspero, Paris, 1959. & *Pour une révolution africaine*, Ed. François Maspero, Paris, 1975).
12. FANON. Frantz, *Les Damnés de la Terre*, talantik, Bejaïa, 2015.
13. GENETTE Gérard, *Figure III*, collection poétique, Ed. Seuil Paris, 1972.
14. GENETTE Gérard, *palimpsestes, la littérature au second degré*, seuil, 1982.
15. GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire un roman*, Ed. Duculot, Belgique, 1983.
16. GONTARD. Marc, *La violence du texte*, ed. L'Harmattan, Paris, 1981.
17. GUSDORF. G, *Mémoire et personne*, Ed. PUF, Paris, 1993.
18. MEMMI, Albert. *Le portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Ed. Gallimard, Paris, 1958.
19. MICHAUD, Yves, *la violence*, Ed. Point Delta, Beyrouth, 2010.
20. MIKHAÏL Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1978.
21. MOUSSAOUI, Abderrahmane, *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, barzakh, Alger, 2006.
22. REUTER, Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Ed. Dunod, Paris, 1996.
23. REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Ed. Armand Coline, Paris, 1997.

24. YOUNES. Karim, *Récit et témoignages de militants de la fédération du FLN de France*, Ed. Chihab, Alger, 2018.
25. WIEVIORKA. Michel, « *Le nouveau paradigme de la violence* », in *Un nouveau paradigme de la violence ?*, L'Harmattan, Paris, 1997.
26. ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Ed. Seuil, Paris, Mars 1983.

Essais

1. MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Ed, Chihab, Alger, 2006.
2. MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur, Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, ed. Chihab, Alger, 2018.
3. RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed. seuil, Paris, 2000.

Mémoires et thèses

1. AIT ISSAD Hacene, CHEKAOUI Lamia, *L'écriture de la mémoire dans « Cent ans de solitude » de Gabriel Garcia Marquez*, mémoire soutenu par Mahmoudi Hakim à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Faculté des Lettres et des langues.
2. AIT MOUHOUB Nawel. *L'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans « le blanc de l'Algérie » d'Assia Djebar*, In. www.Univ-bejaia.dz > bistream.
3. Kabuya Salomon. Ramcy N, *Les nouvelles écritures de la violence en littérature africaine francophone. Les enjeux d'une mutation depuis 1980*, thèse de Doctorat, Université de Lorraine, 2014. In : https://www.academia.edu/9469399/Ecriture_de_la_violence_langage_personnage_s_espace-temps_narration.

Articles et revues

1. REUTER, Yves, *L'importance du personnage*. In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°60, 1988. Le personnage. Pp. 3-22. www.persee.fr/doc/parti_0338-2389_1988_num_60_1494.
2. De Louis-Marie-Joseph Robiano, *Philosophie théorique et pratique de la littérature*. In : <https://books.google.dz/books>.

3. Jacques-Philippe, Saint-Gérard, *Chateaubriand et la prosopopée* : « ...*Une nouvelle manière d'écrire l'histoire* » ?, In : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_44_1_1964.
4. KHATI, Abdellaziz, *L'oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le cheval de Troie*, In : *Pour un plurilinguisme algérien intégré : Approches critiques et renouvellement épistémique*. <https://fletebessa.jimdo.com>.

Dictionnaire

Larousse.

Sitographie

1. <https://www.djazairess.com/fr/liberte/129210>.
2. <https://fr.m.wikisource.org/wiki/>.
3. <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/>.
4. <http://mokhtari.over-blog.com/article-roman-l-amante-revue-de-presse-44212448.html>.
5. http://m.huffpostmaghreb.com/entry/il-y-a-89-ans-letoile-nor_mg_7085060.
6. www.prepa-hec.1000-idees-de-culture-generale.fr/memoire-theme-2019/#definition_de_la_memoire.
7. https://www.herodote.net/8_novembre_1942-evenement-19421108.php.
8. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/poésie/61960>
9. www.magicmaman.com/prenom/tassadit,2006200,1697430.asp.
10. HALBWACHS, Maurice, *la mémoire collective*. In: https://www.psychanalyse.com/pdf/memoire_collective.

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction 6

Première partie : texte violent

Premier chapitre : la modernité textuelle

I. La narration 12

I.1. Le narrateur inter-diégétique 12

I.2. La narration polyphonique..... 13

II. L'espace 16

II.1. En France 16

II.2. En Indochine 17

II.1. En Algérie 18

III. Le temps 21

III.1. L'ordre de narration 23

IV. Les personnages 25

IV.1. Les personnages principaux 26

IV.2. Les personnages secondaires 30

IV.2.1. Les personnages féminins 30

IV.2.2. Les personnages référentiels 33

Deuxième chapitre : la violence textuelle

I. L'intertextualité 37

I.1. La relation de coprésence 37

I.1.1. L'allusion et référence 38

II. La violence de l'écriture 38

II.1. L'écriture hybride..... 39

II.1.1. Le genre épistolaire 39

II.1.2. La poésie 41

II.1.3. Le réalisme et la fiction 42

II.2. La violence du langage 44

II.2.1. L'oralité	44
II.2.1.1. Les toponymes et les prénoms	45
II.2.1.2. Les mots arabes relevant de l'islam	46
II.3. Le lexique de la violence	46
III. La prosopopée	47

Deuxième partie : violence et mémoire

Premier chapitre : la violence qui hante la mémoire

I. La violence.....	52
II. L'écriture de la violence	53
III. La violence coloniale	55
III.1. La violence armée pendant la guerre d'Algérie	56
III.2. La violence subie par le peuple Algérien en Algérie	56
III.3. La violence subie par les Algériens en France.....	58
III.4. La violence coloniale à l'égard des femmes en Algérie	59
III.5. Le peuple Algérien qui se révolte	60
IV. La violence sociale	61
IV.1. La femme dans une société violente	62
IV.1.1. L'humiliation et l'injure contre la femme.....	62
IV.2. L'exploitation des indigènes.....	64
IV.3. Le racisme envers l'indigène	65

Deuxième chapitre : la mémoire pour raconter la violence

I. La mémoire	67
II. Le rôle de l'écriture des mémoires dans le roman	69
III. La mémoire du père (Si Mohand Saïd)	70
III.1. La mémoire de Si Mohand Saïd en exil	71
III.2. La mémoire de Si Mohand Saïd lors de son dernier voyage	73
III.3. Les souvenirs de Si Mohand Saïd de sa tombe.....	73
IV. La mémoire du fils (Omar)	74
IV.1. La mémoire de deuil d'Omar.....	75

IV.2. La mémoire d'Omar avec les souvenirs d'Indochine	76
IV.3. La mémoire d'Omar lors de sa désertion	77
IV.4. La mémoire de ses amours	78
V. La mémoire du petit fils (Hachimi)	79
Conclusion	82
Bibliographie	