

Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences en Langue Française
Spécialité : Sciences des textes littéraires

L'écriture de l'Histoire dans la littérature algérienne contemporaine : le cas du *Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad, *L'Exproprié* de Tahar Djaout, *La Malédiction* de Rachid Mimouni et *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Présentée et soutenue publiquement par :
Mme BENDERDOUCH Nour-El-Houda

Devant le jury composé de :

El Bachir Hanane	Professeure	Université d'Oran 2	Présidente
Mimouni-Meslem Leila Dounia	Professeure	Université d'Oran 2	Rapporteure
Belkacem Dalila	Professeure	Université d'Oran 2	Examinatrice
Lazreg Kheira Zohra	Professeure	E.N.P.O Maurice Audin	Examinatrice
Benslim Abdelkrim	Professeur	Université d'Ain Témouchent	Examinateur
Chaoui-Boudghene Benchouk Nadjet	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice

Année universitaire
2024-2025



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences en Langue Française
Spécialité : Sciences des textes littéraires

L'écriture de l'Histoire dans la littérature algérienne contemporaine : le cas du *Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad, *L'Exproprié* de Tahar Djaout, *La Malédiction* de Rachid Mimouni et *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Présentée et soutenue publiquement par :
Mme BENDERDOUCH Nour-El-Houda

Devant le jury composé de :

El Bachir Hanane	Professeure	Université d'Oran 2	Présidente
Mimouni-Meslem Leila Dounia	Professeure	Université d'Oran 2	Rapporteure
Belkacem Dalila	Professeure	Université d'Oran 2	Examinatrice
Lazreg Kheira Zohra	Professeure	E.N.P.O Maurice Audin	Examinatrice
Benslim Abdelkrim	Professeur	Université d'Ain Témouchent	Examinateur
Chaoui-Boudghene Benchouk Nadjet	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice

Année universitaire
2024-2025

﴿...Mon Seigneur, permets-moi d'être reconnaissant pour ta faveur que tu m'as accordée ainsi Qu'à mes parents et de faire la justice que tu approuves. Et fais-moi entrer par ta miséricorde dans[les rangs de] tes justes serviteurs﴾ -

Sourate An-Naml-

Dédicace

Ce travail est dédié à mes chers parents
À mon cher frère Islam
À mes chères sœurs Khadidja et Asmaa
À ma chère nièce Sofia
Nous dédions cette thèse avec une profonde gratitude à toutes les personnes qui nous ont aidée et soutenue tout au long de notre parcours.
Il va sans dire que la recherche scientifique est une noble quête confortée par le dévouement et la patience.
Comme élixir de la réflexion, elle permet de cristalliser le regard et forger l'esprit pour dévoiler les ambigüités, démêler les complexités de la vie et naviguer dans les sinuosités de la science.
Le chercheur se lance merveilleusement dans ce voyage magnifique en méditant sur les dynamismes de la recherche qui aiguisent sa curiosité et éveillent sa conscience.
Sortir du crépuscule de l'ignorance, c'est encourager une vision critique qui permet d'éclairer les multiples réalités du monde.
L'intelligence et la persévérance sont les lignes de force qui maintiennent indubitablement la connaissance et façonnent le savoir
« La science est une magie qui réussit »
(Kurt Vonnegut)

Remerciements

Nos remerciements les plus vifs vont également à notre directrice de recherche Mme Mimouni Meslem Leila Dounia pour son soutien indéfectible, son dévouement exceptionnel et ses conseils judicieux.
Son professionnalisme et sa probité constants ont joué un rôle significatif dans l'amélioration de ce produit.
Son dynamisme et sa proactivité ont été le leitmotiv qui nous a permis de réaliser un travail de qualité.
Nous sommes incroyablement redevables envers les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce travail pour l'enrichir de leurs remarques pertinentes et constructives.

Sommaire

Introduction générale.....7

Partie I : L'Histoire et la littérature : Deux disciplines gigognes

Chapitre I : Le rapport de l'Histoire à la littérature : les dyades conceptuelles

1. De l'écriture littéraire à l'écriture historique 20
2. L'inscription de l'Histoire dans la fiction romanesque 41

Chapitre II: La fiction historique dans le roman francophone

1. L'ancrage historique et l'écriture métafictionnelle **.....** 64
2. Du mythe à l'écriture historiographique..... 72
3. Du contre-discours idéologique à l'écriture de l'Histoire dans le roman maghrébin 82

Partie II : La réécriture de l'Histoire comme praxis mémorielle dans l'imaginaire littéraire algérien

Chapitre I : Le roman algérien francophone entre fiction et réalité : Le retour au réel

1. La littérature algérienne de 1900 aux années 2000 : la trajectoire d'une écriture hybride... 108
2. La référence au réel dans l'écriture littéraire algérienne contemporaine..... 120

Chapitre II: Du récit colonial au récit postcolonial : un passage littéral ambivalent

1. Le roman algérien colonial des années 50-60 : Malek Haddad comme figure de la résistance anticoloniale 140
2. Le roman algérien postcolonial de 1970 à 2017 : un demi-siècle d'écriture : Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Rachid Boudjedra comme interprètes de l'Histoire 163

Partie III: Écriture historiographique et narrativité dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus de* Malek Haddad, *L'Exproprié de* Tahar Djaout, *La Malédiction de* Rachid Mimouni *et La Dépossession de* Rachid Boudjedra

Chapitre I: Pour une analyse textuelle des frontières du récit : Paratexte, incipit et excipit dans la fiction narrative algérienne

1. Lecture paratextuelle du corpus littéraire diachronique 190
2. L'étude de l'objet-livre 192
3. Du *hors-texte* au *texte* : un engrenage romanesque bivalent.....213

Chapitre II: Étude structurale du roman algérien contemporain : analyse de la dynamique interne des récits littéraires

1. Programmes narratifs et mouvement interne des récits.....231
2. La condition sémiologique et psychologique du héros 238
3. La relation entre les topiques du contexte historique et l'enfance traumatique du héros..... 247
4. L'Histoire comme hypertexte à l'intérieur de la fiction 256
5. Système narratif et configuration temporelle dans les quatre récits 292

Chapitre III: Hybridation, fragmentation et référentialité dans le roman algérien contemporain : Essai de production historiographique

1. L'intertextualité comme procédé de la réécriture de l'Histoire dans les quatre récits 303
2. Discontinuité textuelle et intergénéricité dans les quatre œuvres..... 324
3. Les stratégies de brouillage référentiel : lieux, temps et personnages..... 338

Conclusion générale 358

Introduction générale

Introduction générale

L'étude de la problématique de l'Histoire dans la littéraire algérienne contemporaine a souvent regagné les espaces littéraires et scientifiques. L'intérêt porté par les écrivains algériens au passé historique, comme lieu de conservation de la mémoire, se profile manifestement dans leurs écrits pour prôner une légitimité historico-littéraire. La mémoire-histoire se conjugue à la mémoire-fiction pour donner naissance à une production ambivalente se nourrissant sans cesse d'un pouvoir périclitant de la fiction. Le bain imaginaire du roman algérien abrite les multiples interprétations substantielles qui s'associent aux attentes d'un récepteur polyvalent voué à l'appréhension configurative des données factuelles. À ce titre, la reconstitution des fragments de l'Histoire par le biais de l'imagination alimente une réflexion dialogique sur les versants d'une tension constante entre la réalité et la fiction.

Le choix de notre sujet ne peut que cautionner le désir d'actualiser un faisceau de pensées obsédant une pléiade d'écrivains qui ont fait de l'entreprise littéraire un espace multiforme pour combler, à travers détours et paradoxes, les interstices du passé. Le roman algérien contemporain s'impose comme un contre-récit du trauma colonial fondé sur l'antinomie réalité/fiction qui fait de la réécriture de l'Histoire romanesque une référence inépuisable. En servant de modèle identificatoire, le roseau littéraire algérien constitue inlassablement un réseau de significations historiques emboîtées sous le label de l'hybridité générique et thématique. L'articulation du discours narratif et de la représentation historique dans le récit algérien se double d'une vision ontologique sur l'évolution des faits via les tropismes de l'imagination. Les enjeux de cette forme d'écriture postmoderne s'inscrivent dans une perspective temporelle regroupant une multitude de phénomènes narratifs et discursifs qui redéfinissent les limites entre plusieurs champs croisés et convergents. Comme pratique de connaissance du passé, la littérature algérienne demeure un lieu de recollection d'une mémoire disloquée par les aléas d'un temps conflictuel. Elle est une sphère tensionnelle où s'affrontent les clichés idéologiques et les présupposés politiques en donnant lieu à une matérialité critique significative.

Comme observatoire de la littérature, l'Histoire était souvent présente dans la fiction des écrivains quelle que soit leur tendance littéraire ou leur appartenance sociale. Ils revendiquent à travers leur écriture, une forte consolidation de la mémoire et une brave reconquête de la liberté de soi. Au fil des siècles, plusieurs courants littéraires ont vu le jour grâce à une conscience intellectuelle qui enjoint à ces créateurs de poser des questions épineuses sur la manière de capter la vérité historique dans un monde multiforme et en perpétuelle mutation. Même s'il paraît difficile ou presque impossible de relever ce défi, le lecteur s'apprête à franchir le seuil de cette vérité continuellement inatteignable en essayant de forcer le destin et d'aménager un terrain propice pour l'accomplissement de cette tâche complexe.

La réalité et la fiction fusionnent dans le même bain romanesque pour mettre le lecteur au courant des changements et des transformations vertigineuses qui caractérisent cet univers multidimensionnel. La décadence ou la florescence de telle ou telle civilisation ont été décrites avec autant de délectation dans les œuvres littéraires en mêlant à la fois mythe et vérité. Elles mûrissent les expériences affectives et émotionnelles des héros du passé en invitant ce récepteur curieux à actualiser leurs contenus riches et féconds. Il s'approprie d'emblée le rôle de l'exégète qui fait de la fiction narrative, un moyen fertile pour développer sa vision critique et faire évoluer son savoir. Cette prise de conscience qu'il acquiert à travers une lecture réfléchie des œuvres, lui permet de relativiser son opinion quant à l'acceptation ou la réfutation des vérités historiques. L'écrivain en tant que producteur réflexif, peut mettre en garde son partenaire contre certains faits qui lui semblent absurdes ou incompatibles avec leurs contextes historiques de production ou la perspective dans laquelle ils s'intègrent.

Dans cette veine, l'insertion de l'Histoire dans le roman repose sur des mécanismes stylistiques et thématiques variés que nous essayons d'étudier dans notre recherche. Cette combinaison du réel et du fictionnel s'appuie sur le primat de l'homogénéité du récit romanesque. Tout récit fictionnel doit avoir une unité littéraire et thématique qui lui confère cette dimension de la littérarité. Avant de confectionner son œuvre, l'écrivain s'attache à sélectionner avec finesse des rôles différents en fonction de la nature des événements racontés. Les personnages ne sont autres que des voix à la fois muettes et inspirées qui produisent un effet probatoire sur le récepteur. Ils s'organisent fabuleusement dans le récit afin d'envoûter ce large public qui savoure les encens des belles lettres. La littérature a toujours été l'apanage de l'homme qui lui permet de s'exprimer en toute liberté. L'esprit humain se trouve emparé par cette soif inextinguible de chercher la vérité en s'efforçant de comprendre la genèse de l'univers. Toute quête de vérité est par nature une tâche colossale qu'il faut accomplir tout en essayant d'écarter les dogmes qui obnubilent la réflexion.

Comme une rhapsodie, l'écriture de l'Histoire se serait laissée guider par les contours d'un langage gangrené par le détournement linguistico-idéologique. En démontant les assises du passé historique, l'écrivain contemporain s'efforce de rendre viable le retour récurrent aux époques révolues en interrogeant la complexité des conditions exigeantes basées sur le décryptage des faits. Pister les signes de l'Histoire, c'est mettre en lumière les inégalités et les exclusions qui courtisent la pensée des romanciers maghrébins. Comme une tâche de reconstruction, l'écriture historiographique repose sur une opération critique qui permet de dégager les faits historiques de la masse des courants négationnistes. Le rapport entre la littérature maghrébine et l'historiographie coloniale se renforce aux essais de définition d'un ensemble de conceptions idéologiques qui traversent le discours historique. Pour l'écrivain maghrébin, suivre le jeu complexe du passé implique d'assigner un ordre aux actions qui structurent la narration pour prolonger les réflexions

sur la manière de restituer le temps. Dans cette veine, collationner des informations sur des époques révolues, c'est interroger les hommes du passé pour une compréhension exhaustive du scientisme de l'insertion de la réalité historique dans la sphère romanesque. Les structures de la vision du passé à travers le filtre de la littérature définissent délibérément les affrontements entre le véridique et l'imaginaire à travers la pluralité des sens de l'œuvre hybride. Suggérer le sens d'une légitimation d'une panoplie de vérités dicte à l'écrivain d'établir un consentement tacite entre la fiction et la non-fiction pour mieux appréhender la réalité tout en faisant fi des différentes formes de dénaturation historique.

Le désir incessant d'aiguiser la mémoire collective et individuelle est le point commun entre les quatre romans algériens sur lesquels nous nous penchons pour répondre à une pluralité de questions. Le premier roman est celui de Rachid Boudjedra intitulé *La Dépossession* et publié en 2017. Il a pour thématique principale l'Histoire et sa relation avec les affaires de corruption qui ont réduit l'Algérie à une arène d'inégalités sociales. Le deuxième roman est celui de Rachid Mimouni intitulé *La Malédiction* et publié en 1993. Il a pour toile de fond la question de la décennie noire et sa relation avec la guerre d'Algérie. Dans ce récit, l'auteur brouille les cartes de deux époques historiques différentes tout en conviant son lecteur à réfléchir longuement sur des faits poignants et plurivoques. Le troisième roman est celui de Tahar Djaout intitulé *L'Exproprié* et publié en 1981. Son histoire principale s'articule autour de la question de l'injustice des Ancêtres qui ont falsifié et embrouillé les vérités de l'Histoire jusqu'à faire entrer le pays dans une phase d'obscurantisme interminable. Le dernier roman ayant aiguisé notre réflexion est *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad. Publié en 1961, il traite la question de la guerre d'Algérie qui a poussé les intellectuels à l'exil et à l'éloignement involontaire. Dans cette perspective, l'intérêt que ces écrivains portent à l'Histoire se lit implicitement à travers des récits réalistes qui génèrent l'impression que ces auteurs ne se lassent pas de revenir sur ces pages d'Histoire pour panser les plaies et lutter contre toute fausseté.

Le choix de ces œuvres repose fondamentalement sur le postulat d'homogénéité puisqu'elles pivotent autour de la question de « l'écriture de la mémoire ». Vu l'importance cruciale que revêt cette question, ces quatre écrivains s'évertuent à fonder à travers leurs écrits, une culture et une mémoire inébranlables. Développer une réflexion plurivoque sur les violences des conflits politiques est un acte qui fait appel à la fois aux tropismes de la fiction et de la réalité. Ils ont emprunté le chemin de la feintise pour élucider des vérités diverses. Il est opportun de dire que toute œuvre disséminant dans ses recoins des réalités historiques, est par essence une des fictions qui entrent en concordance avec les réalités en suivant un raisonnement logique. Elle rassemble sciemment des vérités qui requièrent une interprétation profonde et avancée pour déchiffrer les codes complexes de l'Histoire officielle.

Tout comme l'historien, l'écrivain se trouve certainement mobilisé par le besoin d'engranger des souvenirs en relation avec le passé pour réécrire l'Histoire et la mémoire tout en s'appuyant sur des références fiables. Il crée librement un monde hypothétique et alternatif afin d'analyser et d'interpréter les actions qui prennent figures d'exemple. Même si sa tâche ne consiste pas pour autant à vérifier minutieusement les faits, mais il s'attèle à rendre crédible cette forme imaginaire de la vérité. Sa mission ne se limite pas uniquement à conférer un sens précis à cette galaxie de mots, voire à cette matérialité polyphonique qui interpelle continûment le lecteur pour réfléchir sur la réalité. La question de la vérité en littérature suppose plusieurs interprétations qui, loin de considérer la fiction comme une sorte de feintise et de tromperie, demeurent positives et plus ou moins spéculatives. Certes, l'écrivain n'est pas tenu comme l'historien de parvenir à la réalité, mais il essaye de faire des artefacts fictionnels, une source authentique et un fonds intarissable pour produire l'effet de vérité. Sa mission dépasse celle de l'historien et s'intègre sciemment dans une approche multidimensionnelle.

L'empiètement du réel sur le fictionnel dans tout récit de fiction fait de l'écrivain un penseur fervent dans ses jugements et sa façon de percevoir le monde. Le retour au passé est une convention avec des hommes déterminés à relier les champs clivés de l'Histoire. Si la réflexion sur les faits passés doit se renouveler, c'est à travers cette volonté de l'écrivain de reposer certaines vérités sur une conception impartiale et rationnelle. Le désir obstiné de combattre toute sorte de mutisme et de faire écho au passé a permis à l'écrivain de figer son écriture dans une forme abstraite via laquelle le factuel surplombe le fictionnel. Aspirer de façon obsessionnelle à atteindre la vérité peut paraître périlleux du fait qu'il capture sans embellissement les défaites et les victoires de l'histoire. En se réfugiant dans une attitude quasi réaliste, l'écrivain essaie de promener son regard parmi les hommes vaillants en offrant au public une plongée dans le passé. Sa pensée lui dicte de s'emparer de la fiction pour en faire un lieu fertile de démonstration historique.

Le romancier s'efforce donc de combler les fissures du passé en puisant dans un bain référentiel qui lui permet d'édulcorer la cruauté de l'Histoire. Sous les dehors de l'imagination, la vérité de l'auteur offre les sources de l'intelligibilité du réel qui optimisent la compréhension du cheminement des faits révolus. La profondeur de l'écriture littéraire réaliste repose sur les *réquisits* d'une enquête dont le statut est scellé par les miracles d'une recherche avancée des traces tangibles qui bannissent toute forme de dénaturation. Comme champ d'investigation historique et mémorielle, la fiction s'imprègne des valeurs du passé pour débusquer des mensonges qui ne font que délégitimer des vérités certaines. À cet effet, la méticulosité du travail de l'historien se conjugue au raffinement du style de l'écrivain pour faire naître une vision renforcée par les prémisses d'un syllogisme idéologico-historique qui purge le passé de ses erreurs. Si la balance de

la fiction penche du côté de la réalité, c'est pour mettre en œuvre cet apparat hybride qui prône l'authenticité et l'exactitude des épisodes structurant la trame narrative.

Notre objectif à travers ces œuvres fortement orientées vers la réalité est de découvrir un contenu qui se situe à mi-chemin entre fiction et faction. La cause historique s'y impose comme toile de fond pour décentrer le regard du lecteur et l'inviter à analyser les dynamiques du passé. Si les quatre romans se sont fiés aux vertus de l'Histoire, c'est pour recycler des visions obsolètes sur des vérités multiples qui ne cessent de forger un arsenal historique et idéologique. Pour répondre aux injonctions du passé, ces œuvres ont beaucoup de choses à dire sur la complexité de l'Histoire qui s'affirme comme un catalyseur permettant à l'écrivain et au lecteur de révéler des identités variées. Transcender les frontières fictionnelles implique de déployer au sein du texte des stratégies diverses qui explicitent l'alternance entre la réalité et la fiction. Dans cette optique, ce travail scientifique vise plus particulièrement la consolidation des acquis et la cristallisation d'une recherche approfondie sur le rapport de l'historiographie à l'écriture littéraire. Fignoler sa recherche requiert la mise en œuvre d'une méthodologie qui mène le chercheur à des résultats fiables en essayant de répondre à la problématique suivante : Pourquoi ces écrivains cherchent-ils à mêler Histoire et fiction dans leurs œuvres littéraires ?

À partir de cette problématique, plusieurs questions secondaires peuvent-être soulevées pour prolonger la réflexion sur comment expliciter les lignes de démarcation entre l'Histoire et la littérature dans les écrits littéraires algériens. La fondation d'une nouvelle vision sur ce rapport s'appuie nécessairement sur la façon d'appréhender et d'amorcer les données d'une œuvre hybride qui recèle des vérités différentes. Le chercheur en littérature doit pousser à l'extrême des conceptions entrecroisées tout en s'engageant à fournir de nouvelles pistes de recherche :

- Comment présentent-ils la réalité historique à travers leur écriture romanesque ?
- Quelle vision projettent-ils sur l'Histoire ? Est-elle convergente ou divergente ?
- Quelle Histoire ces romanciers remettent-ils en question ? Est-ce l'Histoire du colonisateur ou celle manipulée à des fins politiques et idéologiques ?
- Comment parviennent-ils à faire de l'écriture romanesque un acte de résilience ?
- Dans quelle mesure « le retour au passé » permet-il de raviver la mémoire collective et individuelle ?

Cette étude, consacrée à l'explication de la manière dont les œuvres littéraires entrent en confrontation avec l'Histoire, interroge la façon dont la fiction hybride concrétise une action abstraite à travers une représentation vive et multifonctionnelle. Les références historiques évoquées dans tout récit réaliste, sont les outils heuristiques qui aident l'écrivain à affirmer son engagement littéraire à promouvoir une vision plus large et libérale sur les faits du passé. Ses

croyances et ses fantasmes se nourrissent interminablement de ce matériau créateur qu'est la fiction. En partant du postulat que l'œuvre littéraire est une puissance virtuelle qui parraine une pensée féconde en abritant les vérités de l'Histoire, plusieurs hypothèses peuvent être émises :

- Les écrivains algériens déconstruiraient les faits historiques pour reconduire le passé en constituant un nouveau sens de l'Histoire.
- Les écrivains algériens reconstitueraient un passé démantelé en rapport avec une situation sociopolitique bouleversée.
- La vision projetée par les écrivains sur l'Histoire serait unifiée et viserait principalement la redynamisation de la mémoire collective et individuelle.
- Les quatre œuvres découleraient du même contexte historique et déploieraient une Histoire instrumentalisée par les politiques.

À cet égard, la réflexion autour des questions de l'historicité et de la littérarité dans les quatre œuvres invite à mesurer le degré de représentativité du réel à travers la fiction et dans quelle mesure cette dernière permet de faire entendre la voix du passé. En partant du principe que toute étude littéraire est basée sur les prémisses d'une analyse polysémique du corpus, nous allons nous inspirer des différentes approches qui soient compatibles avec notre sujet de recherche ou autrement dit qui puissent apporter des réponses valables à notre problématique.

- L'approche narratologique :

Afin d'analyser les tensions et les rapprochements entre le récit fictionnel et le récit factuel, nous faisons entrer en résonance la narrativité traditionnelle de Gérard Genette et la narrativité postclassique de Paul Ricœur et de Raphaël Baroni. La théorie de Ricœur se base sur la notion de *mimésis* qui permet de rapprocher le récit fictif du récit historique par le biais de la technique de mise en intrigue ou l'agencement linéaire ou non linéaire des faits historiques à l'intérieur de la fiction. La théorie de Baroni se base, quant à elle, sur le concept de la tension narrative qui met en mouvement le triptyque « suspense, curiosité et surprise » en créant une interaction entre l'auteur et le narrateur. Dans cette veine, l'approche narratologique de Genette nous permet de concevoir le récit comme un tout cohérent qui répond à un mode narratif basé sur les concepts fondamentaux de la perspective narrative : points de vue, vision et focalisation.

- L'approche sémiotique :

Cette approche qui découle de la sémantique structurale nous permet d'analyser les structures sémio-narratives sur lesquelles sont fondés les quatre récits en adoptant la théorie du programme narratif de Greimas qui se fonde principalement sur la schématisation détaillée de l'action. Pour étudier le système des personnages, nous faisons appel à la théorie de Philippe Hamon qui conçoit le personnage comme une entité complexe ayant un rôle particulier dans l'histoire.

- L'approche discursive :

Cette approche nous permet d'analyser les phénomènes d'hybridation, de fragmentation et de référentialité qui caractérisent le discours littéraire. L'étude des procédés de l'intertextualité, de la discontinuité et de l'hybridité dégage l'effet de non-fiction sur lequel reposent des récits à vocation historique où les indices réels se greffent à l'imagination pour produire une référentialité polysémique. Pour une analyse plus approfondie des textes, nous utilisons le logiciel lexicométrique Hyperbase qui permet de repérer les occurrences lexicales en rapport avec l'Histoire, la guerre et la mémoire.

- L'approche sociohistorique :

L'approche de Pierre Barbéris nous offre la possibilité d'interpréter le contexte socio-historique des œuvres en question. Cette théorie qui s'inspire du marxisme permet de déceler la notion de l'effet-idéologie en mettant en confrontation trois composantes principales : la littérarité, la socialité et l'historicité qui interviennent dans l'analyse des récits littéraires et que le chercheur doit en prendre en considération pour répondre à sa problématique.

Pour bien explorer ces œuvres retorses qui ne cessent d'alimenter l'intérêt des chercheurs, nous proposons un plan de travail qui repose sur trois parties majeures qui se complètent l'une l'autre pour apporter des réponses claires à la problématique de recherche. La première partie intitulée « L'Histoire et la littérature : Deux disciplines gigognes » est composée de deux chapitres principaux. Elle s'articule autour de la question de l'explicitation des liens entre la littérature et l'Histoire qui s'actualisent à travers la confrontation de plusieurs concepts théoriques qui expliquent au lecteur l'objectif de l'inscription de l'Histoire dans la fiction romanesque francophone et plus particulièrement maghrébine. Le premier chapitre de cette partie met en parallèle l'écriture littéraire et l'écriture historique à travers les dyades conceptuelles : Histoire vs littérature, historicité vs littérarité, récit factuel vs récit fictionnel, véracité vs mensonge, etc. Celles-ci permettent d'expliciter la manière d'intégrer les connaissances historiques dans le roman qui s'impose comme un genre antinomique. Le deuxième chapitre aborde la question de l'ancrage historique et de la mythologisation du réel qui caractérise l'écriture postmoderne dans le roman francophone de façon générale et le roman maghrébin de façon particulière tout en mettant le focus sur les caractéristiques de l'écriture de l'Histoire chez les romanciers maghrébins francophones.

En suivant un raisonnement logique et déductif, la deuxième partie intitulée « La réécriture de l'Histoire comme praxis mémorielle dans l'imaginaire littéraire algérien » aborde, à travers ses deux chapitres, la problématique de la représentation de l'Histoire dans le roman algérien contemporain en projetant un regard panoramique sur la question du retour au réel dans les œuvres coloniales et postcoloniales. Le premier chapitre de cette deuxième partie s'intéresse au problème

de l'entrelacement de la fiction et de la réalité dans le roman algérien en évoquant les notions de témoignage, de l'identité et de la mémoire qui se revendiquent comme les piliers sur lesquels sont fondés les récits algériens à caractère hybride. Le deuxième chapitre se penche sur le passage du récit colonial au récit postcolonial qui permet de comprendre le cheminement de l'écriture de l'Histoire dans les œuvres de Malek Haddad qui ont été publiées en pleine guerre de libération nationale et celles de Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout publiées après la guerre et qui s'ancrent dans un contexte postcolonial agité.

Composée de trois chapitres, la dernière partie intitulée « Écriture historiographique et narrativité dans *La Dépossession* (2017) de Rachid Boudjedra, *La Malédiction* (1993) de Rachid Mimouni, *L'Exproprié* de Tahar Djaout (1981) et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) de Malek Haddad » est axée sur l'analyse détaillée des aspects de l'écriture historiographique et les procédés narratologiques actualisés dans les quatre romans. Cette partie pratique esquisse les contours paratextuels, textuels ainsi que les stratégies de la mise en fiction de l'Histoire et du brouillage référentiel auxquelles les quatre écrivains ont eu recours. Le premier chapitre analyse les frontières des récits : le paratexte, l'incipit et l'excipit qui entourent les œuvres et offrent une compréhension détaillée des éléments textuels. Le deuxième chapitre porte sur l'analyse de la dynamique interne des récits en abordant la problématique de la mise en intrigue qui allie savoirs historiques et fiction. Le troisième chapitre évoque la question de l'hybridité, de la discontinuité et de la référentialité qui se considèrent comme des formes complexes d'une écriture éclatée et disloquée de l'Histoire. De ce fait, la reconstitution de la dynamique des relations entre l'Histoire et la fiction constitue un empan littéraire important qui permet d'étudier profondément la problématique de la représentation du passé historique dans des œuvres multiformes tout en saisissant le contexte historique et idéologique.

Dans cette perspective, l'omniprésence de l'Histoire dans les œuvres littéraires contemporaines constitue un processus complexe qui repose sur une panoplie de tropismes susceptibles d'expliciter la dimension pluridisciplinaire de la littérature. En faisant allusion au passé et à l'Histoire dans leurs écrits, les romanciers ont tenté de montrer au lecteur cette transversalité de l'écriture littéraire qui influence les modes de pensée pour faire voir au public les aspects d'une fiction composite. L'ambition de concilier plaisir de narration et profondeur des vérités historiques se manifeste dans des œuvres typiques qui se lisent comme une imagologie offrant des détails minutieux sur des réalités sombres. En mêlant fiction et réalité, les romanciers s'essaient à démythifier des réalités poignantes à travers leur quête ostensible de vérités. Ils se sont engagés à fonder un regard plurivoque sur les réalités profondes de l'Histoire qui ne cessent d'affûter les consciences. Par le biais d'une écriture prolifique, ils ont mis en lumière des vérités qui se sont enlisées dans le bourbier de la feintise.

Partie I

L'Histoire et la littérature : Deux disciplines gigognes

Introduction de la première partie

Cette première partie théorique concerne l'étude du rapport entre l'Histoire et la littérature comme deux disciplines indissociables. Cette étude entre en synergie avec les recherches précédentes qui rebondissent sur la même thématique, c'est-à-dire celle de discerner le lien adjacent qui combine réalité et fiction à travers des stratégies littéraires diverses. À travers cette recherche, nous nous proposons d'expliciter et d'analyser la contigüité non seulement entre l'Histoire et la littérature de façon générale mais plus particulièrement entre l'Histoire et la littérature maghrébine francophone comme faisant partie essentielle de notre recherche. Les deux chapitres qui structurent cette partie sont ordonnés selon une logique déductive qui va du général vers le particulier.

Ce type de raisonnement nous permet de sonder les éléments théoriques substantiels abordés dans les deux chapitres, et de voir aussi dans quelle mesure ils sont empiriquement vérifiables dans le domaine de la littérature maghrébine auquel nous consacrons un autre volet. La deuxième partie de notre thèse, qui sera réservée à la littérature algérienne contemporaine, s'inscrit dans la même veine littéraire que la précédente et se penche sur la conciliation du factuel et du fictionnel dans les romans des écrivains algériens francophones. Gérer le réel et le littéraire dans un récit de fiction constitue une problématique délicate à laquelle les analystes et les chercheurs s'efforcent de trouver une réponse péremptoire. Le louvoiement narratif adopté par l'écrivain dans la fictionnalisation des actions révèle son inventivité romanesque et son aptitude à fertiliser l'imagination littéraire à travers ses ersatz fictionnels. Il est l'épigone de la réalité et le prédicateur de la vérité. Ses textes s'apparentent à des sermons religieux transmués en un discours romanesque dans le seul but de percer les mystères de l'Histoire et de dévoiler la face cachée des faits.

Le recours au récit hétérogène dans la réécriture des faits historiques a souligné son efficacité tant sur le plan thématique que formel. L'écrivain est prié donc de débarrasser son lecteur de ce sentiment d'étrangéité survenant dans un univers *semi-réel* et *semi-imaginaire* qui accueille et fait coexister des personnages réels et fictifs. Il contourne habilement la réalité par le biais du fictionnel et fait parler des entités muettes en inventant un synopsis réaliste afin de réactiver les moments passés et combler ainsi les lacunes de la mémoire. Dans cet élan, la littérature aborde l'Histoire avec ses miasmes et ses luminosités, ses défaites et ses victoires, ses transparences et ses opacités pour donner enfin au destinataire les clés d'une porte clouée et verrouillée par les falsificateurs de la vérité qui veulent défigurer le passé et infléchir le cours de l'Histoire. En traversant les états d'une réflexion mouvante, l'œuvre littéraire composite survit aux avatars du passé à travers les multiples transmutations de la surface fictionnelle.

Chapitre I

Le rapport de l'Histoire à la littérature : les dyades conceptuelles

Introduction du premier chapitre

Dans ce chapitre, nous essayons de confronter des concepts théoriques en rapport étroit avec l'Histoire et la littérature. En tant que discipline scientifique, l'Histoire ne peut évoluer loin des intrigues de la littérature. Cela s'explique bien évidemment par les multiples liens qui se tissent entre le vrai et le vraisemblable, le réel et l'imaginaire, le fictionnel et le factuel. L'historien est le ravaudeur du temps qui fait de ses archives, une preuve tangible pour s'affranchir de toute illusion divagante et établir les réalités des faits lointains. Dévoiler les contre-vérités est aussi une mission confiée à ce littéraire qui savoure foncièrement l'encens spirituel, c'est-à-dire cette vérité indemne et incorruptible. Il s'efforce de construire un rempart contre les falsificateurs malveillants de faits en faisant de sa fantaisie verbale, un moyen judicieux pour neutraliser les traumatismes surgis dès la première rencontre virtuelle avec les personnages.

La littérature et l'Histoire se conçoivent comme deux pratiques interdépendantes médiatisées par la langue, et qui font apparaître les aspects multiformes de la vie réelle. Dans cet angle de vue, nous avons ressenti, à travers la confrontation de ces concepts fondamentaux, le besoin de nourrir la problématique centrale de notre cherche qui porte sur la manière d'introduire le réel dans la fiction des écrivains algériens de langue française afin de débusquer certaines vérités cachées. Ils se servent constamment de ces tournures romanesques pour mettre le lecteur à l'aise et lui offrir la chance de jeter un regard à la fois rétrospectif et prospectif sur des événements passés mais qui attisent sans cesse les réflexions, fédèrent les énergies et cristallisent les visions. Esquisser la liaison entre la forme et le fond d'un roman hybride, c'est circonscrire inéluctablement un cercle abstrait de vérités entrelacées dans un habitat fictionnel fondé sur le pilier de l'imagination.

Pour percer les mystères du passé, il faut s'emplir de cette conscience aiguë de visionner minutieusement les faits en s'aidant de la fiction littéraire pour se libérer de la censure et des ruses qui paralysent la création et freinent les pensées. L'écrivain trouve dans cette fiction, les remèdes percutants pour soulager les souffrances morales de ce lecteur qui aspire à une vie plus paisible et sereine. Il veut se débarrasser de ce mal qui persécute son existence, éteint sa volonté et bouleverse son cheminement. L'écriture se dote d'une force providentielle qui réconforte l'esprit de l'écrivain et le pousse à dépasser les bornes qui entravent son parcours en faisant de son œuvre, un espace de paix et de liberté. Dans cette optique, quel type de relation la littérature entretient-elle avec l'Histoire ? Comment s'influencent-elles l'une l'autre ? Pourquoi l'écrivain recourt-il à cette forme hybride dans la représentation des faits passés ? À travers quel prisme décrit-il les réalités historiques ? Pour répondre à ces questions, nous allons mettre en confrontation plusieurs concepts fondamentaux en rapport avec la binarité « Littérature/Histoire » qui permettent d'offrir des réponses claires et pertinentes au questionnement de recherche.

1. De l'écriture littéraire à l'écriture historique

Nous envisageons d'aborder avec minutie les liens entre l'Histoire et la fiction, et dans quelle mesure l'écrivain se sert du passé pour représenter la réalité et expliciter certains faits. Si l'Histoire est vouée à l'objectivité et à l'exactitude, la fiction se conçoit comme une configuration de perceptions subjectives, qui constituent à leur tour, la fibre centrale de l'écriture romanesque. Il s'agit d'une modélisation du réel à la lumière de l'imagination créatrice qui offre au lecteur un espace de liberté littéraire, afin de mieux saisir la connaissance véridique du passé loin de tout révisionnisme ou progressisme qui brouille les regards et défigure l'essence des vérités. De par son caractère non référentiel, le récit de fiction entretient l'ambigüité qui pèse sur le récit historique en insérant ainsi les événements dans un cadre métafictionnel qui regroupe des procédés romanesques protéiformes pour faciliter l'accès aux profondeurs du passé historique.

1.1. Histoire *et* Littérature

L'Histoire et la littérature sont considérées comme deux disciplines gigognes qui se nourrissent l'une l'autre. Abattre les cloisons entre ces deux champs, se révèle nécessaire du fait que la littérature, par sa magie, plonge l'individu dans un monde multiforme et fantasmagorique où les œuvres se tissent facétieusement. Elle tente d'expliquer les signes cabalistiques de l'Histoire pour la rendre plus malléable et intelligible. L'écriture littéraire est salvatrice car elle permet de colmater les brèches d'un discours historique rigide et plein d'hermétisme et dont le style est éminemment inimitable. L'écrivain qui, s'efforce de réduire l'Histoire à l'arrière-plan des œuvres littéraires, se trouve contraint de concilier deux tendances complètement différentes pour ne pas dire paradoxales ou incompatibles mais qui convergent vers le même horizon, c'est-à-dire celui d'une réflexion profonde et poussée sur l'ontologie de l'être humain. Son objectif est d'extirper la littérature du carcan passéiste qui l'enferme dans un conflit stérile et ésotérique. Dans cette veine, la littérature est par nature mouvante et vouée ostensiblement à l'embrassade riche et féconde des autres disciplines qui font d'elle un objet de recherche épistémique. Elle est une sphère illimitée dans laquelle s'orchestrent plusieurs voix pour produire un écho homogène. L'Histoire, quant à elle, n'est ni isolée ni coupée des prestiges de l'osmose romanesque où s'entrelacent parfaitement le vrai et le faux, le réel et le fictif, le factuel et le vraisemblable :

> Il appartient sans doute à l'imagination d'animer les récits historiques, d'en peindre les détails, de les rendre plus sensibles par le mouvement du style, par la couleur des expressions, par l'éclat des images. Mais la charger de trouver les faits, lui permettre de les agrandir, de les orner de ce qui leur manque, d'y ajouter des fictions et des hypothèses, des harangues, des dialogues et je ne sais quels autres intermèdes, se confier enfin à son instinct, et, comme on l'a dit depuis peu, à son impartialité, c'est préférer les prestiges aux souvenirs, et détruire une science utile pour créer un art fallacieux.[1]

[1]Pierre-Claude-François Daunou. *Cours d'études historiques*, in LETERRIER A.-S., Le XIX^{e} siècle historien, Paris, Belin, 1997, p. 158.

L'imagination historique n'est qu'une faculté créatrice dont dispose l'historien-romancier pour donner sens à ces artefacts hybrides qui combinent à la fois fait et fiction. Il se veut tacticien habile, chargé d'une mission herméneutique qui le soulève au rang des penseurs démiurges. Son travail tient dans la dilution du romanesque dans l'historique en vue de faire fi des diffamations et de médisances en essayant de transfigurer l'Histoire par le mythe. Le sempiternel questionnement sur la percolation du réel à travers les interstices du massif romanesque puise son origine dans l'Antiquité. Depuis Platon et Aristote, la littérature s'est fondée sur la franche dichotomie *mimèsis/diègèsis,* c'est-à-dire sur l'imitation ou la représentation des actions de l'homme qui déterminent son essence. Le rapport de l'art au réel ne peut être appréhendé que par cette allusion pérenne à la vérité de la nature extérieure qui, loin d'être relative, serait sujette à la déformation et au travestissement. Pour Platon, qui manifeste une certaine frilosité à la conception aristotélicienne, la littérature est comme *« le poison qui pousse l'esprit à l'oublieuse »*[2].

Selon lui, les idées sont des entités immuables et l'imitation proprement dite n'est qu'une forme biaisée et fallacieuse de la réalité. En philosophie, la notion de « vérité » est définie comme un idéal inaccessible qui ne peut pas se départir des mutations incessantes du monde. La relation ambivalente entre l'Histoire et la littérature est construite sur l'approche herméneutique qui a comme postulat de base, l'interprétation des faits selon un raisonnement logique qui peut conduire à la vérité par une réflexion approfondie sur le passé. L'historien et le littéraire agissent en concert pour fournir une vision lucide et détaillée sur les divers phénomènes de l'existence humaine :

> L'une des nouvelles donnes du jeu littéraire (depuis les années 1980) est bien cette relation forte entre fiction et Histoire qu'illustrent ces déclarations en 2006 de différents écrivains : « La littérature, sœur cadette de l'Histoire » (Pierre Bergougnioux) ; « Le roman, l'imaginaire de l'Histoire » (Anne-Marie Garat) ; « Comment dire quelque chose sur le monde dans lequel nous vivons, surmonter ce sentiment de déconnexion avec l'Histoire ? » (Laurent Mauvignier)[3].

La littérature comme forme de pratique langagière participe de la pensée de la même façon que l'Histoire. Le partage essentialiste entre ces deux entreprises est axé sur la manière de produire une certaine pensée, voire une certaine vérité qui soit plausible. L'œuvre littéraire se charge d'un contenu spéculatif que le romancier-historien doit relever et interpréter. Il considère donc l'œuvre comme un moyen substantiel pour développer sa propre réflexion en s'appuyant sur une critique logique et détaillée des actions. Si la littérature s'intéresse à l'esthétique et à la sensation, l'Histoire se veut une science empirique et rigoureuse. La méditation sur les différentes expériences de l'homme s'érige en une opération d'analyse de la dépendance de l'Histoire et de la littérature qui se revendiquent comme deux univers interdépendants abritant volontairement des vérités et des phénomènes variés :

---

[2] Camille Dumoulié, *Littérature et philosophie, Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 9.
[3] Dominique Rabaté et coll. *Le Roman Français contemporain*, Paris, Éditions Cultures France, 2007, p.48.

HISTOIRE	L'histoire-processus, réalité historique, « ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a ».
Histoire	L'histoire des historiens, « le genre historique, le discours historique qui prend pour sujet l'HISTOIRE », « toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ».
Histoire	L'histoire-récit. Ce que raconte le texte littéraire.

Tableau 1 : Les définitions du mot « Histoire » selon Barbéris[4]

Selon le tableau, les rapports qui se tissent entre les différentes acceptions du mot « Histoire » s'intègrent dans une perspective pluraliste qui tire son origine des abstractions de la réalité. Si « l'Histoire » en tant que processus obéit aux tropes de la société, « l'Histoire » de l'historien se veut un discours renforcé par les attributs idéologico-culturels. Quant à « l'histoire » racontée par le texte littéraire, elle s'invite dans le projet de concrétisation d'une enquête tenaillée par le désir d'expliquer l'inintelligible de l'Histoire à travers une réflexion pénétrante sur le frottement entre le réel et l'irréel. Comme vétéran du temps, l'historien mise sur la régénération du passé en suivant une démonstration qui lui balise le terrain pour une appréhension exhaustive des vérités. Il s'efforce de disséquer les relations causales entre les constructions réelles et imaginaires de l'espace littéraire où le factuel rétroagit sur le fictionnel.

Comme une branche des sciences humaines, l'Histoire se voue à l'empirisme scientifique au sens où les événements qui forment la trame du passé, sont considérés comme des pans importants pour le devenir humain. Ils sont soumis à l'expérience et font appel à la perception. Même si les sciences humaines sont perçues comme des sciences molles qui traitent des sujets moins palpables et moins matériels que ceux des sciences dures, elles continuent toujours à fournir des connaissances sérieuses mais qui sont vulnérables aux croyances et aux idéologies. Il paraît parfois difficile ou presque impossible de bousculer profondément les clivages entre la littérature et l'Histoire, du fait que les deux disciplines font partie des sciences humaines et sociales mais avec des angles de vue plus ou moins différents. La tâche de l'écrivain réside dans le rapprochement signifiant de ces angles pour donner les explications les plus convaincantes. Il met sciemment la littérature au service de l'Histoire pour désambigüiser bon nombre de vérités. Loin de considérer l'Histoire comme une simple frise chronologique, cette science montre un intérêt crucial pour l'étude rigoureuse du passé et la vivification des moments révolus :

> Répondre que l'historien veut savoir ce qui s'est passé, c'est assimiler l'historien au chroniqueur. Précisément l'histoire n'est pas la chronique, la connaissance historique n'est pas une simple accumulation des faits. Élaborée par les vivants, elle tend à reconstituer l'existence des morts. Elle est déterminée à la fois par la curiosité des vivants (sans laquelle elle n'existerait pas) et par la volonté scientifique non pas d'imaginer ce qui aurait pu être, mais de retrouver ce qui s'est passé.[5]

[4]Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand Idéologiques : la littérature, l'histoire*, Paris, Fayard, 1980, p.50.
[5]Raymond Aron, *Dimensions de la conscience historique*, l'Université de Californie, Union générale d'éditions, 1965, p. 52.

L'historien est nourri par le désir de connaissance qui, pour être assouvi, implique une cogitation sur la réalité matérielle du monde. Le littéraire, quant à lui, s'efforce de transposer cette réalité par son mode d'expression et ses influences profondes. Le discours littéraire ne peut-être dénué d'implication idéologique qui tisse sa teneur et lui confère une dimension critique. Cette conjonction symétrique entre le réel et l'imaginaire se trouve renforcée sans vergogne par les protagonistes qui envisagent la littérature comme objet de l'Histoire. Lire l'Histoire avec le lorgnon de la littérature, c'est interroger l'implicite et le non-dit d'un texte dont le contenu demeure heuristique et porteur de connotations diverses. Cette lecture tous azimuts ouvre la voie vers une compréhension poussée de l'approche historique de la littérature qui se fonde sur les prémisses idéologiques qui sous-tendent l'œuvre littéraire.

Les concepts d'« idéologie » et d' « Histoire » se chargent d'une conception le plus souvent vague et équivoque qui spécule sur des idées propres à une doxa particulière. La matrice idéologique du discours littéraire et historique, se nourrit inéluctablement de ces regards croisés et multiples sur le fondement théorique et encyclopédique des textes qui constituent une tentative d'interprétation du réel. Dans la conception marxiste[6], la notion d'idéologie désigne la position prise par une classe sociale, imprégnée d'idées préconçues et de préjugés. Des réalités ambiantes transparaissent donc les œuvres romanesques pour faire de celles-ci un espace de confrontations et d'affrontements entre des êtres différents. Devant l'affluence des clichés idéologiques sur certaines réalités historiques, l'écrivain et l'historien se voient attribuer le rôle du missionnaire qui a le monopole de juger, d'analyser et de porter son regard exclusif sur le monde. Ils plongent dans un univers romanesque à travers lequel se déploie une multitude de variations et de fluctuations intrinsèques et extrinsèques. Dans la multiplicité de ses significations, l'idéologie constitue le matériau de l'Histoire et de la littérature qui reposent sur le primat du reflet, en ce sens qu'elles reflètent les différentes strates de la société :

> En littérature, l'idéologie ou le discours doctrinal, capturés par le jeu du sentiment et de l'imagination, réfracte d'une manière spécifique, variant selon chaque tempérament. Que de la rencontre de l'expérience, de la sensibilité d'un auteur et des structures idéologiques naisse une manière singulière de penser et d'exprimer le monde, c'est trop évident[7].

L'esthétique idéologique d'une œuvre se trouve influencée par la vulgate d'impressions et de sensations qu'éprouvent les personnages dans un roman. La production artistique se noue avec le projet idéologique pour former l'œuvre littéraire, cette entité protéiforme qui cache dans ses lignes les avatars polémiques et réductionnistes qui font d'elle un objet démystificateur. Dans cet élan, l'écrivain et l'historien ne peuvent faire abstraction de ces dynamiques sociales et historiques qui animent leur curiosité et débarrassent l'œuvre du manichéisme formel et autotélique :

---

[6]MARX (Karl Heinrich), homme politique, philosophique et économiste allemand (Trèves 1818-Londres 1883).
[7]Jean Marc Moura, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992, p.12.

> Connaître une œuvre littéraire […] ce serait *dire ce dont elle parle sans le dire*. En effet une analyse véritable […] doit rencontrer un jamais dit, un non-dit initial […] Elle vise […] l'absence d'œuvre qui est derrière toute œuvre, et la constitue. Si le terme structure a un sens, c'est dans la mesure où il désigne cette absence […] L'œuvre existe surtout par ses absences déterminées, par ce qu'elle ne dit pas, par son rapport à ce qui n'est pas elle […] C'est sur le fond de l'idéologie, langage originaire et tacite, que l'œuvre se fait […] Cette distance qui sépare l'œuvre de l'idéologie qu'elle transforme se retrouve dans sa lettre même : elle la sépare d'elle-même, la défaisant en même temps qu'elle la fait. On peut définir un nouveau type de nécessité : par l'absence, par le manque[8].

L'inscription de la littérature dans une optique historique a pour corollaire les interrogations continuelles sur la place de l'homme dans cette nébuleuse vague et inextricable. Vu la propagande des doctrines qui sèment les discordes et les conflits entre les peuples à travers le temps et les civilisations, la littérature tend à devenir la panacée universelle des hommes contre les maux incurables du passé qui rongent la pensée humaine. L'écrivain n'est autre que l'incontournable inoxydable qui confère à l'œuvre une certaine fulgurance. Penser la littérature et l'Histoire autrement, c'est faire dissiper l'ambiguïté et lever le voile sur des vérités occultes et cachées. Les mystères de la nature ne peuvent être résolus qu'à travers une cogitation profonde sur ces univers narratifs où les personnages se battent inlassablement.

1.2. Historiographie *versus* Littérature

L'historiographie désigne les différents modes d'écriture de l'Histoire que les historiens ont adoptés pour transposer fidèlement les évènements du passé. Il s'agit d'une forme de pratique scripturaire s'appuyant sur des primats épistémologiques qui lui attribuent une dimension purement scientifique. En tant que discipline cumulative, l'historiographie tente de retracer l'itinéraire du passé à travers le filtre de la mémoire. La représentation mnémonique se trouve consolidée par des documents écrits et/ou oraux tels que les archives, les témoignages et qui sont jugés fiables pour la légitimation de ces vestiges ineffaçables et indélébiles. Écrire l'Histoire, c'est apprivoiser les changements qui ont imprégné les différentes époques et civilisations en vue de comprendre le présent et appréhender le futur. Le facteur *temps* est l'objet d'étude sacralisé de l'historien qui s'ingénie à étudier les rapports de causalité qui lient la triade chronologique *passé, présent et futur.* Il essaye de forger l'image de périodes canoniques qui ont formé la trame de l'Histoire pour faire comprendre au public des réalités enfouies dans les labyrinthes du passé historique :

> [L'instance du discours de l'historien est perçue] comme un moment spécifique, un instant vécu chargé de toutes les tensions et de toutes les contradictions qui travaillent une conjoncture historique précise. [...] Le « présent de la connaissance », ce « temps de maintenant » d'où procède toute appréhension du passé et de l'avenir, est de plus en plus clairement défini, à partir des années1936-1937, comme un moment de l'histoire et, plus précisément, de la politique : c'est à partir d'une expérience concrète des crises et des conflits collectifs dans lesquels il est lui-même impliqué que l'historien vit son double rapport au passé et à l'avenir[9].

[8] Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, La Découverte, 1966, p.174.
[9] Stéphane Mosès, *L'ange de l'histoire*, éd. revue et augmentée, Paris, Gallimard (Folio/essais), 1992, pp. 207-208.

L'historien s'intéresse plus particulièrement à l'étude des sociétés dans le temps et à leurs transmutations. Cette étude doit servir de creuset de pensées et d'exemples pertinents pour se saisir du présent et s'approprier un nouveau mode de perception de temps à partir des événements pionniers et fondateurs. Tout comme l'historien, l'écrivain cherche aussi à travers ses œuvres à sillonner des champs inexplorés afin de fournir au lecteur une nouvelle perception qui soit galvanisante. Il s'agit d'un travail d'enquête à partir des traces de l'activité humaine qui servent d'appui pour l'appréhension de la vérité. Dans cette veine, le rapport de l'historiographie à la littérature invite à repenser la double dimension de *l'historiographie,* c'est-à dire comme une *praxis* sociale et comme un ensemble d'opérations réparties en trois phases :

> Les difficultés de la connaissance historique commencent avec la coupure que représente l'écriture. À cet égard, l'historiographie est bien nommée : le mot ne désigne pas seulement la phase scripturaire, ni non plus la posture réflexive, épistémologique de second degré, mais la totalité de ce que Michel de Certeau a heureusement dénommé l'opération historiographique, que je répartis à mon tour en trois phases qui ne sont pas des étapes successives, mais des niveaux de langage et des problématiques enchevêtrées : phase documentaire aux archives, phase explicative/compréhensive, selon les usages variés de la clause parce que …, phase proprement littéraire ou scripturaire, au terme de laquelle la question de la représentation atteint son point ultime d'acuité[10].

La dynamique historico-littéraire est mobilisée par des facteurs sociaux et politiques qui influencent ce type de rédaction. En tant que pratique complexe, l'historiographie se veut aussi un réservoir de schèmes idéologiques pétris de contraintes et de tensions diverses. L'évocation des guerres dans les romans s'intègre dans une perspective critique qui permet d'esquisser le cheminement des événements entrelacés et leurs rapports avec la littérature romanesque. Ces guerres qui constituent la toile de fond des œuvres, sont représentées selon des modalités diégétiques précises qui permettent de dire l'indicible et décrire l'indescriptible de l'Histoire. En tant que construction du texte, elles offrent au lecteur des repères historiques qui orientent son agir et forgent sa perception sur l'œuvre :

> L'historiographie, qui s'est longtemps consacrée à l'histoire des idées sur l'histoire, à l'analyse des œuvres des historiens, est désormais plus attentive à situer les discours et les pratiques des historiens dans leurs sociétés, à rattacher leurs écrits à des contextes, à des luttes académiques, à des enjeux politiques, à des mondes sociaux[11].

La littérature se conçoit donc comme un lieu d'écriture et la guerre, par exemple, ne sert que de paradigme aux faits du récit qui s'entremêlent dans la même sphère romanesque. L'Histoire des croisades et des conquêtes interroge sans relâche cette ample surface énigmatique. Quelque pointilleuse qu'elle puisse être, cette modalité d'écriture s'imprègne des *topoï* du passé qui l'enrichissent continuellement. L'attachement viscéral à l'Histoire amène les écrivains à questionner le fond des œuvres et à élargir leur vision parfois simpliste et étriquée de la réalité

[10] Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé ». In : Annales. Histoire, Sciences Sociales. 55e année, n°4, 2000, p.736.
[11] Nicolas Offenstadt, L'historiographie, Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? »), 2011, p. 4.

historique. La dimension pathétique des textes se lit via les instances narratives et idéologiques sous-jacentes qui corroborent l'idée du recours à l'écriture testimoniale pour dépeindre les horreurs de la guerre. L'écrivain essaye d'introduire une image cruelle et terrifiante dans un univers paisible et dépourvu de toute sorte de mal. N'y a-t-il pas ici un lieu de paradoxe ? Comment l'écrivain parvient-il à embrasser le bien et le mal ? Comment fait-il des virtualités de la langue un moyen pour atténuer les souffrances ? La littérature se veut conciliatrice et porteuse d'une mission civilisatrice et mystique. Elle redonne vie à l'Histoire, cette faculté prométhéenne qui participe d'emblée à la perpétuation de la mémoire collective et individuelle :

> La guerre entretient avec la parole un rapport particulier, intime et ambigu, tendu entre la sécheresse des mots d'ordre, l'emphase des harangues, les cris de douleur ou de victoire, l'abondance des récits de souvenirs patiemment tissés et l'aporie des silences qui les grèvent ou les bloquent. La guerre appelle la parole, utilise la parole, passe par la parole. Elle n'est pas qu'objet du discours, elle tend aussi à le configurer[12].

Les récits de guerre relatent les exploits des personnages stoïques à travers une écriture fragmentaire et réaliste qui fait connaître les atrocités des conflits et des combats. L'idée que l'homme est à l'origine de tous les maux et que la guerre n'est qu'une machine désastreuse créée par cet homme pour déformer le monde, n'est qu'une vue de l'esprit. L'écrivain et l'historien ne perçoivent pas les choses de la même manière du fait que les objectifs diffèrent et que les points de vue s'entrechoquent. Si la guerre est perçue par l'écrivain comme le moteur de la création, elle ne l'est pas pour l'historien qui la perçoit beaucoup plus comme une cassure, voire comme une profonde dévastation. Elle constitue une source d'inspiration pour une kyrielle d'écrivains qui font de la littérature un champ de redynamisation des mythes du passé :

> Quant au rôle décisif de la fiction littéraire dans cette transmission, il repose sur des mécanismes propres, de nature à la fois sociologique et esthétique : il a été déjà souvent constaté qu'un évènement terrible émeut davantage le téléspectateur ou le lecteur que l'observateur. Il faut une construction dramatique ou tragique, une scénographie de la mort et du mal, pour que ce mal soit perçu. C'est pourquoi la traduction artistique d'un événement *a priori* infigurable peut contribuer de manière essentielle à sa transmission. Il n'est donc pas étonnant que le détour par la littérature et la fiction, c'est-à-dire ici par des tiers, ait été nécessaire pour faire entendre aussi la voix des témoins directs du génocide[13].

Dans cette perspective, l'imaginaire épique participe à la dédramatisation des chocs et des traumatismes causés par les atrocités de la guerre. Les séquelles irréversibles et affreuses qui s'en suivent ne sont que des bribes distillées que l'écrivain essaye de rassembler afin de faire affleurer la mémoire de son lecteur. Il est donc conduit par la nécessité impérieuse d'attiser la curiosité de ce récepteur égaré dans les dédales de ce magma fictionnel. La littérarisation de la guerre s'impose comme une pratique complexe qui réaménage sans répit les rapports entre le bien et le mal, le beau

[12]François-Xavier LAVENNE & Olivier ODAERT, « Les Écrivains et le Discours de la guerre », in *Interférences littéraires*, n°3, novembre 2009, p.10.
[13] Catherine COQUIO, *Rwanda. Le Réel et les Récits*, Paris, Belin, 2004, p. 103.

et le laid, le vrai et le faux. Elle endosse des fonctions sociales, politiques et culturelles multiples et fournit le matériau flamboyant qui permet de faire entendre la voix des belligérants vaillants, reliés par le destin tragique de chasser l'ennemi de leurs camps.

De ce fait, l'écrivain ressent le besoin d'insérer des exemples probants pour développer l'empathie de son lecteur. Pour pouvoir s'identifier aux personnages, il n'est guère utile de se contenter d'une simple description de péripéties qui se succèdent de façon simple et linéaire. Il faut créer cet effet cathartique pour se décharger de l'angoisse qui érode les pensées. Par sa plume incisive, l'écrivain fait de ses paroles spectrales et de son écriture spiralée, une arme acérée pour laminer les racines des attitudes vengeresses. À cet égard, la guerre, comme espèce de rémanence, phagocyte les discours et tord les concepts de solidarité et de solipsisme.

Le lecteur parcourt les jalons de l'œuvre en charriant dans son sillon, les glanures d'un récit parsemé de mots significatifs qui prônent un retour en force d'une spéculation abyssale sur les énigmes de la plume. Loin de ces visions triviales et patentes qui transpercent les esprits de façon aussi caduque que persistante, la littérature cultive cette possibilité que les saints vénérés, c'est-à-dire les personnages emblématiques de l'œuvre, se côtoient dans la même abbaye romanesque. Le rhizome de la littérature s'apparente donc à cette tentative miraculeuse qui fait de l'écrivain un être ostensiblement voué aux caprices et à la concupiscence. Ses émotions déferlent comme les laves du volcan et se déploient en une masse homogène dont les particules sont en parfaite symétrie, contrairement à l'historien qui accorde une grande vigilance à la véracité des faits qui structurent son récit tout en restant objectif. La réflexion humaine ne se détache pas de cette logique de sacraliser le vrai et de chasser le faux pour exempter l'esprit de ses maladresses et de ses vicissitudes qui permet une appréhension rigoureuse des données du passé :

> Ceux qui souhaitent que la vérité de la guerre se fasse jour regretteront qu'on ait écrit des romans de guerre, genre faux, mi- littéraire, mi- documentaire, où la liberté d'invention, légitime en littérature, joue un rôle néfaste dans ce qui prétend être un témoignage. Tous les auteurs de romans de guerre se targuent de parler en témoins, de faire une déposition devant l'histoire. Comment concilier cette prétention avec la liberté d'invention ? En fait ces romans ont semé plus d'erreurs qu'ils n'ont proclamé de vérités, ce qui était à prévoir[14].

La littérature est à l'Histoire ce que le tain est au miroir ; elle reflète les stigmates du passé et cache les aléas de la vie morose qui plongent l'écrivain et même l'historien dans ce maelström où s'entremêlent de façon inextricable le clair et l'obscur, le sacré et le profane, le matériel et le spirituel. L'écrivain ne peut faire abstraction de l'imagination étant donné qu'il est l'interprète des souffrances et le porte-parole de l'âme. Il essaye de faire d'un espace catalysé d'horreurs, un havre pour apaiser le courroux des esprits versatiles ou un espace pour attiser les braises de l'Histoire. Pour l'historien, la guerre n'est qu'un cliché éculé et l'éclairage du passé est nécessaire pour

[14]Jean Norton Cru*, Témoins* (1929), Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p .553.

comprendre le chaos du présent. Dans cette optique, Barbéris fait la comparaison entre l'écriture littéraire et l'écriture historique dans le tableau ci-dessous qui regroupe les différentes caractéristiques :

ÉCRITURE LITTÉRAIRE	ÉCRITURE HISTORIQUE
« expression sans perspective de responsabilité »	« fonction pédagogique et civique ». Elle propose « une morale, une règle ».
« une morale du fantasme, d'une auto-construction comme on peut, douloureusement bricolée, individuelle même si elle a un sens collectif, non […] une « instruction » donnée par un écrivain supposé au-dessus des contingences »	« une morale méthodologique »
Un moyen de dire « la différence, la dissidence secrète, la faille avec les origines »	« intégratrice »
« laisse parler »	« fait parler »
« marche à l'effraction, à la transgression, à la libération […] *marche à la causalité* »	« marche à la constitution d'un ordre, *marche à la finalité* »
« définalise »	« surfinalise »
« le littéraire écrit un nouvel existant »	« l'Histoire écrit un déjà existé »

Tableau 2 : La différenciation entre l'écriture littéraire et l'écriture historique[15]

Selon le tableau, la convergence épistémologique entre l'écriture littéraire et l'écriture historique inaugure un scientisme fondateur qui permet d'ériger l'œuvre en une entité vouée à la vulgarisation de l'empirisme de l'Histoire en se servant des paradigmes de la fiction. En s'appuyant sur des sources originales, l'historien surfinalise des données réelles pour aboutir à la légitimation d'une morale qui sert de guide au littéraire. Si la littérature a pour enjeu la possibilité de reconstruire un monde fantasmatique qui soit digne d'être définalisé à travers les topos de l'imagination, l'Histoire fait du bien-fondé du passé un moyen pour régir les mutations des époques. Dans cette veine, l'ambition des deux types d'écriture se situe à l'intersection des investigations des disciplines en question qui présument une réflexion normative sur les tendances significatives de l'existence. Elles forment une entité harmonisée par les schèmes d'un espace sans frontière où toutes les vérités se rencontrent et s'agglomèrent.

1.3. Historicité *versus* Littérarité

Loin de toute fugacité, le concept d'« historicité » s'approprie une place royale dans la pensée humaine. Elle désigne respectivement le caractère de tout ce qui est attesté par l'Histoire, en tant que science de la connaissance du passé. La suture conceptuelle entre l'espace et le temps, voire

[15]Pierre Barbéris, *op.cit.,* p.65.

entre spatialisation et historicisation, invite le chercheur à dépiauter la genèse des évènements du passé pour instaurer le socle d'un dynamisme historique concret et productif. Dans la philosophie contemporaine, ce concept se penche beaucoup plus sur *une temporalisation de l'espace* et *une spatialisation de temps* pour mettre les réalités historiques à l'abri dans la mesure du possible de toute influence utopique et pernicieuse :

> Le sens moderne de l'historicité suppose une conscience qui, pour s'engager dans le présent, se projette vers l'avenir. Non pas que la pensée moderne ignore ou sous-estime le passé, mais il est deux façons d'envisager le passé : si on le considère comme une retombée dans le néant, ce qui « a été » *n'est plus* en aucune manière ; mais le passé est aussi ce qui a été *présent* et contribue à *nous ancrer dans le présent*, grâce à un processus de « rétention » et de « réactivation »[16].

Toute vérité, qu'elle soit totale ou partielle, est appréhendée à partir d'un contexte spatio-temporel qui délimite ses contours et détermine son essence. La neutralité de l'historien est loin d'être atteinte du fait que les archétypes de l'Histoire lui imposent une prise de position réfractaire à une objectivité absolue. Entre l'utopie et l'Histoire, il y a cette ligne de facticité qui se dessine et se forme dans le ciel de la vérité. Elle tire sa force et sa légitimité de l'Histoire. La praxis de l'historien tend à mettre au rebut toute vision sophistiquée qui oscille entre le fictionnel et le factuel. Le rôle conjonctif du passé se résume dans la capacité de l'historien à agencer sur le même axe des actions concrètes qui fonctionnent selon un mouvement rotatif et centripète comme celui de la terre sur son axe, étant donné que certains faits historiques se répètent et se reproduisent pour marquer cette réversibilité de l'Histoire :

> L'« historicité » touche un ensemble toujours plus large de phénomènes. La littérature prend une conscience toujours plus nette de la diversité des formes du mouvement, et en même temps de son unité dans l'ensemble du monde. Le temps conquiert et se soumet des zones de conscience toujours plus importantes. Une conception historique du réel pénètre toutes les formes et tous les domaines de la création artistique. Mais il ne s'agit pas seulement d'historicité. Il s'agit aussi d'une volonté de percevoir le monde à travers le temps et dans le temps. Plus que toutes les autres formes d'art, la littérature se fait art du temps. Celui-ci est son objet, son sujet et son moyen de représentation[17].

Définir la littérarité comme un caractère spécifique que l'on confère à toute œuvre littéraire jouissant de particularités stylistiques et rhétorique précises, c'est percevoir la littérature à travers un prisme diaphane qui réfracte une lumière littéraire luxuriante. Le fond des œuvres littéraires est comparable à cette coquille multicolore qui cache dedans des logographes sibyllins dont la résolution semble être insaisissable. Au cours de son voyage littéraire, le lecteur se trouve parfois face à des éléments incongrus qui bouleversent son parcours. Cette relation bipolaire est envisagée à travers une connivence implicite qui se crée d'emblée entre le récepteur et le texte. La première rencontre avec le texte permet de nouer des liens directs et indirects, du fait que toute œuvre recèle

[16] Albert Dondeyne, « L'historicité dans la philosophie contemporaine », in *Revue philosophique de Louvain,* Troisième série, tome 54, n°41, 1956, p.6.
[17] Dimitri Serguéiévitch Likhatchov, *Poétique historique de la littérature russe (du X*e au *XX* e *siècle),* Lausanne, Éditions l'Âge de l'homme, 1988, p.24.

des schèmes différents et édicte des lois propres à elle, auxquelles doivent obéir l'écrivain et le lecteur :

> La littérarité est le créneau rhétorique de la signification littéraire. Plus précisément, la littérarité est la forme figurative de cette signification. Non pas la rhétorique des figures de style et des ornements du discours qui jouent un rôle de séduction et de persuasion au plan de la communication, mais la rhétorique des figures de pensée et de raisonnement qui régissent les procédés de « prédication ». Cette rhétorique s'inscrit dans la même problématique que la vraisemblance littéraire. Elle est, comme celle-ci, dans un même lieu, *prédicat de réalité* et *prédicat de fiction*, effet d'information et effet d'écart, le même et le différent, originalité et convention. La littérarité, paradoxalement, est œuvre du singulier et œuvre du général : du singulier, car la littérarité est dans l'« idiolecte »du texte, dans la signature ; du général, car la littérarité est dans le genre […][18].

Dans ce florilège, les œuvres participent continuellement à l'élargissement de l'univers en faisant de l'homme un objet unique et précieux. Elles façonnent sa vie, balisent sa voie et illuminent son regard. L'œuvre est cette figure archétypale qui recèle un potentiel signifiant qui fait preuve de sa spécificité, voire de sa littérarité : « L'objet de la science littéraire, écrivait Roman Jakobson en 1921, n'est pas la littérature mais la « littérarité », c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »[19].Elle est à la fois la pulpe et l'écorce d'une noix qui regorge de nutriments intellectuels qui confortent l'esprit. C'est une forme de création imaginaire qui s'engage à interroger le hasard de l'homme en exorcisant les maux qui l'affligent et le tourmentent. Par son pouvoir ineffable, le texte littéraire manipule des forces inexpugnables et fait entendre des voix muettes à travers le diapason des signes. Son unicité lui confère une particularité inouïe qui le démarque des autres formes de discours : « Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est, me semble-t-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité »[20].La littérarité rassemble donc les particularités principales d'un texte littéraire qui repose sur deux approches fondamentales : *formelle* qui se rapporte à la forme du texte et son esthétique littéraire ; et s*ubjective* en rapport avec les jugements de valeurs formulés sur le contenu de l'œuvre. Il en résulte que le discours littéraire se fonde sur des traits sémiotiques et interprétatifs qui déterminent son genre et explicitent son intention idéologique.

1.4. Historicité *versus* Fictionnalité

L'historicité, comme concept philosophique, désigne ce rapport contigu avec l'Histoire et la représentation du passé. Les faits relatés par l'historien doivent, selon lui, faire figure d'une vérité historique, sociale et politique qui a été longtemps considérée comme inaccessible ou inatteignable. Le génie de l'Histoire réside dans sa capacité à canaliser les choses selon une optique

[18]Joseph MELANCON et coll. *Le Discours d'une didactique*. *La Formation littéraire dans le cours classique au Québec (1852-1967),* Québec, CRELIQ et Nuit blanche, 1988, cité par Louise Milot & Fernand Roy dans *La littérarité*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 1991, pp.216-217.
[19]Roman Jakobson, « Linguistique et poétique » dans *Questions de poétique*. - Paris : Seuil, 1974, pp. 11-24 ; p. 15, Trad. Tzvetan Todorov ; éd. orig. Prague, 1921.
[20] Michael RIFFATERRE, *La production du texte,* Paris, Seuil, 1979, p.8.

précise et rigoureuse. Si la littérature verse les faits passés dans un moule romanesque et lyrique, l'Histoire se fait volontairement le lit de Procuste en coupant ou en écartelant les éléments qui altèrent les vérités. De ce fait, la rencontre entre l'Histoire et la littérature est justifiée par le fait que les deux disciplines se servent des mêmes dispositifs énonciatifs et moyens narratifs pour restituer les faits.

De ce fait, le recours incessant de l'écrivain au factuel, s'explique par le génie miraculeux de la littérature à condamner les déviations malencontreuses qui bouleversent le regard de l'homme et ternissent l'image de la réalité. Ainsi, l'historien médiéviste français Alain Boureau, s'est efforcé de montrer à travers son ouvrage consacré à Kantorowicz[21], que la narration des faits biographiques doit être dépourvue de toute sorte d'esthétisme stérile qui défigure la réalité passée :

> L'historien travaille sur deux échelles, celle des globalités collectives et lentes, et celle des singularités brusques, des événements. Une vie dans sa minceur aléatoire permet peut-être de saisir, sur un fond de possibles, l'invention de choix, l'engendrement de soi, l'événement singulier. Je rêve donc d'une narration qui vide la vie de Kantorowicz de ses déterminations premières, de son passé antérieur ; je rêve d'une biographie d'homme sans qualité qui tenterait de zigzaguer dans l'espace vide, indéterminé, entre les monuments, des plaines de Posnanie aux campus américains. Cet essai présentera de petites narrations, qui retraceront des configurations diverses où j'espère retrouver la réalité de Kantorowicz[22].

La biographie est considérée comme « une forme simple d'historiographie »[23] et de ce fait, le mésusage des procédés littéraires peut constituer une véritable source de divagation pour celui qui ne sait pas comment tenir les rênes de son imagination, en laissant ses pensées errer dans une sphère chaotique et cacophonique. Quel que soit le mode de narration, la fiction se nourrit toujours de cette volonté intérieure de façonner le monde selon des visions concentriques qui traversent la pensée de l'homme. Comme outil philosophique, elle constitue l'artifice qui délimite les possibles de la littérature. Pour Gérard Genette, la fiction est l'une des particularités fondamentales qui déterminent la littérarité d'un texte. Elle repose fondamentalement sur le primat de thème et sa matière, tandis que *la diction* se fonde sur l'effet du style littéraire et son évaluation. Le couple *fond/forme* ne peut se dissocier de cette spécificité inhérente à toute œuvre littéraire qui se conçoit comme l'espace générique où s'allient conjointement factualité et fictionnalité :

> La distinction entre fiction et diction, que j'ai proposée voici quelques années, suggérait que la « littérarité » d'un texte de prose peut tenir soit à son caractère fictionnel (un texte de fiction étant constitutivement – autrement mais tout autant qu'un poème – qualifié comme œuvre littéraire), soit à l'appréciation positive qu'on porte, pour le redire trop simplement, sur sa forme : littérarité, dans ce cas, évidemment conditionnelle, et de motif subjectif – de subjectivité individuelle ou collective. Dans mon esprit, une œuvre était « de diction » lorsqu'elle n'était reçue comme œuvre

[21] Ernst Hartwig Kantorowicz, historien allemand d'origine juive, spécialisé dans l'étude des idées politiques médiévales.
[22] Alain Boureau, *Histoires d'un Historien, Kantorowicz*, Paris, Gallimard, 1990, p.16 Cf. aussi l'ouvrage de Daniel S. Milo & Alain Boureau, *Alter-Histoire Essais d'histoire expérimentale*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p.16.
[23] Karlheinz Stierle (1979, p.104) voit que la biographie, en tant que genre littéraire ancien, pourrait aider à mettre en lumière la relation étroite entre l'historiographie et la littérature.

> (conditionnelle) que par diction, sans avoir d'abord satisfait au critère objectif et constitutif – poétique ou fictionnel[24].

La fiction et l'expérience historique se fondent sur la réception et la reconfiguration du réel. L'écrivain fait donc de la fiction un moyen pour expurger les traumatismes et mettre en exergue les refoulés du discours historique. La vérité de l'auteur ne saurait s'énoncer que via des mots qui traduisent et subliment des situations tragiques et pathétiques. Dans cette optique, arpenter une œuvre littéraire, c'est analyser cette pluralité d'émotions qui rejaillissent en cataractes dans le texte. Lire une œuvre d'Histoire, c'est jeter un regard longitudinal sur un passé lointain mais qui ne cesse de ressurgir à l'imaginaire de l'homme. L'écrivain explicite cette imbrication entre le fictionnel et le factuel à travers des techniques et des méthodes d'écriture variées qui font connaître son style et sa façon d'agencer les faits dans le texte :

> Parfois nous pouvons trouver dans le même texte l'imaginaire, le fictionnel et le factuel, juxtaposés ou imbriqués l'un dans l'autre. Nous sommes confrontés à un véritable hybride, à cheval entre le texte factuel et le texte littéraire. Cela n'implique pas que ces deux modes (factuel et fictionnel) soient travaillés avec une méthodologie similaire, notamment les mêmes types de sources, ni que la relation entre le produit et la vérité, la réalité et l'historicité du texte, soit identique. Bien qu'un même fait historique puisse être à la base d'un récit d'Histoire ou d'un roman, son inclusion dans le texte sera différente en raison des différentes techniques d'écriture[25].

Appréhender une époque qui n'est pas la sienne, correspond pour l'écrivain à une forme d'analepse qui lui permet de restituer les faits historiques et de faire ce retour inlassable en arrière. À cet égard, la conception est-elle la même pour l'historien ? Par quels procédés restitue-t-il les faits passés ? Comment perçoit-il cette association du fictif et du factuel dans l'œuvre littéraire ? Quelle place s'attribue-t-elle l'Histoire dans cette entité hybride ? Ces questions inaugurent une réflexion renforcée par l'envie de faire disparaître le soupçon d'opacité qui pèse sur les textes composites. L'entrelacement du factuel et du fictionnel s'apparente à un algorithme complexe qui pour être exécuté, requiert de la part de l'écrivain, une analyse fine des ressources du discours historique voire des données scientifiques liées à un temps et à un lieu précis.

1.5. Récit factuel *versus* Récit fictionnel

Les frontières entre le récit factuel et le récit fictionnel sont considérées comme poreuses du fait que, entre la réalité et la fiction, s'interpose ce besoin impérieux de lever le voile sur certains éléments qui ont été opacifiés et réduits au silence pendant un long moment. Les écrivains qui se montrent plus réalistes, trouvent dans cette hybridité une nouvelle forme d'appréhension de la vérité à travers le prisme de l'imagination. La littérature se trouve donc au firmament de l'Histoire en développant une riche et fructueuse analyse qui se veut d'une grande technicité. L'écrivain, auxiliaire de l'historien, doit porter témoignage des irritations et des inquiétudes qui persécutaient

[24] Gérard Genette, « Fiction ou diction », in *Poétique,* n°134, avril 2003, Paris, Seuil, p.131.
[25] Gérard Brey, *Figures du récit fictionnel et du récit factuel/2 Monde luso-hispanophone*. Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p.121.

l'homme du passé et l'attachaient à ce pilori impitoyable. La littérature fouille les documents de l'Histoire et cherche à les dépoussiérer en faisant de l'œuvre une totalité organique qui fait apparaître sciemment les aspects d'un étymon spirituel et anagogique :

> Il est devenu banal d'affirmer que la distinction traditionnelle entre récits fictionnels et récits factuels est loin d'aller de soi dans le contexte actuel. En effet, les récits de vie, les narrations ethnographiques, journalistiques ou historiographiques, et même nos souvenirs ou nos projets les plus secrets, semblent aujourd'hui placés sous une forme de méfiance généralisée : toutes ces façons de considérer le monde, de se référer à ses histoires, c'est-à-dire de le raconter, apparaissent comme des « médiations », des fictions, une façon bien humaine de façonner le monde en se servant d'un répertoire de formes sémio-discursives. Si l'on peut encore envisager un rapport entre le monde et les récits qui le racontent, il semblerait que ce ne puisse être qu'un rapport créatif, une « construction » qui conférerait à l'expérience « brute » des traits qu'elle n'aurait pas en elle-même.[26]

Dans cette optique, la littérature et l'Histoire se tiennent comme par la main pour flétrir la cruauté et la vengeance qui sévissent partout. Elles se considèrent comme le flambeau de l'humanité et la balance infaillible qui pèse équitablement les pensées et endigue les mauvais poncifs. Elles font mouvoir les objets inertes du passé en récusant les visions pestilentielles qui détruisent la réflexion de l'homme. Plusieurs critiques et théoriciens ont reproché aux narratologues de ne s'être intéressés qu'à la fiction. Ils accordent une importance accrue à tout ce qui est fictionnel et délaissent ce versant factuel qui met en exergue la réalité cachée dans les ténèbres du temps révolu. Des figures tutélaires, à l'instar de Gérard Genette, ont essayé de mettre l'accent sur l'affinité et la combinaison qui s'installe entre la factualité et la fictionnalité du fait que toute écriture est par nature, une fiction : « le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, [et] chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité [...] se transforme en élément de fiction »[27].

La distance que les écrivains prennent avec la réalité est déterminée par ce détachement volontaire qui déporte le créateur de l'œuvre dans un cosmos du vraisemblable où les êtres de papier, ces créatures virtuelles, interrogent l'implicite et font entendre des voix allophones. Ils réticulent ce monde imaginaire en scènes, voire en spectacles merveilleux et jubilatoires qui régentent le regard et subliment la réflexion. La narration constitue le leitmotiv qui pousse l'écrivain à réfléchir sur les multiples fabriques de la fiction. Comme un outil interprétatif, cette fiction désigne l'agencement de faits et se fonde sur la configuration de l'expérience du temps éprouvée par le sujet. C'est une forme de réduplication de la réalité qui s'énonce à travers une suite logique d'actions qui se superposent et s'imbriquent pour mettre en exergue l'art de la parole et de l'imagination :

> Quels que soient, au stade où nous en sommes, les mérites et les défauts de la narratologie fictionnelle, il est douteux qu'elle nous épargne une étude spécifique du récit factuel. Il est certain en tout cas qu'elle ne peut indéfiniment se dispenser d'une interrogation sur l'applicabilité de ses

[26] Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », in *Poétique,* nº151, septembre 2017, p.259.
[27]Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 66.

> résultats, voire de ses méthodes, à un domaine qu'elle n'a jamais vraiment exploré avant de l'annexer silencieusement, sans examen ni justification[28].

La littérature, comme la désigne Roland Barthes, est un « codex de nuances », c'est-à-dire un système clos qui émousse les dilemmes et les refoulés de la pensée. Elle se développe dans les mailles retracées par l'Histoire afin d'ouvrir de vastes perspectives à cet écrivain envahi par cette doxographie éclectique qui nourrit les interrogations prioritaires sur la fonction sociale de cette entité dyadique. L'œuvre littéraire, comme construction matérielle, renforce les liens dynamiques et lance le défi fécond à ce couple inséparable : *Histoire et littérature.* Le lecteur contemplatif la perçoit comme le talisman qui recèle les vertus des pouvoirs magiques, et se trouve ainsi ému par les effets de l'art scriptural qui font de lui un objet d'étude concrète et empirique :

> Cette interpénétration qui amène le discours factuel à emprunter des procédés formels au récit de fiction, tout autant que celui-ci en emprunte au discours factuel, est d'ailleurs un signe supplémentaire du fait que l'opposition entre le récit de fiction et le récit factuel ne doit pas être abordée dans les termes d'une épistémologie empiriste, mais d'un point de vue fonctionnel, donc pragmatique.[29]

La fiction littéraire permet au lecteur d'apprivoiser le monde réel qui l'entoure. Le pacte romanesque qui s'instaure entre l'auteur et le lecteur se nourrit de cette philosophie de fiction qui, selon Franz Kafka, s'imprègne constamment de la logique de spéculation qui exige une analyse profonde de la teneur des textes. Toute interrogation sur le pouvoir énigmatique des œuvres littéraires se trouve sans doute manié par les multiples regards critiques que jette le lecteur sur l'essence du sujet. Dans cette veine, l'imagination se conçoit comme le repoussoir puissant qui permet de promouvoir des révélations différentes sur le fondement interne du chef-d'œuvre littéraire. Si la fiction se taille la part du lion, c'est parce qu'elle se considère comme une projection de goûts et de points de vue variés sur les potentialités de sens que mobilise l'œuvre.

Dans tout texte littéraire, le narrateur est cet être insaisissable qui déporte le lecteur dans d'autres contrées où se confinent les apories du langage romanesque. De ce fait, la virtualité de l'œuvre littéraire oscille entre la réalité du texte et la subjectivité du lecteur qui s'efforce de concrétiser l'effet abstrait produit par l'œuvre. Le récit factuel et le récit fictionnel se complètent et s'entrecroisent pour générer une multitude de sens complexes que le lecteur doit déchiffrer : « Il convient de rappeler que le récit factuel et le récit fictionnel possèdent une structure narrative commune mais se distinguent par l'identité entre auteur et narrateur dans le récit factuel ; le récit de fiction se définit, quant à lui, par la non-identité entre auteur et narrateur […] »[30]

Les liens qui se tissent entre le récit historique et le récit de fiction, s'alimentent de ces tropismes idoines de l'écriture romanesque. Les allégories de la fiction embellissent la réalité qui

[28] *Ibid.,* pp.66-67.
[29] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p.265.
[30] Gérard Brey*, op.cit.*p.121.

demeure mal identifiée par les tautologies débordantes du discours. À travers le mélange de la réalité et de la fiction, l'écrivain se mue en penseur forgé qui s'efforce d'exercer un certain pouvoir auctorial sur la société afin d'amortir le choc auquel serait exposé le lecteur. Il essaye de faire de ces stratagèmes fictionnels un moyen pour accréditer son récit et lever l'ambigüité sur les choses obscures. Il se plie aux impératifs du pouvoir de la narration en redynamisant le processus de trivialité via lequel les valeurs se pérennisent et les représentations s'actualisent. Toute modalité narrative s'accompagne de cette poétique intersémiotique qui fait apparaître l'autoréflexivité de l'écrivain à travers les signes et les images virtuelles ; comme le souligne P. Ricœur : « En dépit de différences évidentes entre récit historique et récit de fiction, il existe une structure narrative commune qui nous autorise à considérer le discours narratif comme un modèle homogène de discours »[31].

Selon Jacques Derrida, l'élasticité de la notion de fiction se manifeste à travers cette spectralité et feintise qui déploient un large éventail d'effets purgatifs pour exprimer l'amertume et la morosité de l'existence humaine. Elle constitue un paramètre fondamental via lequel une multitude d'informations sur le passé se reflètent pour écarter toute forme de leurre ou de feintise : « la littérature peut tout dire, tout accepter, tout recevoir, tout souffrir et tout simuler, elle peut feindre même le leurre, comme les armes modernes qui savent disposer de faux leurres »[32].L'écriture est lieu de condensation de tracas et de soucis entre autres qui se profilent à travers l'invention imaginaire et le débordement de la représentation. La question des limites entre le récit romanesque et le récit historique n'est pas si anodine dans le sens où elle exige une compréhension profonde du passé effectif via les instances multiples de la fiction. La dimension illusionniste de l'œuvre romanesque invite à appréhender toute production littéraire comme la création d'un écrivain qui cherche à fictionnaliser la réalité par le biais du langage. Il puise sa matière brute de la vie réelle et la recrée selon ses propensions et ses inclinations diverses. L'imagination est la sève nourricière de l'écriture romanesque qui procure au lecteur un plaisir esthétique, émotionnel et lyrique ; un plaisir éternel qui fait preuve de l'ubiquité de la fiction dans la vie de l'homme :

> Le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régies par ces structures, l'écrivain a une liberté totale […]. Le grand écrivain est précisément l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'œuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc.), un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe[33].

[31] Paul Ricœur, « Pour une théorie du discours narratif », dans *La Narrativité*, D. Tiffeneau (éd.), Paris, Éditions du CNRS, 1980, p.3.
[32] Jacques Derrida, « Demeure, Fiction et témoignage », dans *Passions de la littérature*, Michel Lisse (dir), Galilée, Paris, 1996, p.23.
[33] Lucien Goldmann*, Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, pp.218-219.

La tâche de l'écrivain est sacerdotale pour la simple raison qu'elle façonne l'univers réel selon l'idéal fictionnel en manifestant un certain dévouement à l'égard du récepteur qui voit l'œuvre comme une abstraction noble et majestueuse, voire comme le sanctuaire de ce monde diégétique rempli de merveilles, de chimères et de pulsations. Certains personnages échangent en symbiose les rôles d'ingénus afin d'ausculter les maux de l'homme et mettre à nu les rouages et les exactions de la vie. Ces faits qui émaillent le vécu et qui constituent la charpente des œuvres, ne sont en réalité que des scènes dramatiques attestant du malaise et de la résignation de l'homme face aux extorsions émotionnelles que lui cause son congénère.

1.6. Réalité *versus* Fiction

Umberto Eco fut l'un des sémioticiens qui ont abordé avec un soin scrupuleux cette imbrication féconde et étroite entre réalité et fiction dans les œuvres littéraires. Selon lui, l'écrivain est le récipiendaire qui fait de la fiction narrative, un outil interprétatif afin de mieux approfondir la connaissance du monde. La fiction, de par sa spécificité aléthique, acquiert un certain statut véridique étant donné que les romans abritent la réalité même si cela pourrait décontenancer ou fourvoyer le lecteur, une fois redescendu sur la terre du réel. Sa personnalité s'ingère dans les affaires des personnages fictifs qui s'offrent en holocaustes pour revigorer ce récepteur foudroyé par les émotions. La littérature est l'épiphénomène qui reflète des réalités sociales, idéologiques et politiques. Comme mécanisme de production, elle s'arroge le privilège de soulager les traumatismes et la détresse humaine à travers l'écriture spéculaire. Comme paradigme narratif, l'imagination voisine avec la fantaisie pour émettre des résonances mythiques et fictionnelles qui contribuent à la destruction de ce mur de haine qui se dresse entre le réel et le fictif :

> Il est facile alors de comprendre pourquoi la fiction narrative nous fascine tant. Elle nous offre la possibilité d'exercer sans limites cette faculté dont nous usons aussi bien pour percevoir le monde que pour reconstruire le passé. La fiction a la même fonction que le jeu. On l'a déjà dit, en jouant, l'enfant apprend à vivre parce qu'il simule des situations qu'il rencontrera en tant qu'adulte. Et nous, adultes, à travers la fiction narrative, nous exerçons notre capacité à ordonner l'expérience du présent comme du passé. Mais si l'activité narrative est aussi étroitement liée à notre vie quotidienne, se pourrait-il que nous interprétions la vie comme une fiction, et qu'en interprétant la réalité, nous y insérions des éléments fictionnels ?[34]

L'écrivain de toute œuvre littéraire est perçu, selon la conception pascalienne, comme le roseau pensant qui grave ses mots résonnants sur les roches romanesques métamorphiques. Sa force intérieure tue sa faiblesse et sa fragilité extérieure qui le réduit à un simple objet impuissant devant cette nature immense et colossale. Dieu a donc créé cette entité psychique et l'a dotée des facultés mentales miraculeuses afin de réfléchir profondément sur les différentes dualités de l'univers. Mais la littérature célèbre sans cesse la grandeur de l'homme, cet être inconsolable et magnanime qui dessine les galbes de la nature en s'aidant de son pinceau magique pour peindre

[34]Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996, pp.173-174.

les tableaux figuratifs de son existence. Diluer l'abstrait dans le concret et le fictif dans le réel, c'est exprimer avec des phrases adoucies, les tourments de l'âme tiraillée entre l'effet fantaisiste et l'illusion réaliste. Le lecteur est l'instigateur actif qui intervient pour combler le hiatus et introduire dans le giron de la fiction, les écarlates du discours onirique.

Le langage fictionnel ne peut être amputé de l'interprétation réelle qui confère au récit un caractère double et ambivalent. Le langage référentiel forme avec le langage fictionnel les anneaux du nœud borroméen en structurant le récit hybride et hétérogène de façon à ce que le récepteur savoure cette jouissance de lire. L'œuvre n'est rien d'autre que le tissu des signifiants qui tracent des sillons dans le chemin de l'écriture pour faire de celle-ci une pratique artisanale libre et autonome. L'écrivain se sert des mots, comme le peintre qui utilise son cercle chromatique pour incarner la réalité via des couleurs claires ou sombres, primaires ou complémentaires, froides ou chaudes. L'isotopie réalité/illusion ne peut se départir de cette problématique de l'usage de la fiction comme outil de simulation littéraire et un champ d'expérience fertile qui offre au lecteur la possibilité de se ressaisir dans ce monde conflictuel et oxymorique :

> Dans la fiction narrative, les références au monde réel se mêlent si étroitement que, après avoir habité un roman et en avoir confondu, ainsi qu'il convient de le faire, les éléments fantastiques et les références à la réalité, le lecteur ne sait plus très bien où il en est. Cela donne alors lieu à certains phénomènes bien connus. Le premier consiste à projeter le monde fictionnel sur la réalité, autrement dit à croire en l'existence réelle de personnages et d'événements fictifs[35].

Si les frontières entre la réalité et la fiction sont ténues, c'est parce que le littéraire ne se lasse pas de s'interroger sur la manière de chercher la vérité dans les méandres de la fantaisie. L'écrivain réaliste veut donc bousculer l'ordre des choses en entrecroisant le vrai et le vraisemblable à travers cette pratique d'hybridation. Dans cette veine, l'appréhension de la réalité historique s'appuie sur l'articulation du réel et du discours littéraire qui se caractérise par un certain métissage stylistique pour couper le cordon avec les anciennes formes et présenter les choses de façon plus logique et raisonnable. Cette alliance tend à dissiper l'opacité qui couvre le passé pour pouvoir le circonscrire et le clarifier ; en considérant la littérature comme un objet purement historique. Il ne s'agit pas du bricolage ou de discordance du fait que l'écrivain, à la manière de l'historien, s'essaye à faire de son écriture un remède contre le cloisonnement textualiste en vue de développer l'empathie du récepteur en s'identifiant aux personnages historiques qui honorent le récit par leurs exploits héroïques. Les questions épineuses que posent le littéraire et l'historien sur l'ancrage du récit fictionnel dans le passé historique, émanent premièrement de cette volonté impérieuse d'esquisser la convergence de fond qui met en parallèle deux vastes champs de recherche. La littérature et l'Histoire sont perçues donc comme deux espaces complémentaires qui convergent sciemment vers l'exploration des sentiers de vérité.

[35] *Ibid.*, pp. 165-166.

	histoire=réalité	Fiction *vs* réalité
Configuration narrative (histoire ou fiction)	a) récit factuel (l'histoire qu'écrit l'historien)	b) récit fictionnel (l'histoire au sens de fiction narrative).
Absence de configuration narrative (*ou* vérité *ou* mensonge)	b) le réel - le réel référé réputé vrai (l'histoire à laquelle se réfère l'historien).	d) illusion ou artifice mensongers (la fiction comme invention mensongère)

Tableau 3 : Les dichotomies *récit factuel/récit fictionnel, Fiction/réalité*[36]

Selon le tableau ci-dessus, les antinomies récit factuel/récit fictionnel, Fiction/réalité tracent un complexe de visions entrecroisées sur l'instrumentalité du champ romanesque. Si la vérité se conjugue au mensonge pour cautionner le mythe idéologique et formel, la réalité constitue un tabernacle où la fiction se revêt des caractères de la feintise pour instituer un fait d'écriture fondé sur une configuration narrative mouvante. Conférer au récit fictionnel une caution du réel, c'est fonder un langage universel affranchi de tout dogmatisme outré. À ce titre, si la littérature contient l'être et le paraître de la parole, l'Histoire reproduit une pensée vouée à l'amplification de la réalité. Il en résulte que la fiction maintient la cohésion de la vérité à travers l'apprivoisement de l'acte imaginaire. Sans se séparer de sa fonction imitative, la sphère fictionnelle demeure pour l'écrivain et l'historien une surface multiforme abritant des événements factuels sous le label de l'imitation de la réalité.

Dans cette perspective, l'historien prête aux sources littéraires une attention très délicate parce que, selon lui, la littérature est un faisceau de connaissances et de pensées diverses. Son travail est axé sur la collecte, la sélection et la synthèse de documents en rapport avec le passé. Le littéraire, par ses pratiques salutaires, s'engage à mettre à la disposition de l'historien un chemin de roses sans épines pour effectuer son travail dans de conditions propices à l'analyse des faits chronologiques. Les bornes entre l'écriture romanesque et l'écriture historique sont extrêmement sensibles pour le simple fait que les bourgeons de la discipline littéraire assurent la ramification des tiges de la discipline historienne. L'Histoire se développe sur un terreau favorable grâce à ce trésor infini de la littérature, ce large berceau où se reposent en toute tranquillité des acteurs qui ne se lassent pas d'éveiller et de réanimer les âmes enterrées dans les fosses lointaines du passé historique :

> […] bien contenue dans la fiction, la pseudo-vérité de la révélation. Elle y est contenue comme une trame très solide, tissée avec ces deux fils, où la fiction implique la réalité, où la réalité historique se construit par fiction. On ne sait rien encore de ce régime de construction, des modalités exactes de l'intrication du réel et du fictif[37].

[36] Claude Pillet, *Le sens ou la mort Essai sur Le Miroir des limbes d'André Malraux*, Berlin, PETERLANG, 2010, p.61.
[37] Bruno Karsenti, *Moïse et l'Idée de Peuple* (désormais *MIP*). Paris : Ed. du Cerf, collection « Passages », 2012, p. 53.

Comme fait de civilisation, l'art romanesque est une forme de langage puissant qui peut refléter fidèlement les phénomènes de la société à travers l'ombre des chefs-d'œuvre littéraires et artistiques qui ne s'isolent pas du milieu culturel, politique et idéologique. Loin de toute servilité, ils peuvent exposer des vérités escamotées en fournissant les moyens susceptibles de mettre fin au déviationnisme qui altère les pensées. Si l'Histoire a planté les balises pour orienter l'homme dans le chemin de la vérité, la littérature est le candélabre qui illumine ce chemin et disperse l'obscurité du temps passé. Devant le pouvoir de la vérité, l'écrivain et l'historien ne peuvent que se prosterner en faisant de leur quête, une tâche prophétique qui fait preuve de leur vocation secrète de purifier les actes des prédécesseurs :

> L'esthétisation, ou disons plutôt « la fictionnalisation », est continuellement à l'œuvre dans l'expérience historique, parce que le *Quoi* événementiel d'un phénomène historique est toujours conditionné et postdéterminé dans sa signification par le *Quand* perspectivique de sa perception ou de sa reconstruction, mais aussi par le *Comment* de sa description et de son interprétation[38].

Comme forme de communication, la littérature dialogue de façon constante avec l'Histoire sur la revanche du passé, et met l'accent sur les trois instances qui forment l'armature de l'œuvre : *auteur/texte/lecteur*. La relation de congénialité qui se tisse entre l'auteur et le lecteur participe d'emblée à la reconfiguration de l'œuvre qui, mobilise pour sa part, les pouvoirs moraux et éthiques de la littérature. Les multiples narrations, auxquelles l'auteur aura recours, se conçoivent comme des outils opérationnels qui permettent de conjurer le scepticisme funeste aux faits évoqués dans le récit.

La fonction heuristique de la fiction, telle qu'envisagée par Paul Ricœur, implique une certaine mise en garde vis-à-vis des dérives de l'imagination débordante qui peut provoquer chez l'écrivain cette obsession d'atteindre l'idéal. Dans certaines conditions, la volonté patente de braver les interdits et de divulguer les secrets de l'Histoire, conduit indubitablement l'écrivain à emprunter diverses voies pour trouver le lambeau de cette vérité enfouie dans les replis du passé. Il cherche dans la fiction, les vestiges qui lui offrent la chance d'étudier profondément les faits tout en demeurant attentif aux anachronismes qui déforment la réalité. Le risque d'insérer des faits à caractère apocryphe dans le récit, guette non seulement l'écrivain mais aussi l'historien qui doit faire preuve d'une exactitude inouïe et rigoureuse en vue d'éclairer les zones d'ombre qui ne laissent percer aucun rayon de la vérité :

> Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre. […] l'histoire se sert de quelque façon de la fiction pour refigurer le temps, et […] la fiction se sert de l'histoire dans le même dessein[39].

---

[38] Hans-Robert Jauss, « Expérience historique et fiction », in Gilbert Gadoffre. (éd.), *Certitudes et incertitudes de l'histoire,* Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p.118.

[39]Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome III : « Le temps raconté »*, Éditions du Seuil, coll. Essais, Paris, 1985, p.265.

Plusieurs historiens et littéraires ont souligné la dimension pragmatique et utilitaire de cet entrecroisement qui leur a permis d'accéder aux points les plus profonds du passé. Depuis *Hérodote*, cette forme d'hybridation a marqué son intérêt indiscutable sur le plan social, politique et idéologique. Le récit s'apparente à un discours idéalisé sur les personnages et les faits historiques qui s'enchaînent merveilleusement. L'écrivain s'approprie comme l'historien, le rôle de l'enquêteur soucieux qui s'efforce d'accréditer les prodiges du récit historique à travers les mots éclatants de la littérature. L'œuvre romanesque peut suppléer donc à l'Histoire du fait qu'elle s'érige en une chaîne d'histoires entretenant un rapport direct avec le monde réel. La littérature est l'apanage de l'historien qui s'ingénie à panser les plaies et à guérir les fractures d'un passé douloureux dont les traces restent ineffaçables dans la mémoire collective :

> […] *L'entrecroisement* entre l'histoire et la fiction dans la refiguration du temps repose, en dernière analyse, sur cet empiètement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l'histoire. De cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de place, procède ce qu'il est convenu d'appeler *le temps humain* où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps[40].

Les contraintes auxquelles sera soumis l'écrivain lors de la retranscription de l'Histoire, proviennent de cette intention de collecter le maximum d'informations sur les événements qui tissent les fils de la trame narrative de son récit. Il s'efforce d'amputer les racines du doute qui plane sur certaines vérités historiques et qui risque de détourner ce lecteur avide de dévoiler un passé ambigu et élusif. La lecture de l'Histoire avec la loupe de la littérature, permet de prémunir le récepteur contre cette malvoyance qui dégrade sa vision profonde sur la réalité. Le télescopage des actions historiques dans le roman, se trouve transcendé par les multiples réflexions qui éclairent le lecteur sur l'attitude de l'écrivain face aux phénomènes du passé. La flexibilité de la littérature se manifeste à travers ce rapprochement signifiant entre fait et fiction qui aiguise la curiosité de ce lecteur et anime son esprit critique. Le reflet fidèle de la réalité est, pour l'historien, une finalité qui doit être interprétée par ce littéraire envahi par cette soif excessive d'entreprendre une croisière pour mieux connaître les personnages saillants du passé :

> L'historien n'est pas un simple narrateur : il donne des raisons pour lesquelles il tient tel facteur plutôt que tel autre pour la cause suffisante de tel cours d'événements. Le poète crée une intrigue qui, tient par son squelette causal. Mais celui-ci ne fait pas l'objet d'une argumentation[41].

Une lecture littéraire de l'Histoire désigne l'aptitude du lecteur à analyser et à interpréter cet art dialectique qui met en place le socle inébranlable sur lequel repose l'œuvre littéraire. Dans cette veine, l'omnipotence de l'écrivain amène à poser des regards croisés et complémentaires sur la manière de percevoir des choses en relation avec des périodes historiques qui s'alternent et

[40] *Ibid.,* pp.347-348.
[41] Paul Ricœur, *Temps et Récit*, Tome I, Paris, Le Seuil, 1983, p.261.

s'imbriquent pour forger une chaîne solide et résistante à l'usure des déformateurs d'une réalité méconnue :

> La littérature saisit des bribes, développe des intuitions, met en perspective, disloque et recompose, elle utilise sans vergogne. Ce faisant, elle prend le mort et le rend vif, elle ressuscite le passé, elle le tord et le transmet avec un impact qui peut inciter les historiens à rester modestes – ce qui n'empêche pas la critique. Elle est prise de position sur l'histoire, discours, interprétation et sens[42].

Le rôle purgatif de la littérature demeure crucial dans la mesure où elle donne l'opportunité à l'écrivain pour s'insinuer dans la vie psychique de l'homme. Il fait de temps en temps appel à l'Histoire en tentant de donner une définition et un sens précis à des concepts inhérents à l'évolution de la société. Elle libère les traumatismes intérieurs dus à cette rencontre virtuelle avec les pionniers du passé qui ont fait de l'Histoire une forteresse aux multiples remparts pour défendre l'humanité contre toute dénaturation ou dépravation. Sa fonction principale est de raviver la parole du passé historique en faisant appel aux données de la fiction.

2. L'inscription de l'Histoire dans la fiction romanesque

Les historiens se méfient parfois de la fiction pour la simple raison qu'elle se consacre à la feintise et à l'illusion. Ils voient que l'intégration du savoir historique dans un univers imaginaire implique indubitablement de recourir à des adaptations stylistiques, voire à des remaniements esthétiques en vue de représenter et d'interpréter les connaissances factuelles. La ligne qui sépare le récit fictionnel du récit factuel, se trouve franchie au moyen des différentes manœuvres romanesques adoptées par l'écrivain pour délimiter les contours flous d'une intrigue qui oscille entre fictionnalité et factualité. Ce récit hétéroclite foisonne donc de fragments démantibulés du passé qui l'enrichissent et l'intègrent dans une optique à la fois historique et littéraire caractérisée par l'alternance de plusieurs composantes. Le point focal dans cet entrecroisement du littéraire et du non littéraire, c'est la capacité du romancier à faire du vraisemblable, un outil d'illusion artistique qui donne une impression curieuse de la vérité.

Le littéraire veut révéler les secrets ensevelis dans un monde vaste et paradoxal qui combine des réalités diverses, et cautionne l'idée d'une interprétation profonde et réfléchie sur les faits. Il ressuscite le passé en prêtant la voix à des personnages multiples qui inspirent par leurs rôles pénétrants, la fiction, et enjolivent le récit de manière à ce que le lecteur se sente fortement impliqué dans la narration. Il peut même exprimer sa satisfaction et déclencher son ire à travers son écriture pathétique qui rapièce et disloque les séquences alternées de l'Histoire. L'éthique de la fiction dicte au romancier d'être plus vigilant à la complexité qui caractérise une reconstitution fidèle du passé. Dans cette optique, sur quels dispositifs littéraires s'appuie l'écrivain pour

[42]Sylvain Pattieu, « Quand la littérature incarne et raconte, elle ventriloque le passé » », *Écrire l'histoire*, 15 | 2015, p.248.

fictionnaliser l'Histoire ? Comment parvient-il à mettre en scène Histoire et fiction dans le même roman ? Dans quelle mesure la fiction contribue-t-elle à l'élaboration du sens de l'Histoire ? La réponse à ces multiples questions qui surgissent à l'esprit du chercheur permet d'analyser la contigüité entre les finalités de la littérature et de l'Histoire qui tendent vers l'explication détaillée et objective des phénomènes réels.

2.1. Fictionnalisation de l'Histoire *versus* historisation de la fiction

L'Histoire se confronte à la littérature par le biais de l'esthétique imaginaire qui constitue la clé de voûte de la représentation fictionnelle du passé. Comme variable idéologique du présent, ce passé illustre les multiples expériences des figures historiques qui s'attellent à fonder des nations conscientes et civilisées. Par leurs sacrifices glorieux et anoblis par le temps, ils ont éveillé la mémoire des peuples et élucidé leurs regards. La rencontre entre le discours fictionnel et le discours factuel permet de mieux sensibiliser le lecteur en invoquant les muses de la littérature pour dissiper l'équivocité. L'écrivain va inscrire le récit dans un contexte réel et facilement décelable et repérable par le récepteur qui se délecte de la joie des personnages et s'apitoie à leur souffrance : « L'histoire inscrite dans le roman rend mieux compte de l'histoire passée ou de l'histoire qui se déroule sous nos yeux que l'histoire écrite par les historiens »[43].

Les événements historiques qui ont inspiré la plupart des romans, sont sujets à une certaine configuration fictionnelle qui les rend plus accessibles et rétifs à toute sorte de falsification ou de travestissement. Dans cette veine, le personnage historique va être intégré au personnage romanesque de sorte que les actions s'incarnent et s'amalgament dans le même cadre narratif. Le romancier use de son imaginaire créatif pour créer une atmosphère conviviale ou sombre à travers les multiples rapports qui s'instituent entre un passé révolu, un présent vécu et un futur convoité :

> L'Histoire est discipline d'ordre. Elle canalise l'excès, l'étrange, le non symbolisable. Elle ne peut regarder la Méduse en face et fait comme si elle n'existait pas. L'Histoire marche à la finalité, elle se fait facilement lit de Procuste où tout doit pouvoir s'expliquer en fonction de ses concepts et des hiérarchies qu'elle a établies. Elle a tendance, au-delà de ses procédures rhétoriques dénégatrices, à marcher à la certitude, à la clôture du sens. La littérature, elle, marche à l'effraction, à la transgression. Elle dit l'inavouable, le non visualisable, le tabou, la dissonance, le dysfonctionnement, la béance, le trou dans le social[44].

Le continuum qui s'effectue entre littérature et Histoire, repose principalement sur les contextes politiques et socioculturels dans lesquels s'inscrit le récit hybride qui concilie fait et fiction de telle manière que les événements réels se mêlent parfaitement aux événements fictifs. Toute allusion au passé exige de la part de l'écrivain, une certaine sémiotisation du discours narratif en donnant ainsi au lecteur, les clés pour mieux comprendre et interpréter l'Histoire. La littérature ouvre donc la boîte de Pandore à cet historien envahi par les multiples tropes du passé

[43] Robin Régine, « L'Histoire saisie, dessaisie par la littérature ? ». In : *Espaces Temps*, 1995, p. 59.
[44] *Ibid.,* p.57.

qui confèrent de la rigueur à sa discipline de recherche. Mais en fictionnalisant les faits historiques, cette discipline devient plus palpable et souple qu'elle ne l'était avant, et cela à travers des procédés romanesques et des techniques narratives variées qui permettent de transfigurer le réel. Le discours extralittéraire se côtoie avec le discours littéraire dans un espace de méditation sur la réalité qu'est le roman. Ils se rejoignent par la modalité de narration et partagent les mêmes codes fictionnels et symboliques :

> Dans l'écriture de l'histoire, l'emploi des moyens de la fiction [...] jette aussi un pont entre présent et passé, un pont qui représente le meilleur moyen pour faire comprendre et donc rendre communicable l'altérité des mondes historiques devenus lointains et étrangers, et ce grâce à la puissance de dévoilement de la fiction[45].

Contourner la réalité par le biais du vraisemblable, c'est appréhender les différents agencements du passé qui constituent pour le romancier une source tangible de témoignage historique. À la manière de l'historien, il s'engage à analyser méticuleusement le retentissement des diverses conjonctures sociopolitiques sur les personnages du récit et comment elles ont façonné leur destin et bouleversé leur vie. Les aspects esthétiques et formels qui découlent de ce genre d'écriture, permettent de souligner et de redéfinir le paramètre de reconversion du récit vers un style inédit qui imagine l'inimaginable, narre l'inénarrable et décrit l'indescriptible. Il s'agit donc d'une tâche de légitimation d'une panoplie de données référentielles :

> Le dernier des défis lancés à l'histoire n'est pas le moins redoutable. Du constat tout à fait fondé selon lequel l'histoire quelle qu'elle soit, est toujours un récit organisé à partir des mêmes figures et des mêmes formules que les narrations imaginaires, certains ont conclu à l'annulation de toute distinction entre fiction et Histoire puisque celle-ci est et n'est qu'une fiction-making operation selon l'expression de Hayden White. L'histoire n'apporte pas plus (ou pas moins) une connaissance vraie du réel que ne le fait un roman et il est tout à fait illusoire de vouloir différencier les œuvres des historiens en fonction de critères épistémologiques indiquant leur plus ou moins grande pertinence à rendre compte de la réalité passée qui est leur objet[46].

La dimension testimoniale de cette forme du récit se base sur un discours factuel qui met en œuvre des éléments rétrospectifs en vue d'enrichir l'histoire racontée et l'inscrire dans une optique réaliste. Entre diégèse et Histoire, il y a cette construction d'un monde magique et miraculeux où se déploient et se forgent des identités narratives complexes qui font découvrir au lecteur des vérités secrètes. La fictionnalisation de l'Histoire s'apparente à une prosopopée qui fait parler des personnages morts ou absents à travers cet entrelacs métafictionnel. Comme un produit insaisissable, le roman historique exige au romancier une sorte de matérialisation du passé à travers une réécriture signifiante et intelligible qui offre plus d'éclaircissements sur des faits douteux et incertains. Le fictionnel s'alterne donc avec le réel en formant ainsi une arabesque harmonieuse qui incarne une hybridation intergénérique féconde, pour mettre en lumière les figures pionnières de l'Histoire. Ce genre de récit implique, par sa spécificité, une double lecture qui assouplit les

[45] Hans-Robert Jauss, « L'usage de la fiction en histoire », in *Le Débat*, n° 54, mars-avril 1989, p. 93.
[46] Roger Chartier, *Le jeu de la règle : lectures*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1999, p.78.

pensées et aiguise l'esprit critique en vue de mieux saisir l'évolution des événements du passé via le spectre de l'imaginaire littéraire : « L'imaginaire c'est la restitution d'un réel plus vrai que lui-même, et doté par surcroît de ces multiplicateurs que sont les qualités propres de la nouvelle et du roman »[47].

Dans cette veine, l'Histoire prend l'allure d'un alibi littéraire qui se charge d'une puissance subversive du fait que l'écrivain déjoue certaines formes littéraires pour aboutir à fictionnaliser le réel. Le roman se lit comme le supplément de cette Histoire qui se subordonne aux implications de la littérature ; c'est un lieu de contemplation des divers phénomènes historiques qui défilent devant les yeux du lecteur comme des images spiralées. Il veut se libérer de sa posture égocentrée en se mettant dans la peau des personnages et en jouant ainsi le rôle du lapidaire qui grave joyeusement ses émotions fortes sur le papyrus du récit. Avant de planter les balises de son ouvrage, l'écrivain doit penser premièrement à la manière de raconter les choses de sorte que la réflexivité du discours fictionnel s'allie conjointement avec la plausibilité du savoir historique :

> L'histoire raconte le monde en l'objectivant. En subordonnant la multiplicité des expériences individuelles à la causalité historique, elle se donne à lire comme le récit des événements significatifs du passé. La fiction, au contraire, raconte le monde tel qu'il est expérimenté par l'identité subjective. Les personnages de fiction nous donnent ainsi accès aux points aveugles de l'histoire. En laissant la parole à diverses sensibilités, la fiction dévoile sa portée critique, car elle permet de rendre compte de l'expérience de l'histoire[48].

En nouant le fictionnel au factuel, cette question de porosité des limites permet de conforter l'Histoire officielle pour rassembler les mémoires dissidentes et les préserver contre une pétrification probable. Si le récit de fiction semble transcender les cloisons de l'Histoire par la lumière du vraisemblable, c'est grâce à ce pouvoir ineffable de la littérature à franchir l'empirisme historique en conciliant deux univers antithétiques à travers le langage romanesque. Donc c'est la littérature qui est soumise aux caprices de l'Histoire ou c'est l'Histoire qui est soumise aux caprices de la littérature ? Une question épineuse qui interpelle constamment les historiens et les romanciers pour réfléchir profondément sur cette combinaison dialectique de ces deux disciplines qui s'alimentent mutuellement : « ce que vise l'historien (à la différence du littérateur), c'est la *vérité*, qui légitime sa démarche de chercheur. Sa fonction est d'écrire le réel avec la plus grande exactitude et ainsi de le transmettre en l'altérant le moins possible. Pourquoi se priverait-il, pour réaliser cette noble ambition, des ressources de la littérature ?»[49] .

L'Histoire s'abreuve inlassablement aux sources de la fiction qui la rendent plus atteignable et accessible en vue de saisir l'évolution des civilisations à travers le temps. Entre essor et

[47]Jacques Berque, *Langages arabes au présent,* Gallimard, Paris, 1974, pp. 248-249.
[48]Gisèle Séginger & Zbigniew Pryzchodniak (dir.), *Fiction et histoire*. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Formes et savoirs », 2011, p.332.
[49] Marie Blaise, « Histoire et littérature : plaidoyer pour « la main du potier sur le vase d'argile ». *Études françaises*, vol 53, nº3, 2017, p.129.

décadence, florescence et décrépitude, s'impose ce chercheur avide de connaître le passé avec toutes ses variations et ses oscillations. Il est comparable à ce pendule qui oscille sous l'action et la force de l'homme, qui essaye d'estamper la feuille de l'Histoire à l'aide de ses empreintes indéfectibles gravées dans la mémoire collective et individuelle :

> Les représentations fictives forment le socle de l'imaginaire collectif dans la mesure où elles structurent l'appréhension du réel historique. En fournissant des nouvelles images du passé, la fiction contribue à moduler la postérité de ce dernier. Ainsi, la frontière entre vérité historique et invention fictive semble relativement ténue[50].

L'Histoire s'approche de la fiction grâce aux éléments narratologiques qui font de ce récit composite, une sphère de réduplication du réel et un objet littéraire heuristique. Les écrits fictionnels constituent des arrière-plans pittoresques pour ces écrits d'historiens qui peuvent s'actualiser et se redynamiser à l'aide des vertus du roman historique. Il accueille dans ses recoins, les potentialités imaginatives d'un langage dénudé de toute sorte d'ornement insignifiant qui laisse planer la perplexité et le doute chez le récepteur :

> D'un autre côté, les représentations générées par les œuvres de fiction ne se révèlent pas comme des vérités historiques mais plutôt comme de puissants marqueurs d'historicité. De cette manière, si la fiction a le pouvoir de moduler le sens de l'histoire, c'est qu'elle se donne à lire comme une « autre » expérience du temps historique[51].

Les œuvres de fiction entretiennent souvent avec l'historiographie un lien constant, et cela à travers la retranscription de l'Histoire selon un mode de perception plus large qui laisse plus de liberté au récepteur pour réfléchir sur les multiples apories du discours vraisemblable. Elles sont perçues donc comme des lieux de vérités où s'affrontent les tropes du réel pour éclaircir l'Histoire.

2.2. Témoignage et Fiction

Le témoigne historique constitue pour l'historien, une source tangible qui lui offre la chance de répondre aux multiples interrogations sur les lignes de force et de fuite qui sous-tendent les faits historiques. Les traces générées par les hommes du passé sont perçues comme des matériaux essentiels, afin de pouvoir dégager le potentiel des expériences qui alimentent sans cesse le récit historique et le couvrir d'une dimension testimoniale. Les historiens y ont souvent recours pour attester de l'authenticité et la fiabilité de tel ou tel événement relatif à un passé lointain ou proche. En tant que dépositaire, le témoin se conçoit comme le quêteur de vérité qui s'évertue à engloutir l'obscurité : « Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté. Tandis que le témoignage littéraire est la représentation de cet acte authentique »[52]. Le rapport entre le témoignage et la fiction permet pour l'écrivain de rétablir des vérités à la fois immanentes et transcendantes sur les multiples expériences des gens du passé.

---

[50] Gisèle Séginger & Zbigniew Pryzchodniak (dir.), *op.cit.*, p.336.
[51] *Ibid.*, p.339.
[52] Michael Riffaterre, « Le témoignage littéraire », dans *Les Cahiers de la Villa Gillet,* 3 (nov.1995), p.33.

La crédibilité du récit se fonde sur la profusion des marques implicites et/ou explicites dans l'histoire en vue de mieux comprendre le déroulement des actions : « Le témoignage s'apparente à un discours narratif, qui intervient après l'événement relaté »[53].

Dans la conception derridienne, la notion de trace se prête à de multiples interprétations dans le sens où il considère l'écriture du passé comme étant une trace permanente et impérissable qui acquiert un statut épistémique particulier, permettant à l'écrivain comme à l'historien, de débarrasser l'Histoire des contrevérités dont elle est comblée : « L'écriture, miroir de l'humanité, est le lieu même où s'expriment toutes les familles d'esprit et ce qu'il est convenu d'appeler la conscience universelle et l'aptitude de cette conscience à se créer elle-même, à évoluer et à faire évoluer le monde en tant qu'il parle »[54].

Dans cette perspective, la littérature de témoignage s'impose comme un genre littéraire autonome qui fait des traces du passé, un objet sacré permettant au lecteur de s'enfoncer dans les labyrinthes de l'Histoire. Il perçoit le récit avec des yeux avides et perçants qui tentent de subodorer les secrets d'une époque jalonnée d'événements historiques pour changer le cours du destin de l'homme vers un futur prospère et florissant. Il cherche toujours dans les œuvres littéraires, les remèdes authentiques pour faire taire et soulager les maux de la pensée. Il considère la littérature comme l'antidote, voire le placebo qui guérit les âmes et les transporte dans un espace de magie et de beauté impérissable. Le lecteur est guidé alors par cet écrivain qui, à l'aide de ses signes résonnants, offre des repères à cet explorateur actif, comme disait Roland Barthes: « La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur»[55] , c'est-à-dire que l'auteur se sacrifie pour émouvoir et émerveiller ce lecteur qui met, à son tour, toute sa confiance en ce producteur d'émotions : « L'individualité créative se présente comme la personnalité de l'écrivain dans ses particularités sociales et psychologiques essentielles (…). C'est la personnalité de l'écrivain dans son dialogue intérieur avec le public »[56].

Dans tout texte littéraire, il y a cette allusion forte et claire à une époque bien déterminée de l'Histoire afin de mettre à la disposition du récepteur, les outils narratifs et épistémologiques qui lui permettent d'éplucher les documents et les archives en rapport avec le passé. Ils constituent pour l'historien un fonds d'investigation où il puise librement pour souligner la véracité ou la fausseté de ses hypothèses émises au départ. Cette double croyance véracité/fausseté constitue

[53] Yves Mausen & Thomas Gomart, « Témoins et témoignages ». In : *Hypothèses,* Éditions de la Sorbonne, n°13, 2000, p.76.
[54] Louise L. Lambrichs, « La littérature est-elle thérapeutique ? », dans *Presses de Sciences Po, « Les Tribunes de la santé »* 2009/2 n° 23, p.44.
[55] Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968) in *Le bruissement de la langue*, *Essais critiques IV*, Paris, Seuil, Points/essais, 1984, p.69.
[56]Victor Kraptchenko, *La personnalité de l'écrivain et l'évolution de la littérature*, Moscou, Éditions du Progrès, 1974, p.106.

pour l'historien, un problème épineux dans le sens où il lui est impossible d'accéder amplement aux archives nécessaires pour la compréhension du déroulement des événements : « La vérité de l'histoire ne peut pas être la vérité des faits historiques en tant que tels, car un tel sens de la vérité n'existe pas, ou est essentiellement inaccessible à l'historien »[57].

En littérature, l'art du témoignage s'apparente à un pacte implicite entre le créateur de l'œuvre et son destinataire engagé qui s'implique directement dans sa lecture. En s'attribuant le rôle du témoin, l'auteur s'attelle à restituer ses différentes expériences à un large public en vue de délier son imagination et d'affûter son esprit critique, à travers une vision postérieure qui influence profondément ses sensations et développe des postures diverses et croisées :

> Il ne suffit pas que [le témoignage] ait l'air vrai, il faut encore qu'il contrôle notre attention et notre interprétation, qu'il nous émeuve, et le cas échéant que la cause qu'il sert fasse du lecteur un converti ou un sympathisant. Il ne suffit pas qu'il intéresse, il faut encore qu'il fasse plaisir, offrant au lecteur sous l'apparence du vrai les émotions sans risque qu'il trouve d'habitude dans la fiction ou la poésie[58].

Le texte littéraire à caractère testimonial permet à l'Histoire de se redéployer sur un autre type de vérification de connaissances afin de combattre toute forme de mutisme ou de résignation. Il permet aussi de transcender les pathos et les affects qui altèrent la vérité et bernent le récepteur à travers un embellissement insignifiant des faits. Plus qu'un acte d'attestation, le témoignage se veut sciemment une modalité de reconstruction de la mémoire. Dans cette veine, l'écriture littéraire est perçue comme la ligature qui consiste à traiter les fractures qui rythment le passé. Une plasticité fictionnelle de l'écrivain permet alors d'explorer les aventures des personnages historiques à travers une quête avancée qui offre plus d'éclaircissements quant à la scénographie des faits et leur contexte de production. Il s'agit aussi d'une forme d'investigation historique qui facilite le ratissage du passé en utilisant des dispositifs multiples et variés.

Les limites entre le témoignage et la fiction semblent être étanches du fait qu'ils se nimbent parfois de doute et amènent le sujet quêteur à s'expliquer sur la manière d'amorcer la vérité : « le témoin se soumet à l'exigence d'une vérité, à tout le moins d'une exactitude, qu'il tente de transmettre, mais qu'il ne saurait altérer ou adultérer. Une instance transcendante, la vérité, qui ne se confond point avec l'exactitude, mais qui ne transige point avec elle, régit le dire du narrateur, le soumet à sa loi »[59]. Dans cette optique, le témoignage s'appréhende comme : « un acte de parole qui se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales actuelles de notre société : un sujet *je* parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu en première position (authenticité) »[60]. De ce fait, le témoignage s'appréhende comme une preuve tangible qui éclaire la conscience du récepteur.

---

[57] Enrico Castelli-Gattinara, « Vérités, histoires, réalités », dans *Espaces Temps,* 2004, n°84-86, p.200.
[58] *Ibid.*, p.38.
[59] Claude Burgelin, « Le temps des témoins », dans *Les Cahiers de la Villa Gillet*, vol. III (novembre 1995), p. 79.
[60] Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000), DROZ*, Genève, 2004, p. 8.

Le partage des expériences avec le lecteur à travers le récit fictionnel, déploie un large champ d'interrogations sur la relation du témoin avec les autres personnages qui jouent à leur tour un rôle substantiel dans l'entrelacement des fils de l'histoire racontée. Cette fusion du témoignage et de la fiction dans le même bain narratif, indique lucidement la position idéologique de l'écrivain vis-à-vis des faits évoqués et leurs effets probatoires sur la vie de ces acteurs potentiels de l'œuvre qui empruntent les voies d'une quête silencieuse mais parlante. Il confère donc la voix à des scènes muettes dans le but d'expliciter les vérités historiques :

> Le témoignage littéraire n'est pas un document comme un autre ; n'étant pas destiné uniquement à créer de l'archive, mais à être lu et relu, sa textualité importe (...) Précisément : la littérature est ce qui impose la vérité historique à la mémoire de tous, ce qui rend performativement hommage aux morts et ce par quoi se transmet une connaissance intime de la réalité des violences et de la mort vécues au plus près[61].

L'écrivain essaye toujours d'actualiser les souvenirs qui tombent dans les limbes de l'oubli en choisissant des voix narratives expressives qui captent l'attention du lecteur ; et développent sa clairvoyance en lui offrant une source fiable de connaissance. Le témoin de l'événement est perçu comme la figure éponyme de la vérité qui s'empare non seulement du récit historique mais aussi du récit fictionnel qui reste évasif sur les multiples interprétations.

La réception de telle ou telle œuvre littéraire ancrée dans le passé, obéit à des tendances romanesques et fictionnelles qui façonnent une écriture opulente et liturgique permettant au lecteur de subodorer les sens implicites qu'elle recèle ; et qui constituent des formules incantatoires qui revendiquent d'être plus qu'un dire. Si l'écriture se conçoit comme une ascèse spirituelle, c'est parce qu'elle déboute toute sorte d'hérésie critique ou de jugement insidieux sur la façon d'interpréter des expériences en forte relation avec le passé. La commémoration des souvenirs s'inscrit dans une approche futuriste qui permet de façonner une mémoire prospective qui se nourrit de multiples anticipations sur l'avenir : « les œuvres littéraires nous invitent à la liberté d'interprétation, parce qu'elles nous proposent un discours à niveaux de lecture multiples et nous placent face à l'ambigüité du langage et de la vie»[62] .La littérature tire du langage son pouvoir infaillible qui aide l'écrivain à actualiser le passé, redynamiser le présent et se projeter dans le futur :

> Puisque la réalité du passé est relative au présent, où s'articulent et entrent en tension *champ d'expérience* et *horizon d'attente*, que la réception du passé et les anticipations du futur sont en perpétuel mouvement, et que de nouvelles attentes peuvent toujours s'insérer rétroactivement dans ces expériences et les modifier, les événements, qui sont certes survenus une fois pour toutes, et ont des coordonnées spatiotemporelles stables, ont une individualité mouvante. Ils peuvent changer d'identité[63].

---

[61] Charlotte LACOSTE, *Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours.* Thèse de Doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défense et Université Paris VII Vincennes Saint-Denis, 2011, p.547.
[62] Umberto Eco, *De la littérature.* Le livre de poche, 2005, p.439.
[63] Louis Quéré, « Événement et temps de l'histoire », dans *Raisons Pratiques*, 2, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1991, pp.278-279.

Toute narration qu'elle soit vraie ou vraisemblable, se fonde sur des procédés stylistiques caractérisant un récit qui débouche sur des thèmes variés. Elle se sert constamment des traces mnésiques pour réécrire l'Histoire avec des signes ineffaçables et incrustés solidement dans le rempart du passé en vue de conserver ces manuscrits fondateurs :

> L'entrée dans le monde moderne se marque ainsi, entre autres signes, par la valorisation du témoignage comme genre. Pratique sociale et culturelle gérée depuis fort longtemps par toutes sortes d'institutions, de l'église à la justice, cet acte d'attestation se cristallise sous la forme d'un modèle d'écriture prégnant au moment même où l'individu ne se pense plus comme faisant partie d'un tout social organique mais comme le dépositaire de droits universels et l'agent autonome de mouvements collectifs des guerres et révolutions[64].

L'accès au monde imaginaire par le biais de l'Histoire, n'est possible que lorsque le factuel et le littéraire s'allient conjointement du fait que cette discipline humaine n'appartient pas uniquement aux historiens comme des puristes spécialistes, même les écrivains y ont pris part en se considérant, selon la conception de l'historien français Joël Cornette, comme des archives vivantes qui honorent les morts : « On travaille sur des archives mortes, vous êtes des archives vivantes. Le rapport c'est l'écriture »[65]. Dans cette optique, l'écriture est cette pratique prométhéenne qui tire sa puissance de l'imagination créatrice et de l'inspiration magique de la nature. L'œuvre n'est qu'une figure mythique fondée sur un substrat culturel et sociologique qui fait de la littérature, un canal de communication, et de l'écrivain, un éminent médiateur pour décrire et exposer les problèmes les plus épineux à ce destinataire égaré par l'obscurantisme.

2.3. Véracité *versus* mensonge

Dans le domaine de l'Histoire, les concepts antinomiques de véracité et de mensonge semblent occuper une place substantielle dans la mesure où elles envahissent la pensée des historiens qui veulent atteindre la vérité. Le mensonge est perçu le plus souvent comme un déguisement de la vérité et un outil de falsification pour dissimuler certains faits et détourner la vision à travers les fluctuations pernicieuses qui affectent la véridicité des actions et interceptent leur cheminement :

> « Faire de l'histoire » renvoie à l'écriture. Elle a peu à peu remplacé tous les mythes d'antan par une pratique signifiante. En tant que pratique (et non au titre des discours qui en sont le résultat), elle symbolise une société capable de gérer l'espace qu'elle se donne, de substituer à l'obscurité du corps vécu l'énoncé d'un « vouloir savoir » ou d'un « vouloir dominer » le corps, de changer la tradition reçue en texte produit, en somme de se constituer en page blanche qu'elle puisse elle-même écrire[66].

L'historien se trouve face à certaines croyances et prises de position diverses qui constituent un véritable problème à la fois épistémologique et éthique. Il n'est pas sans intérêt de focaliser son attention sur la façon de se familiariser avec les événements historiques tout en gardant son objectivité et son impartialité. Écrire l'Histoire n'est guère dénué d'obstacles moraux et psychologiques qui mettent l'historien et même l'écrivain dans une posture critique. La littérature

---

[64] Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », dans *Littérature*, vol. XXXV, 2004, p.93.
[65] Joël Cornette, « Pour Dieu et les Indiens ! », *L'Histoire*, n°271, Paris, décembre 2002, p.22.
[66] Michel de Certeau, *L''écriture de l'histoire*. *Bibliothèque des HISTOIRES,* Paris, Éditions Gallimard, 1975, p.12.

s'impose comme un espace isotrope et illimité où toutes les directions se ressemblent et est fortement propice à une tentative de dévoilement de la vérité : « la vérité en littérature, c'est de peindre les choses telles qu'elles sont, de savoir donner à chaque sujet la couleur qui lui convient »[67] .

L'écrivain se détache de la réalité pour la chercher dans les confins de la fiction tout en l'extirpant des pièges de la déformation et du mutisme. Tout acte d'écriture est un voyage spirituel qui passe comme un météore dans le ciel de l'imagination, et qui flotte merveilleusement sur l'océan de la vérité pour y fendre enfin un chemin à multiples sens. Les premières œuvres de littérature ont souvent soulevé cette question fondamentale de mensonge et de vérité, à travers un style romanesque et une démarche esthétique qui caractérisent cet art incapable de mentir même si cela peut paraître absurde et extravagant. L'écrivain invente une histoire fictive pour débarrasser l'esprit de son récepteur de tout soupçon de chaos qui remue maladroitement ses pensées et égare son regard : « Toute œuvre littéraire s'inscrit d'emblée dans un « pacte fictionnel » qui inclut la « *suspension of disbelief*[68]», c'est-à-dire qui permet au lecteur de suspendre tout soupçon de mensonge et toute incrédulité, ce qui est une partie intégrante et structurelle du pacte littéraire »[69].

Le mensonge romanesque est vu par les théoriciens et les spécialistes en critique littéraire comme un refuge qui permet de s'évader de l'amertume de la réalité. De ce fait, Le rapport du romanesque à l'historien relève d'une vision sur les voies qu'il faut emprunter pour combiner création artistique et interprétation scientifique, de façon à ce que les liens soient clairs et significatifs : « Le roman est la plupart du temps classé dans le registre de l'imaginaire social, qui suppose une rhétorique de la fiction. Par là même, si la production romanesque révèle nombre d'aspects d'une époque, c'est sur le mode du travestissement, du mensonge, de l'illusion réaliste »[70].

Le romancier ne peut exclure cette illusion de la réalité de son champ fertile qui produit non seulement des mots ou des formules de pensée, mais des réactions palpables et concrètes que manifeste le lecteur dès son premier contact avec les personnages du roman. Dans cette perspective, l'écrivain et le lecteur montent dans la même navette romanesque pour découvrir ensemble les constantes et les variations d'un autre espace, voire d'une autre planète fictive où les ambitions et les rêves fleurissent et éclosent. Il fait de la vérité le pivot principal : « La recherche

[67] Charles Chardin, *De la vérité en littérature. Thèse présentée à la Faculté des lettres.* Université de France, Académie de Paris, 28 juillet 1829, p. 6.

[68] Le concept littéraire de « Suspension de l'incrédulité » a été utilisé par Samuel Coleridge en 1817. Il décrit le processus mental du lecteur lors de la lecture d'une œuvre de fiction, et sa capacité à suspendre son scepticisme.

[69] Jochen Mecke, « Esthétique du mensonge ». In : *Cahiers d'Études Germaniques*, Presses Universitaires de Provence, n°, 68, 2015, p. 77.

[70] Rose-Marie Lagrave, « Mensonge romanesque et vérité des romanciers. Une relecture du Village romanesque », dans *Études rurales*, n°109, 1988. Pays. p.56.

de la vérité à d'autres fins que la connaissance induit chez les chercheurs des biais dans le découpage de l'unité pertinente et conduit les romanciers à tenter de faire prendre l'idéal pour le réel »[71] . Mais l'ancrage dans l'univers réel reste le phare qui illumine, de feux étincelants, le chemin vers la vérité.

L'effet du réel confère au roman un caractère pittoresque qui se caractérise principalement par une description scrupuleuse et imagée du cadre dans lequel se déroule l'action. L'écrivain va porter une attention particulière aux mœurs et aux mécanismes sociopolitiques propres à une société donnée pendant une époque donnée. : « L'impératif de véracité dans les récits personnels, de réalisme ou de vraisemblance dans la fiction se heurte constamment à l'éventail des vérités possibles, rêvées, réinventées par le mémorialiste, l'autobiographe, l'épistolier, le poète ou encore le romancier »[72].Cet ancrage agit comme le facteur mobilisateur d'un engagement littéraire qui permet de scruter le regard et de canaliser les opinions divergentes sur la manière de saisir la réalité. Il dialogue significativement le passé et le présent en explicitant les dimensions temporelles d'un récit composite qui repose sur des fondements épistémologiques divers. Pour combler les trous de l'imagination, l'écrivain aura recours à des mécanismes stylistiques qui lui balisent le terrain pour une appréhension plus fine et rationnelle des phénomènes sociaux et historiques dont il est question dans l'histoire racontée :

> L'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité. Elle est une faculté de surhumanité. Un homme est un homme dans la proportion où il est un surhomme. On doit définir un homme par l'ensemble des tendances qui le poussent à dépasser l'humaine condition. Une psychologie de l'esprit en action est automatiquement la psychologie d'un esprit exceptionnel, la psychologie d'un esprit que tente l'exception[73].

L'esprit romanesque se trouve tiré entre les attentes ambitieuses du lecteur et les exigences éthiques de l'écriture fictionnelle. La vérité coexiste avec le mensonge dans une structure multiforme qui marie fond et forme à la fois pour créer une polysémie textuelle et ouvrir les horizons à une analyse soigneuse des différents questionnements dialectiques :

> L'application de questionnements récurrents dans les travaux des spécialistes des genres de l'intime à d'autres champs de la littérature permet de renouveler l'interrogation dialectique à l'œuvre entre vérité personnelle — et donc mensonge ? — et vérité historique. Traiter la fiction et la non-fiction dans un même mouvement, sans considération de siècle ou de genre littéraire permet de réinvestir efficacement la porosité des catégories littéraires, entre fiction et réalité, entre auteur et instance narratrice[74].

Qu'il s'agisse du récit vrai ou fictionnel, cette question de mensonge et de vérité historique a suscité la réflexion des chercheurs en sciences humaines et sociales, qui voient que toute vérité

[71]*Ibid.,* p.58.
[72]Yohann Deguin, « La seule vérité réellement vraie, c'est la littérature », *Acta fabula*, vol. 18, n° 6, Notes de lecture, Juin 2017, p. 1.
[73]Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942, p. 15.
[74]Yohann Deguin, *op.cit*, p.581.

ne peut être appréhendée que dans un contexte défini qui facilite la tâche herméneutique à celui qui cherche à dénuer certains faits de la facticité et du mensonge. L'influence du réel sur le fictionnel est délimitée par l'effet de réception, ce concept très cher à Hans Robert Jauss, repose sur le respect des clauses d'un pacte littéraire implicite qui se tisse entre le lecteur et le concepteur de l'œuvre. Les contraintes auxquelles se heurtent le récepteur et même l'écrivain lors de la réalisation de leurs tâches délicates, émanent premièrement de la nécessité de ratisser le fond des textes pour parvenir à déduire le lien entre ce tissage de mots et la situation d'énonciation dans laquelle il s'intègre. Lors de son aventure, le lecteur se trouve indubitablement face à des entités psychiques et fictives qui cherchent à donner sens à leur existence virtuelle. Par leurs actions successives, ils festonnent les fils d'une histoire émouvante et passionnante qui constitue l'arrière-plan d'un ensemble de scènes réalistes qui traduisent les agitations d'un monde voltaïque :

> Cette articulation du littéraire et de l'historique a permis au romancier postmoderne de recadrer sa vision de l'histoire en tant que série d'événements objectivement décelables. Il le fait par la critique des sources, la prise en charge du paramètre de contingence, etc. Par ailleurs, l'histoire en tant que récit où évoluent des personnages fictifs ou non devient, elle aussi, objet d'interrogations et cela par le biais de toute une série de techniques d'écriture qui vont du collage à l'ironie, en passant la multiplication des points de vue, la polyphonie scripturale en somme[75].

Pour parvenir à comprendre le chaos du passé, l'écrivain se déguise en un archiviste habile qui va à la recherche des documents les plus anciens pour appuyer ses propos et sa vision sur les faits. Pour mener à bien sa quête, il commence tout d'abord par choisir des personnages dynamiques qui confèrent à l'histoire une dimension fictionnelle et artistique. Ce choix judicieux doit lui permettre de tordre la réalité en fonction de son crédo littéraire :

> Il y aurait donc deux manières bien distinctes d'aborder la relation entre littérature et mensonge : soit appliquer une définition et une théorie du mensonge développées par d'autres disciplines que la littérature, pour examiner dans quelle mesure l'esthétique en général et la littérature en particulier sont susceptibles de mentir ; soit renverser la relation entre théorie générale du mensonge et théorie littéraire, et se demander sous quel jour le mensonge apparaît à la lumière de la littérature, ou bien ce que la théorie littéraire peut apporter à une théorie générale du mensonge[76].

La communication littéraire ne peut exclure aucune forme de mensonge dans le sens où l'œuvre est considérée comme le proscenium sur lequel une constellation de personnages présente des rôles corrélatifs et complémentaires. Ils se servent de l'illusion du réel pour décrire minutieusement les différents épisodes de la réalité, en évoquant les défaites et les victoires des hommes intrépides qui ont inscrit leurs noms nobles sur la page de l'Histoire.

2.4. Véracité *et* vraisemblance historique

La notion de vraisemblance couvre les différentes apparences de la vérité qui caractérisent le récit fictionnel. Elle est une combinaison effective du factuel et du fictionnel dans une histoire semi-référentielle qui serait soumise à une pragmatique linguistique et textuelle fondée sur les

[75] Kangni Alemdjrodo, *Rachid Boudjedra, La passion de l'intertexte*. Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p.99.
[76] Jochen Mecke, *op.cit.* p.79.

potentialités cognitives et créatives du langage. Le discours vraisemblable se charge d'une forte connotation allusive qui fait toujours référence aux objets externes du monde. Le caractère poétique de la fiction permet de reconstruire le fait réel selon une optique délibérative qui éclaire et explicite le passé en tenant compte de ses échecs et de ses victoires. En tant que maître de sa fiction, l'écrivain se sert volontairement des moyens rhétoriques et esthétiques qui assurent la logique et la cohérence internes de l'œuvre. Il essaye de redynamiser une mémoire défaillante grâce à ces maniements stylistiques et fantasmatiques qui attribuent aux lettres une voix frappante :

> Ainsi, envisagée du point de vue de la fiction comme configuration discursive et culturelle, la distinction traditionnellement tracée entre « écritures de l'histoire » et « écritures de la fiction », entre le factuel et le fictif, s'avère spécialement poreuse. Elle ne peut guère être retenue qu'à titre opératoire. Cette perméabilité se fonde d'une part sur le constat que discours factuel et discours fictif sont de l'ordre de la représentation (verbale, discursive, culturelle). C'est dire que dans l'un comme dans l'autre, on a recours à des procédures discursives de schématisation, en général semi-figurées, soutenues par différentes stratégies énonciatives ; ces procédures ont ainsi un impact visuel et pragmatique dont on sait le rôle essentiel qu'il joue dans la cognition[77].

Les enjeux de la vraisemblance résident dans une perspective socio-historique qui explicite les différentes variations de l'écriture romanesque par le biais des représentations formelles et thématiques. Cette notion polysémique s'approprie une position centrale dans les récits de fiction qui font connaître la beauté et la splendeur du génie de l'auteur, à travers les instances narratives et sémiotiques qui sous-tendent le discours littéraire. Entre la vraisemblance romanesque et la vraisemblance historique, intervient ce réalisme littéraire, voire cet « effet de réel » que Roland Barthes définit comme : « le vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité »[78]. Cet effet permet donc de fluidifier la lecture en mettant à la portée du lecteur les mécanismes susceptibles de canaliser les conflits qui surgissent entre la réalité et la fiction. La représentation de l'Histoire dans le roman repose substantiellement sur un amalgame cohérent du fait et de la fiction :

> Les romanciers découvrent, peu à peu, et sans doute avant les historiens que l'histoire est une matière incertaine, lacunaire, déceptive, qu'elle n'est ni donnée, ni achevée une fois pour toutes, qu'elle est faite aussi de silence et d'effacement, que les documents quand ils existent, ne livrent d'un réel que la lecture qu'ils en font, que ni le roman ni l'histoire ne peuvent être la preuve l'un de l'autre, mais qu'ils sont ensemble l'Histoire[79].

Dans le même élan, le roman demeure le réceptacle ambitieux qui cristallise les interrogations vertigineuses du monde et soulage les maux psychologiques et intellectuels. C'est aussi un objet démocratique qui configure les règles et excède ses limites pour instaurer une liberté d'expression constante et insatiable. Si l'Histoire est une discipline à vocation scientifique, la littérature se fonde

---

[77] Claude Calame, « Vraisemblance référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue », *L'historiographie grecque classique entre factuel et fictif,* dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, nº 01, 2012, p. 83.
[78] Roland Barthes, « L'effet de réel », dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 89.
[79] Claude Duchet, « L'illusion historique : L'enseignement des préfaces (1815-1832) », dans *La revue d'histoire littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, 1975, p. 265.

sur une visée esthétique qui fait de la réalité, un arrière-plan et un socle indestructible sur lequel reposent les phénomènes et les actions. L'historien est toujours à la recherche de cette vérité qui légitime sa mission de chercheur et d'enquêteur ; mais une telle tentation littéraire pourrait-elle démoraliser l'Histoire et altérer sa fonction heuristique ? Cette question invite à repenser les liens problématiques entre le référentiel, le fictionnel et le vraisemblable : « L'adieu à la littérature a permis à l'histoire de conquérir son autonomie intellectuelle et institutionnelle. Et l'historien abandonne aux lettres tout ce dont il rougit désormais : l'engagement du moi, les défis de l'enquête, les incertitudes du savoir, les potentialités de la forme, l'émotion »[80].

La finalité humaniste de la littérature réside dans sa capacité à dépasser la simple tâche de transmettre des idées inopérantes, pour placer l'homme dans une position supérieure en vue de traiter intelligemment ses tracas interminables. Sa fonction axiologique consiste à éradiquer la dégradation des valeurs historiques qui imprègnent le passé et caractérisent un pan inoubliable de l'Histoire auquel l'écrivain fait allusion dans ses romans réalistes :

> Le roman historique se caractérise par la dualité. Les deux termes associés dans le syntagme, « roman » et « historique », renvoient à deux activités traditionnellement opposées, la fiction et une science (humaine). D'un côté -celui de l'Histoire- la patience de la recherche et de la vérification, l'imagination étant réduite à une fonction d'appoint heuristique ; de l'autre -celui du roman- les droits de l'affabulation, à laquelle restent subordonnées les ambitions de l'« observation » réaliste comme de l'« expérimentation » naturaliste[81].

À fortiori, l'Histoire n'est pas une terre aride ou incultivable, c'est par contre un champ fertile que la littérature essaye de rafraîchir par le biais d'une imagination débridée qui hâte la moisson et permet au lecteur de se faire une idée idyllique de la vérité. La réflexion féconde du romancier transcende celle de l'historien pour devenir universelle et œcuménique. Elle se dilate subtilement pour expliquer et analyser les données d'un monde sans contours qui met en parallèle plusieurs apories littéraires, idéologiques et politiques.

Le concept de vraisemblance a toujours été au centre de la réflexion littéraire des romanciers qui s'engagent à représenter l'irreprésentable, à imiter l'inimitable et à décrire l'indescriptible C'est le principe qui règle la loi générique d'une œuvre en confrontant à la fois réalisme et illusionnisme pour produire une pluralité de sens susceptibles d'éclairer les visions du récepteur sur le passé. Dans le domaine de l'Histoire, cette notion inéluctable se heurte au souci de la fidélité à la réalité dans le sens où l'historien est conduit par la nécessité de représenter la réalité telle qu'elle est sans la déformer ou escamoter les détails qui y sont inhérents. Il sied de dire que l'intrusion du réel dans la fiction répond à certaines conditions empiriques qui exigent de la part de l'écrivain le respect scrupuleux des différentes règles de la téléologie romanesque. Comme

[80]Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XIX^{e} siècle », 2014, p. 96.
[81]Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, Paris, Hachette supérieur, 1996, p.7.

pratique de connaissance, la fiction littéraire entretient un rapport contigu avec la vraisemblance que Marmontel définit ainsi : « la vraisemblance consiste en une manière de feindre conforme à notre manière de concevoir »[82].

Les concepts de réalisme, de mimétisme et de vraisemblance s'interposent et se supportent l'un l'autre. Pour Barthes, l'imitation de la réalité répond à des critères dynamiques qui concernent la description des faits et l'étude de leur relation avec une réalité vivante et perpétuelle. De ce fait, l'étude du rapport de l'art au réel s'appesantit habilement sur les mécanismes littéraires mis en place par l'auteur, pour envisager cette contigüité entre l'effet de perception et le contexte historique dans lequel l'événement prend place. Partant de la conception auerbachienne[83], que toute œuvre littéraire est soumise à une réalité historique, l'écrivain s'efforce d'extérioriser son propre mythe en s'aidant de son imagination euphorique et exaltante pour pacifier un monde conflictuel et en proie aux tensions :

> Si nous traduisons mimésis par représentation, il ne faut pas entendre par ce mot quelque redoublement de présence, comme on pourrait encore l'entendre de la mimésis platonicienne, mais la coupure qui ouvre l'espace de la fiction. L'artisan de mots ne produit pas des choses, mais seulement des quasi-choses, il invente du comme-si. En ce sens, le terme aristotélicien de mimésis est l'emblème de ce décrochage qui, pour employer un vocabulaire qui est aujourd'hui le nôtre, instaure la littérarité de l'œuvre littéraire[84].

L'œuvre littéraire impose sa littérarité par le recours du romancier à certaines ruses scripturaires qui se considèrent comme objet spécifique de la fiction. Les données référentielles et les données fictionnelles sont les composantes principales d'une assertion véridique qui s'éloigne de la feintise et du mensonge. : « Le romancier ne cherche pas à « faire croire » ou à « feindre » que ses personnages ont réellement fait et dit ce qu'il raconte ; il cherche à les « rendre crédibles », ce qui est presque le contraire de « feindre » ou de « faire croire » au sens d'accréditer quelque chose de faux ou d'illusoire »[85]. Le romancier ne peut en aucun cas dépouiller son récit de ces caractéristiques et qualités internes qui forment son œuvre. Il esquisse son ouvrage en fonction de cette relation active et allègre que le texte entretient avec la réalité. Son travail artistique se résume dans la modélisation d'un univers dépourvu de toute forme d'absurdité ou d'incohérence littéraire.

2.5. La fiction historique et ses formes : le roman historique comme archétype antinomique

Comme notion générique, la fiction historique recouvre les divers genres littéraires embrassant à la fois Histoire et imagination au sein du récit tout en faisant de cette émulsion significative une voie vers la découverte de la vérité. Depuis l'Antiquité, la question de

[82]Jean-François Marmontel, « Vraisemblance », dans *Éléments de littérature*, éd.crit. Par S.Le Ménahèze, Paris, Éditions Desjonquères, 2005, p.1164.
[83] Erich Auerbach est un critique littéraire allemand qui a abordé dans son œuvre célèbre *Mimésis*, le concept de représentation de la réalité dans la littérature occidentale.
[84] Paul Ricœur, *Temps et récit*, I, *op.cit.,* p.93.
[85]Rainer Rochlitz, « Typologie de la fiction », inédit, cité par Thomas Pavel, 2001, p. 09.

l'entrelacement du réel et du fictionnel s'est heurtée à celle de la feintise pour prôner une œuvre fondée sur la constitution effective du passé et dotée de certaines spécificités thématiques qui la démarquent des autres œuvres. L'évolution de la vérité dans le champ romanesque brise le principe de *l'étanchéité* entre l'Histoire et la littérature au profit d'une production critique dotée d'un pouvoir syllogistique : « L'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire »[86]. Les faits évoqués dans tout récit vraisemblable se nourrissent des données de l'Histoire qui font de la bande dessinée, du film et plus particulièrement du roman, une source d'exaltation littéraire où puise inlassablement le lecteur pour élucider son regard sur les fantasmes des époques passées. Le rôle révélateur de la fiction romanesque est de percer les secrets de l'Histoire en opérant la césure entre deux conceptions diffractées pour mieux forger une réalité soumise aux artifices de la fiction.

Parler de l'Histoire dans le roman, c'est penser une autre fois la problématique de la porosité des frontières entre le réel et l'imaginaire. Le récit de fiction à caractère historique, exerce un certain impact idéologique et social, non seulement sur l'écrivain mais aussi sur le lecteur, qui fait part aussi des bouleversements et des secousses du passé. Il se met au même diapason de l'historien afin de nouer des liens causaux entre les phénomènes du passé et leurs contextes de production. Il situe les situations historiques dans un espace fictionnel qui s'estompe peu à peu pour céder sa place à cette réalité qui flotte dans la pénombre : « L'histoire a un statut fondamentalement différent chez l'historien et chez le romancier. Pour le premier elle est objet de savoir. Pour le second elle est source d'inspiration »[87] . Si le roman abrite certaines réalités, il constitue donc pour l'écrivain, le paravent qui cache les tares et les frictions du passé en essayant d'embellir certains faits historiques qui aiguisent sa pensée. L'historien ne peut pas avoir le même esprit romantique que celui de l'écrivain, du fait qu'il se consacre à l'étude de l'Histoire comme étant une science et un objet de savoir qui répond à des critères de scientificité bien précis :

> L'auteur de roman historique peut offrir une complémentarité à l'historien, il peut grâce à son imagination rendre sous forme sensible ce qui n'était qu'abstraction et érudition, donner chair et vie aux personnages disparus, tracer un tableau fidèle de la vie que l'historien ne saurait à lui seul reconstituer. Enfin, il peut, grâce à son souffle lyrique, donner une cohésion, une unité et un sens à ce qui n'était chez l'historiographe qu'accumulation d'observations séparées. En dégageant la « vérité secrète et profonde de l'histoire » il gagne ainsi une légitimité[88].

À cet égard, le roman historique est perçu depuis le XVII^{e} siècle avec Mme de La Fayette et César Vichard de Saint-Réal, comme un genre littéraire à part entière qui recèle une certaine spécificité historique vouée à l'éclaircissement des exploits héroïques des figures ayant marqué

[86] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du seuil, 1972, p.70.
[87] Amadeo Lopez, « Histoire et roman historique », In : *América : Cahiers du CRICCAL*, n°14, 1994, p.45.
[88] Alain Montandon, « Le roman historique en Allemagne au XIX^{o} siècle », in Peyrache Leborgne, Dominique, Couégnas, Daniel (dir.), *Le Roman historique : Récit et Histoire*. "Horizons comparatistes", Université de Nantes, Éditions Pleins Feux, Nantes, 2000, p. 75.

l'humanité. Dans cette sphère polymorphe, les personnages de fiction se côtoient et se mélangent avec les personnages historiques en brodant les fils de la toile de fond narrative, à travers des actions enchaînées et des aventures qui explicitent le passé et balaient l'ambiguïté sur l'Histoire. Ils partagent leurs expériences tout en invitant le lecteur à développer une certaine empathie en vue de saisir l'évolution des faits et s'impliquer davantage dans cette tâche complexe. Dans le même ordre d'idées, Umberto Eco voit que dans le roman historique : « les agissements des personnages servent à mieux faire comprendre l'histoire, ce qui s'est passé, et bien qu'ils soient inventés, ils en disent plus, et avec une clarté sans pareille, sur (…) l'époque, que les livres d'histoire consacrés »[89].

L'intégration de l'Histoire dans le roman, invite l'écrivain à emprunter diverses voies pour comprendre la progression des événements passés à travers l'art du vraisemblable. Il mêle intelligemment des voix diverses, c'est-à-dire celles des personnages fictifs et des personnages réels pour rendre les situations historiques plus vivantes et dynamiques. Le récit va être donc juché de références historiques qui l'enrichissent et l'insèrent délibérément dans un cadre factuel déterminé et via lequel, l'écrivain s'engage à imposer sa propre vision de l'Histoire. Dans cet ordre d'idées, la narration est la substance constitutive du récit littéraire et la charnière commune entre le romancier et l'historien qui racontent les péripéties vécues par ces héros fabuleux qui nourrissent continûment le récit par leurs aventures merveilleuses. La mission dévolue à l'écrivain s'inscrit dans une large optique romanesque qui met les personnages au premier plan, en vertu de leurs rôles harmonieux et de l'effet cathartique et purgatif qu'ils créent chez le lecteur :

> Certes, dans le roman historique il y a, comme dans l'historiographie, un souci de « vérité ». Mais ce qui change c'est la nature de la vérité. Dans le premier, la « vérité » consiste à rendre « crédible ». Et la « crédibilité » n'est obtenue que pour autant que l'œuvre fait résonner chez le lecteur ses aspirations et ses fantasmes. Elle comporte toujours une composante de fascination. L'affectivité de l'auteur et du lecteur sont alors en phase. L'objet du roman historique n'est pas de dire comment les choses se sont passées et le poids qu'elles ont eu dans le déroulement du devenir, mais de suggérer comment elles auraient pu se passer. Et de ce point de vue, le roman historique, comme toute œuvre de fiction, a une portée éminemment historique dans la mesure où il contribue à pourfendre l'idée de déterminisme. L'histoire est alors l'une des sources possibles d'inspiration. […][90].

Comme une œuvre de fiction, le roman historique se conçoit comme la création littéraire qui permet de sédimenter les questions de l'identité et de la mémoire en essayant, à travers ces épisodes narratifs, de conserver l'héritage de l'Histoire. Cette esthétique de l'hybridité ne peut être qu'un mécanisme, une pratique scripturaire qui allie à la fois le réel et le fantasmatique pour déployer tous les possibles narratifs qui permettent de visualiser les phénomènes passés. Dans cette optique, le romancier va échafauder son récit autour des reliques de l'Histoire pour éclaircir le passé et le présent. Dans un roman historique, le discours narratif du romancier permet une reconstitution et

[89] Eco Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »,* Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1985, p.87.
[90] Amadeo Lopez, *op.cit.* p.60.

une explication minutieuse d'une période bien déterminée de l'Histoire en esquissant des schémas qui permettent même à l'historien de comprendre la genèse du passé : « l'art du romancier est de montrer comment des épisodes historiques particuliers ont pu occasionner des changements d'attitudes ou de comportements dans une société déterminée »[91].

Dans cette perspective, l'écriture romanesque de l'Histoire brouille sciemment les limites entre le fait historique et la fiction à travers la fictionnalisation et l'instrumentalisation des éléments historiques qui forment la toile de l'œuvre. Elle tente d'émettre des hypothèses sur certains événements critiques tels que les bouleversements politiques et sociaux qu'ont connus plusieurs sociétés et qui constituent le centre névralgique de l'écriture romanesque du passé :

> Les romans historiques sont a priori pourvus d'une authenticité qui paraît indéniable. Les périodes décrites, ainsi que les événements rapportés, sont censés émanés de documents ou de données historiques tangibles. Cette authenticité soulève certes une contradiction inhérente à ce genre : au cœur du terme « roman historique » se trouve en effet une antinomie entre la fiction et l'histoire. De nombreux écrivains et critiques littéraires insistèrent sur cette équivoque et dénoncèrent la nature hybride de ces récits[92].

Entre des éléments fictionnels et des éléments référentiels, se meuvent les personnages pour faire du roman, un lieu de mémoire et de quête identitaire. C'est à la fois le parangon et le bréviaire de l'historien qui trouve, dans l'intrication du réel et du fictif, des sources de savoir inépuisables. Les fragments d'Histoire présents dans le récit, sont perçus par l'écrivain comme des repères qui illuminent les pistes de la réflexion sur la vérité : « L'Histoire se concentre sur les grands faits, les grands hommes, les grands mouvements publics ; la fiction, sur la petite histoire, la couleur locale, les aventures et les passions privées »[93] .

Le romancier cherche à redorer le blason du passé et à trancher l'ambigüité qui traverse de manière lancinante certains événements historiques. Cette fusion indissoluble de la réalité et de la fiction, du passé et du présent, ne peut être que le moteur d'une écriture fertile et polymorphe qui prospère dans un espace innovateur et iconoclaste. L'ancrage temporel des fictions apporte un embryon d'éclaircissement à des questions surplombantes qui monopolisent l'intérêt des romanciers et des historiens. L'intrigue fictive va être insérée dans un cadre historique réel qui met en évidence les actions des personnages qui exercent une influence assignable sur les récepteurs. Ils peignent les temps anciens avec des couleurs pastel qui ajoutent de la douceur et de l'émerveillement à des scènes tragiques et pathétiques. Selon l'auteur écossais Walter Scott, l'écrivain du roman historique bouleverse les codes narratifs établis en prêtant la voix à des êtres de sang et de papier qui jouent des rôles complémentaires sur la même arène romanesque. La

[91] Philippe Laplace, *Les Hautes terres, L'Histoire et la Mémoire dans les romans de Neil. M. Gunn. Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 51.
[92] *Ibid.,* p. 52.
[93] Aude Déruelle & Alain Tassel (Textes réunis par). *Problèmes du roman historique*, L'Harmattan, Paris, 2008, p.18.

résurgence de cette forme littéraire se justifie sans doute par la volonté d'extirper le passé de l'oubli obscur et ténébreux dans lequel sombrent les faits historiques. Le caractère composite de la fiction historique se nourrit des potentialités de ce genre romanesque qui rompt avec les autres genres en ce sens qu'il sollicite une lecture poussée et réfléchie sur les mystères de l'Histoire. Mais parler de la mise en fiction de l'Histoire, implique aussi d'analyser les différents élans idéologiques que peut receler le roman historique, en tant que forme d'une écriture hybride qui vise à mieux éclairer les époques anciennes. Dans cette optique, elle permet de modaliser les perceptions du lecteur en mettant en œuvre les représentations idéologiques à travers le ressaisissement de l'imaginaire romanesque. Comme champ illimité, le roman historique favorise un discours multiforme qui mise sur la combinaison Idéologie/Histoire qui stimule la réflexion littéraire. À cet effet, il est perçu comme une sphère irriguée par les schèmes temporels qui définissent la trajectoire des faits :

> Le roman historique est cependant le mode d'expression privilégié de tout discours idéologique. Il est en effet possible d'isoler des concepts idéologiques derrière le récit et la narration de tout roman ou texte à caractère historique. Idéologie et histoire sont deux modes discursifs indissociablement et intimement liés[94]

Dans cette veine, Barbéris explicite dans le tableau suivant les liens de connivence entre histoire et idéologie. Il met l'accent sur les liens entre la composante idéologique et son contexte social, politique et culturel en vue d'expliciter les inférences qui structurent le discours. Selon lui, l'idéologie est un concept fondamental qui peut revêtir plusieurs formes :

1. « Les signes, plus ou moins figés, des idéologies contemporaines que le texte entend comme transcender, signes présents, nommés ou signalés dans le texte comme des éléments du décor contemporain […] Le texte, ici, *fait allusion* […] consciemment, en vue d'effets calculés à des idéologies refroidies, dépassées, tyranniques parfois, et qui ont cessé réellement d'inventer et de parler ». (p.41)	I IDÉOLOGIE RECOPIÉE
2. « Les signes de l'idéologie englobante que le texte, à son insu, hors de son total contrôle en tout cas, véhicule, reproduit, manifeste, éventuellement s'intériorise et s'approprie. » (p.42) -Idéologie produite par l'arrangement textuel même. -Idéologie politique proprement dite. -Idéologie diffusée par le texte et non créée par lui.	II IDÉOLOGIE DIFFUSÉE
3. « Les signes enfin de l'idéologie qu'élabore et produit le texte dans son « traitement » du réel, c'est-à-dire aussi bien le réel référentiel que le projet de l'auteur. Cette idéologie-là, dont la signification et la dimension politiques sont rarement claires sur le moment, et même longtemps après, fait que la littérature ne peut plus recouvrir exactement les idéologies établies ou repérées. Elle est ce qui fait le texte riche et efficace, utilisable, prolongeable. » (p.43)	III IDÉOLOGIE FORGÉE

Tableau 4 : Les différents types d'idéologie selon Pierre Barbéris[95]

[94] Philippe Laplace*, op.cit.*p.57.
[95] Pierre Barbéris, *op.cit*., p.80.

Placée à l'intérieur du discours narratif, la notion d'« idéologie » renchérit sur les artefacts du langage littéraire. Comme composante transcendante à l'Histoire, ce concept fondamental creuse d'emblée des ornières dans le monde fictionnel à travers les multiples référents qui transpercent le texte. Qu'elle soit recopiée, diffusée ou forgée, l'idéologie s'associe à l'acte littéraire qui aide à mieux ciseler les forces intérieures de l'œuvre à travers des réactions intermittentes. Le pouvoir idéologique retrace l'historicité d'un texte par le biais des éléments littéraires et extralittéraires qui assurent l'évolution de l'œuvre. Comme un tissu de phénomènes sociaux, culturels et politiques, le texte littéraire est gouverné par un ensemble d'aspects contingents qui définissent l'orientation idéologique de la pensée.

Jeter un regard critique sur les grandes fresques du passé, c'est les ressaisir, les revisiter et les camper dans un décor fictionnel atypique qui favorise le retour continuel en arrière et manifeste pour une large part, l'engouement du romancier pour l'Histoire. La fécondité de ce genre de roman se déploie sciemment dans un espace du vraisemblable et tire sa légitimité de la volonté de restituer et de rendre plus vivants et compréhensibles, certains pans du passé qui s'enlisent dans l'apostasie et le reniement. La représentation réaliste du monde imaginaire repose donc sur une démystification significative des vérités qui attisent les esprits des historiens et des écrivains.

> L'Histoire a longtemps été un genre littéraire parmi d'autres, genre majeur plus respectable d'ailleurs que le roman ; affinité formelle ensuite, puisque l'une et l'autre ont traditionnellement recours au « récit », lequel présuppose une certaine conception de l'événement, du sujet agent de l'événement, du temps comme flux homogène et continu, du réel comme donnée et valeur, du signe comme truchement de ce réel ; complicité idéologique enfin, dans l'établissement de la mémoire, des savoirs et des consensus communautaires[96].

Les convulsions et conflits idéologiques qui ont imprégné telle ou telle période, ne peuvent être passées sous silence dans le roman historique qui inclut à son tour, les aspects atroces des guerres et des révolutions qui ont marqué l'Histoire. De par sa plasticité formelle, il participe d'emblée à la transgression des tabous implacables et aborde les problématiques les plus prégnantes qui s'imposent à l'esprit des écrivains et des historiens. Entre véracité et métamorphose fictionnelle, s'impose ce besoin irrésistible de dévoiler la vérité et de révéler les arcanes d'un temps lointain et profond qui se nourrit sans cesse de cette fiction merveilleuse et mirifique. À cet effet, le germe de la réflexion humaine ne peut se développer sans faire appel à des facultés cognitives et intellectuelles en vue de comprendre comment la littérature et l'Histoire s'allient pour renseigner l'homme sur son passé. Dans cette veine, l'éveil historique implique de revenir sur les maximes esthétiques relatives à une réflexivité profonde sur la manière de lire les faits du passé par le biais de l'imagination et de la feintise. Réfléchir profondément sur les données historiques actualisées à travers les schèmes littéraires, c'est mettre en lumière des faits et des vérités entrecroisés.

[96]Aude Déruelle & Alain Tassel, *op.cit*., p.21.

Conclusion du premier chapitre

Nous avons essayé dans ce premier chapitre d'analyser les différentes notions relatives à l'Histoire et à la littérature, perçues comme deux exercices fondamentaux qui permettent d'établir des passerelles entre les cultures et les civilisations. Le frottement qui se crée entre les écrivains et les historiens, a pour ultime objectif d'éclairer la zone d'ombre de l'Histoire à travers la lumière de la fiction qui ouvre ses larges portes à ce récepteur enthousiaste et plein d'énergie. Son dynamisme percutant le pousse à nouer des relations virtuelles avec des personnages fictifs qui deviennent à leur tour, le phare qui oriente son chemin dans la vie. Depuis l'apparition de l'homme sur terre, l'extériorisation des sentiments par les mots a toujours été un besoin principal qu'il faut satisfaire pour assurer son existence. Avec le temps et au fil des époques, ce besoin s'est transformé en une nécessité irrépressible dont l'homme ne peut se défaire et qui constitue la moelle épinière de son cheminement.

Dans cette veine, le processus de fictionnalisation de l'Histoire repose fondamentalement sur les concepts de véracité et de mensonge qui interviennent fortement dans toute présentation de la réalité par le biais de la littérature. L'articulation du vrai et du vraisemblable se conçoit comme une opération littéraire complexe et multidimensionnelle qui octroie à l'écrivain une liberté fictionnelle et fantastique. En s'engageant dans la réécriture de l'Histoire, il fait des règles du style, sa boîte à outils qui lui permet de libérer ce terrain cloisonné des élucubrations stériles. L'écrivain n'est donc ni un menteur fictionnel, ni l'orateur d'un discours panégyrique de la vérité, c'est juste le défenseur d'un passé cocardier et estropié. Son éloquence et son charisme sont les moyens habiles qui lui offrent cette opportunité avantageuse de rebondir sur les faits pour réhabiliter la mémoire. Son discours se pénètre alors des axiomes du passé historique qui fait appel à l'imagination pour balayer l'ambigüité des faits.

Pour concrétiser ces réflexions, nous proposons d'aborder dans le deuxième chapitre cette relation entre la littérature et l'Histoire dans le roman francophone comme exemple illustrant cette contigüité entre réalité et fiction afin de clarifier notre sujet de recherche. Ce genre de roman s'est illustré notamment par sa spécificité thématique et sa structure stylistique. Ses adeptes sont poussés par le désir de créer une nouvelle forme d'écriture qui attire l'attention du lecteur et lui donne la chance d'acérer son regard sur le passé. Parler de l'Histoire des colonies dans la fiction, c'est peindre un panorama détaillé des faits historiques qui constituent la matière grise de l'œuvre francophone. Pour atteindre ses objectifs, l'écrivain francophone s'ingénie à diluer son imagination et à affiner sa production romanesque. À travers ses maniements scripturaires, il fonde une vision prospective qui permet de mieux appréhender la réalité tout en dépassant les barrières idéologiques et les préjugés déformateurs.

Chapitre II

La fiction historique dans le roman francophone

Introduction du deuxième chapitre

Dans ce chapitre charnière, nous tenterons d'analyser les liens entre l'Histoire et la fiction dans les littératures francophones, et cela à travers l'actualisation et l'élargissement des concepts théoriques que nous avons abordés dans le chapitre précédent. Pour fournir plus d'éclaircissements sur cette forme d'hybridité romanesque, nous avons jugé utile de travailler sur les différents aspects de la représentation de la réalité historique par l'intermédiaire de la fiction dans le roman francophone puis passer, dans la deuxième partie, au roman algérien d'expression française qui constitue la pierre angulaire de notre recherche. Entre fiction romanesque et vérité historique, se maintient cet échafaudage littéraire sur lequel s'appuie le dérèglement du récit francophone. L'éclatement du texte et le mariage des genres sont autant de caractéristiques inhérentes à cette production opulente et somptueuse qui transgresse les règles ordinaires à travers une écriture flexible et fragmentée.

La relation entre l'Histoire et la fiction puise sa substance essentielle dans le passé qui recèle des réalités historiques multiples et tributaires d'un héritage impérialiste. À travers ses romans, l'écrivain s'engage sciemment à transcender les stéréotypes de la période coloniale. Son écriture n'est pas restreinte à la description de la guerre mais elle s'étend vers d'autres périodes de l'Histoire universelle pour attribuer enfin à son récit une dimension idéologique tout en laissant au lecteur le libre choix de jeter son regard et de relativiser sa pensée. La réception du roman d'expression française obéit aux tendances du romancier qui s'exile sur la planète fictionnelle pour chercher la vérité en se servant de ses repères scripturaires pertinents. Sa création romanesque prend une allure utilitariste dans la mesure où elle tolère une interprétation empirique des faits, contrairement à la conception théophilienne qui soutient la devise de l'art pour l'art tout en délaissant le versant référentiel de la littérature.

Comme un espace historique et multiculturel, le roman francophone s'est imposé notamment par sa spécificité subversive qui casse le mur des tabous et rompt avec le style littéraire classique. Les écrivains entrent de plain-pied dans ce champ romanesque qui se penche sur le mélange de la réalité et de la fiction pour planter les piliers d'une écriture protestataire. L'œuvre littéraire ne succombe pas aux tensions coloniales et postcoloniales qui se sont enracinées dans le diocèse francophone pour creuser des idéologies sournoises et des influences morbides. Les automatismes de la production métisse constituent donc une *hypophysique* du langage qui s'éploie dans la sphère de la vérité. Dans cet ordre d'idées, la question centrale qui se pose est : comment l'écrivain francophone allie-t-il Histoire et fiction dans son roman ? Sur quelles stratégies littéraires s'appuie-t-il pour assurer cette hybridité ? Dans quelle mesure le mélange du factuel et du fictionnel permet-il de révéler des vérités historiques mutilées ?

1. L'ancrage historique et l'écriture métafictionnelle

Comme un champ d'étude holistique, l'historiographie constitue le socle sur lequel reposent les recherches relatives au passé et les rituels qui y sont inhérents. Mettre la littérature au service de l'Histoire implique d'établir un rapprochement pertinent entre diverses disciplines en vue de décortiquer les rapports qui se tissent entre les données fictionnelles et factuelles ainsi que les influences exercées sur le devenir de l'individu. Les défis que les historiens et les littéraires s'efforcent de relever émanent de la nécessité impérieuse de comprendre la relation entre les aspects matériels et intellectuels qui se conçoivent comme des phénomènes interdépendants. Leur interprétation exige que le spécialiste soit doté d'une compétence scripturaire et idéologique afin d'envisager le lien entre le passé historique et le milieu sociopolitique qui s'impose comme l'arène où s'entrechoquent les visions et les attitudes de l'écrivain et du récepteur d'autant plus qu'ils forment une entité homogène et inséparable : « S'il est […] légitime de se demander aujourd'hui où passent réellement les frontières entre les deux genres, c'est qu'elles se sont, depuis trente ou quarante ans, largement effacées »[97].

En littérature, la notion de *métafiction*[98] détient une place cruciale et prépondérante. Le travail de l'écrivain est fondé sur ce concept philosophique qui désigne respectivement l'art de poser de façon claire et précise des problèmes en rapport avec l'Histoire, et essayer de les résoudre en adoptant une démarche méthodologique et épistémologique opérante : « L'écriture de l'histoire n'est pas simplement une technique mais un choix. Le chercheur est placé devant une *possibilité d'écriture*. Réciproquement, une *possibilité de connaissance* s'offre à l'écrivain ; la littérature est douée d'une aptitude historique, sociologique, anthropologique »[99]. Tout chercheur en Histoire, néophyte ou avancé soit-il, doit s'appuyer sur un échafaudage théorique solide qui lui permet de formuler le questionnement de départ et d'émettre des hypothèses qui constituent en quelque sorte des réponses présumées ou provisoires à sa problématique sur les réalités du passé. Cette étape est jugée délicate au sens où elle exige de l'historien comme de l'écrivain une connaissance aiguë et intime de la question amorcée.

Depuis les recherches de Linda Hutcheon[100] en 1988, l'objectif de la « métafiction historiographique » est de problématiser les connaissances du passé historique à travers l'étude rigoureuse des multiples facettes de l'Histoire. L'analyse des connaissances factuelles s'apparente à un processus complexe qui se nourrit d'une conception purement anthropologique. Il se fonde

[97] Pierre Nora, « Histoire et roman : où passent les frontières ? » *In*, Le Débat, 2011, n° 165, p.06.
[98] La métafiction est une forme d'écriture autoréférentielle qui décrit la relation entre fiction et réalité.
[99] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine Manifeste pour les sciences sociales,* Paris, Éditions du Seuil, 2014, p.07.
[100] Linda Hutcheon est spécialiste canadienne du postmodernisme et de la critique littéraire. Elle a introduit le concept de *métafiction historiographique* en 1988 qui relie la métafiction à la fiction historique.

sur les mécanismes d'application et de symbolisation des réalités historiques via le prisme des schèmes fictionnels. Parler de l'apport de l'Histoire, en tant que science sociale, à la littérature, c'est évoquer indubitablement cette compilation significative de l'imagination, de l'épistémologie historique et de la vulnérabilité du récepteur et de son environnement naturel : « La métafiction historiographique est une critique de l'historiographie traditionnelle en ce sens que les romans incorporent une réflexion sur la reconstruction de faits historiques et l'analyse des problèmes relatifs à la théorie et à l'écriture de l'Histoire »[101]. Elle se conçoit comme une théorie du postmodernisme se fondant principalement sur l'autoréférentialité du discours fictionnel. Elle s'inspire de la notion de trace historique qui permet de conférer au discours hybride une dimension historiographique à travers la subversion des conventions classiques de production littéraire. L'analyse de tel ou tel fait historique requiert de la part de l'écrivain une certaine sagacité interprétative qui l'aide à mieux saisir les artefacts de l'Histoire.

1.1. Le discours historique et la fiction

Le roman d'expression française a toujours constitué un réservoir de connaissances historiques relatives à des époques différentes. Il s'incarne délibérément dans un contexte historico-politique qui puise ses sources dans le colonialisme expansionniste. La cohabitation du fictionnel et de l'historique dans le récit francophone[102]a forgé un discours factuel pluridimensionnel qui a permis aux intellectuels engagés de balayer l'ambigüité du passé : « Aujourd'hui, les fantômes de la colonie continuent plus que jamais de hanter entre autres les mémoires africaine, caribéenne et maghrébine »[103]. L'inauguration d'une mémoire coloniale solide était l'objectif capital des romanciers africains subsahariens comme le guinéen Tierno Monénembo qui s'est engagé à décrire les stigmates d'une histoire douloureuse dans son roman *l'Aîné des orphelins* où il peint tristement, à travers son personnage principal Faustin Nsenghimana, le génocide de Rwanda qui avait lieu en 1994. Dans ce récit, le romancier revient sur une guerre génocidaire qui avait anéanti la minorité tutsie après de longs conflits entre le gouvernement rwandais et le front patriotique : « Depuis *L'Aîné des orphelins*, Tierno

[101]Ansgar Nuenning, *De la fiction historique à la métafiction historiographique. Tome 1 : Théorie, typologie et poétique du roman historique*, Trèves, Maison d'édition scientifique, 1995, p.282.

[102]Yves Clavaron affirme dans son ouvrage *Poétique du roman postcolonial* (2011 :101) que le terme « francophone » semble consubstantiel à l'idée coloniale : il a été forgé par Onésime Reclus en 1880, à une époque où l'Empire était en pleine expansion, et où l'on a également créé *l'Alliance française*, dans le but de diffuser la langue et de pallier l'insuffisance du peuplement des colonies. Quant à la mise en place de la Francophonie, elle correspond à la période de la décolonisation des années 1960 et a pu être interprétée comme une manœuvre néo-colonialiste destinée à compenser la perte de « la plus Grande France », même si les premiers instigateurs de cette idéologie étaient des chefs d'États africains comme Bourguiba, Houphouët-Boigny et Senghor. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la Francophonie, qui désigne nettement un champ géopolitique, soit ressentie comme une machine de guerre par les Anglo-Saxons.

[103] Philippe Basabose & Josias Semujanga, *Le roman francophone et l'archive coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2020, p.09.

Monénembo propose une nouvelle écriture de l'Histoire, l'« historicité faible ». Cette « écriture à partir d'une faille », le génocide rwandais, opte pour un affaissement de l'historiographie fort idéologique et hégémonique »[104].

L'écriture monénembienne est révélatrice d'une identité et d'une mémoire qui cherchent à se débarrasser du carcan du silence. La fragilité et le désespoir de son personnage Faustin dénotent sa forte ambition d'éclairer certaines réalités historiques qui sombrent dans la diffamation. Dans cette veine, la résilience de l'écrivain africain et sa révolte contre l'injustice coloniale sont le leitmotiv d'une œuvre *crisogyne* qui redonne sans cesse vie à l'Histoire. Ainsi Monénembo revient dans *le Terroriste Noir* sur les atrocités de la Seconde Guerre mondiale à travers son personnage principal, le soldat Addi Bâ. Engagé dans l'armée sénégalaise, ce combattant est considéré comme l'une des figures tutélaires de la résistance française et l'un des maquisards des Vosges en 1940. Ce récit s'apparente à une biographie romancée qui relate le parcours historique d'un belligérant peul à qui les Allemands ont attribué l'appellation de « Terroriste noir » :

> Mais, au-delà des indices de l'oralité, Tierno Monénembo pratique surtout la fictionnalisation de l'Histoire à travers son témoignage sur la Résistance française à l'ère de l'occupation allemande au cours de la Seconde guerre mondiale. Ce témoignage passe aussi par le rappel de hauts faits de guerre d'Addi Ba, tirailleur guinéen mort sur l'autel de l'honneur pour la France. À ce soldat, l'auteur n'oublie pas de rendre un bel hommage[105].

La littérature africaine francophone se fonde capitalement sur les préoccupations d'une panoplie d'écrivains et d'intellectuels engagés qui s'essayent à saisir la genèse de leur passé historique à travers l'écriture littéraire. L'imaginaire se mêle parfaitement au réel pour évoquer encore dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de l'écrivain congolais Tchicaya U Tam 'si, l'histoire du Congo-Brazzaville et de l'Afrique subsaharienne. Ce roman est la saga d'une écriture postcoloniale qui alterne vérité et fiction pour étaler une quête éternelle des réalités historiques occultées fondée sur le primat du dévoilement des faits historiques. À cet effet, l'Histoire et la problématique de la négritude se chevauchent dans cette production littéraire rebelle qui déstabilise les codes génériques au profit d'une réécriture polysémique de l'Histoire : « Chez Tchicaya U Tam 'si, l'interrogation de l'Histoire du Congo et sa réécriture deviennent les voies d'exploration des tensions du référent sociologique »[106].

La volonté de l'écrivain francophone est embrasée donc par la certitude de pouvoir reconquérir leur identité confisquée par le colonisateur en franchissant tout type d'obstacles qui ne font que déstabiliser l'ordre des choses. Il a révolutionné la littérature pour faire face à ceux qui

[104]Adama Coulibaly, *L'historicité faible chez Tierno Monénembo*, cité dans *Tierno Monénembo et le roman Histoire, exil et écriture,* Berlin, Éditions Lit Verlag, 2014, p.09.
[105] Damien Bédé, *Tierno Monénembo Un écrivain pluriel*, Paris, L'Harmattan, 2015, p.18.
[106]Laté Lawson-Hellu, *Roman africain et idéologie Tchicaya U Tam'Si et la réécriture de l'Histoire,* Les presses de l'université Laval, 2004, p.03.

se sont attaqués sur ses prouesses imaginaires pour infériorisier son produit littéraire. En embrassant parole et silence, les romanciers francophones ont posé avec déterminisme un jalon dans le champ d'une littérature mondiale en interrogeant la dialectique complexe reliant fiction et réalité en vue de générer des réflexions surplombantes sur le passé historique. Le roman francophone est considéré comme un circuit de diffusion d'une multitude d'épisodes d'un passé parcellaire et fragmenté qui relève d'une politique de mutisme délibéré et de rejet de repentance. La littérature francophone s'intègre dans une perspective transnationale qui influence la mémoire collective en proposant un apport historiographique riche et pluridirectionnelle :

> Ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales, est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial, et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial[107].

S'appliquer à dire l'Histoire à travers la fiction n'était pas seulement une préoccupation africaine mais aussi caribéenne dans le sens où des écrivains comme Édouard Glissant, Maryse Condé ou Patrick Chamoiseau se sont efforcés de décortiquer, dans leurs écrits, la problématique du passé colonial. L'abolition de l'esclavage en 1848 après la révolution haïtienne, a vu naître une littérature effervescente qui s'est dissociée de sa matrice au profit d'un renouvellement thématique significatif. Cet épanouissement littéraire a vulgarisé les idiomes d'une représentation polyphonique de l'Histoire via le prisme de la littérature. Dans cet ordre d'idées, le roman francophone est venu au secours de l'Histoire à travers une imagination fluide qui suce toute la moelle de la réalité historique. En ayant une présomption de réclamer leur souveraineté, l'intellectuel francophone n'adopte pas une réflexion taxée d'absurdité mais il s'oriente vers une destruction complète de toute vision déformatrice sur le passé et la mémoire.

Il s'enorgueillit de la victoire de situer une constellation de faits dans le temps et l'espace tout en essayant de comprendre les rouages de l'Histoire qui agissent comme une apothéose poussant l'écrivain francophone à arpenter le chemin périlleux de la vérité. Son écriture excitée contraste avec le désir impactant de voir leur imagination grandir au fil de la fiction historique. Casser les codes de l'écriture de l'Histoire était pour l'intellectuel francophone un véritable combat qui met sur le même piédestal des vérités poignantes sur un temps voué à susciter une palette d'interrogations interminables. Dans cette perspective, l'écriture francophone se revendique comme un lieu de résilience historique à partir d'une réflexion profonde sur les hégémonies du passé. La démolition des frontières entre la fiction et la réalité dans des romans fondateurs a permis au lecteur de sillonner les pistes de l'imagination pour découvrir cette production littéraire francophone qui refuse de se complaire dans le chaos idéologique. Intégrer la dialectique de

[107] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* Paris, PUF, 1999, p.05.

l'écrivain et du témoin de son temps était pour les intellectuels francophones une mission complexe qui s'accomplit fantasmatiquement par les personnages phares qui vont à la recherche de l'identité confisquée. Le désir de dénoncer les effets du colonialisme se renouvelle via l'imagination pour devenir une égérie littéraire. Le regard francophone pétrifiant offre une plongée passionnante dans un univers qui reflète l'évolution des ambitions d'un écrivain archétypal reprenant les traits d'un historien avancé qui cherche dans les ténèbres de l'Histoire une piste vers la vérité. Son écriture se situant à la frontière entre le monde de la réalité et de la vraisemblance, se nourrit d'une ambivalence qui cristallise les différents aspects de la perception réaliste. Cette perception contraint le lecteur à un face-à-face significatif avec des réalités tranchantes qui le sapent dans l'incertitude du passé.

Comme un témoin affligé d'une existence désenchantée, le romancier francophone fait de son œuvre un symbole d'insoumission basé sur un renversement esthétique e thématique. En voulant conserver les attributs de la représentation du passé historique, il a aménagé une étendue de fiction pour pouvoir s'entretenir avec les figures de proue de l'Histoire et découvrir ainsi plusieurs versants relatifs à des époques diverses. Dotée d'une quelconque fixité, l'œuvre littéraire francophone se détache librement du centre de visions limitées pour s'ouvrir sur des perspectives permettant d'envisager l'Histoire et ses faits dans toute sa richesse culturelle.

Les pionniers de la littérature francophones se sont imposés dans l'arène littéraire comme des romanciers révoltés qui ont toujours essayé d'étaler leurs pensées philosophiques marxistes par le biais de leurs écrits réalistes. Dans leurs romans, ils ont décrit avec soin inouï les réalités sombres et moroses qu'ont vécues les peuples colonisés en décrivant des événements iniques ayant suscité chez eux le besoin de se remémorer une période traumatique dans l'Histoire. En tant que combattants nationalistes, ils se sont insurgés violemment contre la tyrannie exercée par les maîtres occidentaux qui stigmatisent notamment les Nègres et ligotent leur liberté de vivre en toute tranquillité. Les récits francophones s'apparentent donc à un champ éparpillé et éclaté où s'embrassent les aspects d'un réalisme postcolonial décrit avec atticisme et faconde. L'écrivain semble donc disposer de tous les dons qui lui permettent de dire son malaise en choisissant ingénieusement ses mots afin de défendre sa terre spoliée par le colonisateur.

À cet égard, la littérature africaine et antillaise à l'instar des autres littératures francophones, ont joué le rôle du lanceur d'alerte dans la mesure où elles ont éveillé constamment la conscience nationale des peuples colonisés en cristallisant leur mémoire historique et en forgeant leur regard sur des crimes inexpiables commis par le colonisateur. Plusieurs écrivains se sont attelés à aborder des problématiques épineuses comme la négritude ou l'infériorisation du Noir à travers un regard afro-caribéen qui résume les peines d'une diaspora tant traumatisée par le

phénomène de *négrophobie*[108]. La lutte contre la discrimination des Noirs a été l'une des revendications majeures des mouvements politiques émancipateurs créés pendant l'entre-deux-guerres comme réponse à l'iniquité de la race blanche. Comme l'africanité, l'antillanité, selon le concept d'Édouard Glissant, constitue un discours multiforme qui se meut subtilement pour imposer les jalons d'une culture et d'une civilisation renforcées par le métissage riche et fécond. Dans cette optique, l'identité du Noir se ressource alors à ce panorama d'œuvres littéraires qui clament sans lassitude la souveraineté d'un peuple libérateur. Elles ont livré au monde une pensée féconde mobilisée par les axiomes d'une propension à exhiber les faces cachées de la vérité historique qui continuent de nourrir les sources de négationnisme. Cette tentative de bâtir l'œuvre sur une base résistante a été réconfortée par le postulat de mettre en relief des données historiques.

1.2. Les marqueurs d'historicité dans le récit

Dans le récit historique, la notion de « trace » occupe une place de choix dans la mesure où elle permet à l'historien de repérer des vérités diverses. La connaissance historique se base donc sur cette donnée fondamentale qui se définit comme : « l'opérateur par excellence d'une connaissance indirecte »[109]. Elle requiert une interprétation pointilleuse des faits réels qui s'entrecroisent dans un champ d'investigation sans frontières. Comme l'Histoire, la littérature se sert de ce concept fondamental initié par Marc Bloch[110] et Paul Veyne[111] pour nourrir l'imagination. Les archives, les témoignages et l'enquête historique se considèrent comme des matériaux de base permettant d'identifier l'historicité d'un récit à partir des traces écrites : « Pour Ricœur, les traces écrites sont constituées des témoignages écrits et se confondent avec les archives, qu'il définit comme l'ensemble des traces écrites, *i.e.* des témoignages, volontaires ou non, recueillis, transcrits et stockés »[112].

Dans cette perspective, l'historien se sert d'une panoplie de documents fiables pour attester de l'authenticité des faits. L'analyse de son corpus de recherche s'appuie essentiellement sur des empreintes matérielles qui permettent de décortiquer les traces l'Histoire à l'aide de témoignages et d'archives. Cette particularité de la discipline historique a été calquée aussi sur la littérature pour devenir un creuset de savoirs historiques offrant à l'écrivain l'opportunité de puiser dans le passé. Parler des indices d'historicité dans le récit littéraire francophone requiert de porter une attention particulière à la question de l'entrelacement des vérités dans un univers fictionnel. Le

[108] La négrophobie est une forme de racisme qui désigne la répulsion ou l'hostilité à l'égard du Noir : « Après la Première Guerre mondiale*, la négrophobie* fait place à la négrophilie, dont se pare l'avant-garde parisienne pour contester la société bourgeoise. » (François Durpaire, France blanche, colère noire, Paris, Odile Jacob, 2006).
[109] Paul Ricœur.,*op.cit*.,40.
[110] Marc Bloch est un historien français et fondateur des *Annales d'histoire économique et sociale* en 1929.
[111] Paul Veyne est un historien français dont les recherches ont été basées sur le rôle de l'Histoire dans le façonnement de l'identité humaine.
[112] Alexandre Serres. Quelle(s) problématique(s) de la trace ?.sic_00001397. 2002. p.08.

triptyque *temps, lieu et personnage* fait du récit historique et du récit littéraire une osmose reliant harmonieusement fait et fiction en coupant le cordon ombilical avec les conventions obsolètes : « l'histoire, narration des événements vrais qui ont eu l'homme pour action, est un roman vrai »[113]. La référentialité se revendique comme une donnée épistémologique qui dote la littérature d'une particularité scientifique loin de tout sexisme esthétique. Elle est génératrice d'un raisonnement historique rigoureux qui se base sur des prémisses parachevant l'imitation du monde réel. La rhétorique hybride implique de vérifier la compatibilité de la littérature avec la démarche historienne qui fait de la narration sa composante principale. L'écriture littéraire se veut une semence de la mémoire qui, sans étouffer le gène de l'Histoire, participe continuellement à sa réanimation : « Indépendamment du sujet, on pourrait identifier histoire et littérature sur la base de leur vocation narrative : toutes deux racontent, agencent des événements, tissent une intrigue, mettent en scène des personnages »[114].

Pour l'historien, la notion de *temps* constitue une composante principale du récit qui permet de situer l'événement dans son cadre de production. Il peut revêtir plusieurs formes selon les différentes perceptions projetées sur le passé, le présent et le futur. Conçu comme une entité insaisissable, le temps se situe entre linéarité et irréversibilité dans le sens où les événements s'agencent dans un ordre déterminé sur la flèche temporelle ayant pour point de départ le passé, le présent comme élément de jonction et le futur comme processus de transformation irréversible :

Le temps linéaire	Figurable par une ligne droite, plane, où l'historien, hypostase du présent, bornerait un avant et un après. *Passé* *Présent* *Futur* ***U**nités de temps*
Le temps irréversible	Où ce qui est advenu a définitivement marqué le temps par l'empreinte de sa singularité.

Tableau 1 : La notion de temps et ses différentes formes[115]

La représentation du temps et de l'Histoire a constitué le chaudron chimique de l'écriture littéraire francophone. En passant du roman africain au roman caribéen puis au roman libanais, il s'avère que le retour au passé était pour des écrivains comme Amin Maalouf le point central d'une production prolixe qui a permis de remettre en cause les questions de filiation et de la quête historique. Le roman maaloufien, bien qu'il emprunte les formes du genre autobiographique, n'exclut pas cet aspect historique à travers la fibre fictionnelle. Dans son roman *Les jardins de lumière* paru en1991, Maalouf transporte son lecteur dans l'univers de l'empire perse qui était sous l'hégémonie sassanide au III[e] siècle. Il retrace le parcours de vie d'un prédicateur manichéen

[113]Éric Vigne. *Le temps de l'histoire en question.* In : Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°6, avril-juin 1985. p. 132.
[114]Ivan Jablonka. ,*op.cit*., p.11.
[115]Éric Vigne. *Le temps de l'histoire en question, op.cit.,* p.133.

appelé Mani qui se soulève farouchement contre les injustices et entreprend une quête de syncrétisme religieux. Cette mission œcuménique se poursuit encore dans *Léon l'Africain,* un autre roman de Maalouf relatant avec verve l'histoire d'un érudit maghrébin Hassan al-Wazzan. Ce voyageur nommé Jean-Léon de Médicis ou Léon l'Africain s'est retrouvé au cœur des batailles et des conquêtes castillanes et ottomanes qui avaient marqué sa vie. Fondé sur une pluralité de symboles, ce récit viatique a pu donc concilier des cultures, des civilisations et des croyances diamétralement opposées à travers une hybridité qui avait comblé la fracture mémorielle :

> L'hybridité se situe au cœur de l'œuvre d'Amin Maalouf. Elle se manifeste dans son langage truffé de parlers et de dialectes divers, ses univers multiculturels, ses formes romanesques hétérogènes, et ses personnages aux identités complexes. Dans *Léon l'Africain* et *Les jardins de lumière,* l'hybridité s'illustre à plusieurs niveaux des récits. Les deux œuvres sont à la frontière de deux genres : elles combinent toutes les deux les caractéristiques du récit fictionnel et celles du texte historique. Les deux œuvres, que l'on pourrait décrire comme des utopies existentielles, mettent également en scène des personnages hybrides[116].

Dans cette veine, le langage littéraire d'Amin Maalouf est imprégné d'une série de sensations qui font de cet écrivain l'ambassadeur d'un déchirement culturel, linguistique et civilisationnel. Son attachement à l'Histoire du Moyen-Orient, de l'Afrique et de la Méditerranée se lit à travers les multiples facettes de la trame narrative dont les fils se tissent majestueusement dans *Les Croisades vues par les Arabes*, une mosaïque de faits historiques contrastant l'Occident et l'Orient. En revenant dans son récit sur les carnages perpétrés par les *Franj*, Maalouf s'est mis en synergie avec des historiens de grande renommée comme Ibn Jubair, Ibn al-Qalanisi et bien d'autres pour dépeindre à son lecteur une fresque détaillée des croisades prêchées par les papes pour s'emparer de Jérusalem ou la Terre-Sainte à travers des pèlerinages à caractère militaire :

> Pourtant, aux premiers jours d'août, la menace se précise. Les Franj traversent le Bosphore, convoyés par des navires byzantins et, en dépit d'un soleil écrasant, avancent le long de la côte. Partout, et bien qu'on les ait vus piller sur leur passage plus d'une église grecque, on les entend clamer qu'ils viennent exterminer les musulmans. Leur chef serait un ermite du nom de Pierre[117].

Si l'Histoire s'impose comme le ferment de l'écriture de Maalouf, c'est à travers le portrait des personnages historiques qui se confondent avec les personnages fictifs pour réanimer les époques passées. L'incarnation de l'Orient est fortement présente dans *Samarcande,* un autre roman historique qui décrit les aventures d'un philosophe, un poète et un libre penseur appelé Omar Khayyâm. Son œuvre s'apparente à une épopée picaresque chantant un périple merveilleux qui dénote le cosmopolitisme de l'écrivain. Ses récits resplendissent d'une dimension historique et réaliste qui défilent des épisodes importants sur l'Histoire universelle à travers une écriture littéraire impérieuse. Dans cette veine, le retour au passé constitue délibérément le joyau de la

[116] Rachel Bouvet & Soundouss El Kettani (sous la dir.), *Amine Maalouf une œuvre à revisiter*, Presses de l'Université du Québec, 2018, p.15.
[117] Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, Gallimard, 1983, p.60

production romanesque de Maalouf qui, comme tous les écrivains francophones ayant vécu le déracinement identitaire, a fait du roman historique le berceau indéfectible de la culture et de la civilisation du *Mashreq* pour s'interroger longitudinalement sur ses origines profondes et dévoiler ainsi les divers aspects de la réalité historique. Entre récit de filiation et récit historique, se balancent subtilement les romans d'Amin Maalouf, connu sous le nom de « Monsieur l'Orient », cet écrivain se revendique comme le passeur de la culture et de la mémoire :

> L'écrivain franco-libanais Amin Maalouf, convaincu dès l'enfance « d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger », s'est depuis toujours paré d'une image de « passeur de cultures », de chantre des exilés et d'ambassadeur des immigrants. Il revendique à répétition ce rôle de médiateur entre l'Orient et l'Occident, prêche pour un monde du multiculturalisme et de l'identité multiple, au point de se voir confier en 2007 la présidence du Groupe des intellectuels pour le dialogue interculturel constitué par la Commission européenne[118].

Il serait opportun de souligner que l'écriture de l'Histoire est une question qui a intrigué non seulement les écrivains orientaux mais aussi occidentaux à l'instar des écrivains franco-belges qui se sont engagés dans l'éclaircissement de la vérité. Avec son roman *Derrière la colline* publié en 2000, l'écrivain belge Xavier Hanotte s'est essayé à fournir une vision poignante sur la Grande Guerre en racontant les horreurs qu'a vécues un soldat britannique dans les tranchées lors de la bataille de la Somme. Il s'agit dans ce récit d'un témoignage historique qui étale la souffrance des poilus à travers lequel Xavier Hanotte s'est efforcé de consolider la mémoire plurielle en combattant l'oubli et le silence :

> À partir de *Derrière la colline* (le seul roman entièrement centré sur la première guerre), Hanotte s'approprie le sens de l'histoire et les matériaux de la mémoire, pour en faire le contenu d'une narration fictionnelle, dont le but est de faire resurgir de l'amnésie les noms, l'aventure et la destinée des soldats deux fois supprimés par l'Histoire[119].

À cet égard, le roman francophone hybride constitue une forme de fiction multiforme véhiculant des valeurs diverses. En nouant des rapports significatifs avec le genre *historique*, ce récit composite se fonde principalement sur des figures romanesques ayant pour objectif principal la transmission d'une panoplie de messages pluridimensionnels. Il déploie, à travers ses personnages, un langage polysémique qui fait de cet art séquentiel un champ polymorphe sans frontières. Les personnages constituant l'intrigue accomplissent donc des missions différentes en se mouvant dans *la fiction* qui se veut un espace protéiforme. Sous la bannière du romanesque, se régénère alors un discours alliant les prérogatives du réel et du fictionnel.

2. Du mythe à l'écriture historiographique

La réflexion sur l'insertion de l'Histoire dans les littératures francophones vise premièrement le bannissement de certaines mystifications liées au syndrome colonial. Elle

[118] Rachel Bouvet & Soundouss El Kettani (sous la dir.), *op.cit.,* p.10.
[119] Annamaria Laserra, Nicole Leclercq & Marc Quaghebeur (sous la dir.), *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^e siècle La Première Guerre mondiale (second volume).* Documents pour l'Histoire des Francophonies/Théorie, n°15, Bruxelles, Éditions scientifiques internationales, 2008, p.180.

constitue le germe d'une production pléthorique qui condamne toute sorte de dénaturation des vérités relatives au rapport occupant-occupé. En faisant du roman francophone colonial et postcolonial une constellation de vérités historiques, les écrivains s'extasient à mettre en branle des réalités juxtaposées en offrant une lecture dialectique de l'Histoire. Leur écriture régurgite un passé multimodal qui permet au lecteur d'embrasser une position critique vis-à-vis de certaines actions. Si le roman francophone constitue le fleuron de l'expression hybride, c'est à travers la canonisation de l'écriture historiographique et la redynamisation d'un récit longtemps anémié qui cherche maintenant à s'autonomiser. En tant que question ontologique, l'Histoire construit un élan auréolé de la nécessité de canaliser les involutions de l'utopie coloniale qui s'entrechoquent dans la cosmologie romanesque. Il appert donc que des littératures francophones s'agglomèrent autour de la thématique de l'Histoire via des formes et des stratégies différentes :

Littératures francophones	Genres	Exemples de thèmes historiques	Exemples d'écrivains
Littérature africaine	Roman historique /Biographie romancée	-La négritude. -Le génocide de Rwanda. -La Seconde Guerre mondiale. -La guerre ivoirienne.	-Frantz Fanon. -Tierno Monénembo -Ahmadou Kourouma.
Littérature antillaise	Roman historique	-La traite négrière. -La déportation des esclaves.	-Édouard Glissant.
Littérature libanaise	Roman historique/Roman d'aventures	-Les croisades. -La bataille castillane. -L'histoire de l'empire perse.	-Amin Maaloof.
Littérature belge	Roman historique	-La Première Guerre mondiale.	-Xavier Hannotte.

Tableau 2 : Vision panoramique des littératures francophones

2.1. Transfiguration *et* mythologisation du réel

La transfiguration du réel dans le roman francophone se veut une question complexe qui se déclenche en filigrane dès que le chercheur essaye d'instiller un discours multiforme sur les différentes frasques du passé historique. Arguant que le fictionnel entre en concordance avec le réel dans un champ romanesque, la littérature jouxte l'Histoire non seulement via le paradigme mémoriel mais aussi mythique tout en inaugurant consciemment une pensée idéologique féconde. En herméneutique, la notion de *transfiguration*[120]désigne délibérément toute attitude engageant une vision particulière et significative du réel en la métamorphosant totalement ou partiellement.

[120] Transformation d'une personne humaine dont la physionomie, l'expression prend un éclat, un rayonnement inhabituels. CNTRL.

En passant du traumatisme historique à la transfiguration littéraire[121], le processus d'immaculation du passé se montre rigide. Selon la conception nietzschéenne, « mythologiser » l'Histoire signifie la réadaptation des réalités en vue d'expliciter l'aspect esthétique de la représentation de l'Histoire. Ce procédé de mythologisation permet d'estamper les frontières entre la réalité et la fiction tout en s'engageant à dissiper l'ambigüité qui pèse sur les faits : « c'est en ce sens pour le sceptique que le récit historique se rapproche de la fiction littéraire qui de manière analogue, peut donner l'impression de porter sur la réalité des faits »[122].

La vision francophone sur la question de la réécriture de l'Histoire s'énonce avec acuité dans les récits postcoloniaux. En adoptant un style affûté, les romanciers s'arrêtent dans leurs œuvres sur les allégations frivoles de la machine coloniale en bouleversant ainsi les codes de la langue et de la société occidentale. Les titres de leurs œuvres sont de nature *dystopique* qui renvoient à des lieux utopiques où l'on décrit splendidement les aventures des personnages de papier qui cherchent à déjouer la hiérarchie du monde en créant avec les personnages de chair un mouvement libérateur pour se soulever contre un univers qui n'accorde le privilège d'honneur qu'aux falsificateurs. La présence de deux univers antinomiques dans les récits francophones dénote les différentes inégalités que l'écrivain s'efforce de débusquer à travers sa fiction.

En s'inspirant des écrivains classiques, l'intellectuel francophone s'efforce de dénouer le débat autour de la problématique de l'autorité du mensonge tout en essayant de redonner à l'Histoire sa place confisquée par les régimes négationnistes. Longtemps considéré comme un terrain fertile, le retour au passé par l'intermédiaire de la littérature a toujours constitué un sujet effervescent dans les mythes, les cultures et les civilisations. Le romancier se propose donc de reconquérir l'espace imaginaire en faisant entendre son cri révolutionnaire dans les contrées les plus lointaines. Son écriture s'inscrivant dans une optique idéologico-historique, tente de contester la précarité des conditions des peuples alambiqués qui cherchent maintenant à se frayer un chemin salvateur pour l'émancipation et le rejet des lois abusives et outrancières. Il se consacre délibérément à la mise en œuvre d'une politique d'émancipation sociale et idéologique.

En abordant cette contigüité des rapports entre le littéraire et l'historique d'un point de vue philosophique, il s'avère que des penseurs comme Schopenhauer, Nietzsche ou encore Ricœur

[121]« Au XVIII[e] siècle, par exemple, au moment de l'émergence du roman moderne, de telles comparaisons ont souvent véhiculé ce que l'on a traditionnellement appelé le pyrrhonisme historique. Denis Diderot, par exemple, dans son éloge du romancier anglais Samuel Richardson, écrivit : « O Richardson ! j'oserai dire que l'histoire la plus vraie est pleine de mensonges, et que ton roman est plein de vérités ». Et Jean Jacques Rousseau, en émettant une opinion semblable, a écarté les écrits des historiens modernes du programme d'éducation élaboré dans son ouvrage *Émile*. En comparant les ouvrages d'histoire avec ceux de la fiction romanesque, Rousseau a pu écrire : « Je vois peu de différence entre ces romans et vos histoires, si ce n'est que le romancier se livre davantage à sa propre imagination, et que l'historien s'asservit plus à celle d'autrui » (Jeffrey Andrew Barash, 2017, p.91).

[122] Jeffrey Andrew Barash. « Qu'est-ce que la « réalité » du passé historique ? Réflexions à partir de la théorie de l'Histoire chez Paul Ricœur ». Presses Universitaires de Caen/Le Télémaque, 2017/1, N°51, p.90.

n'ont pas manqué de souligner l'importance de soumettre les événements historiques aux tropes de l'imagination pour faire de l'Histoire une œuvre d'art. Face à cet agrégat de réalités, l'historien fait appel à la fiction afin de légitimer le passé et conférer un fondement rationnel aux vérités :

Arthur Schopenhauer	Friedrich Nietzsche	Hayden White	Paul Ricœur
Ce philosophe avance dans son ouvrage *Le monde comme volonté et comme représentation (1844* :76) que : « Plus l'historien cherche à saisir la singularité des faits passés, plus il s'éloigne de la réalité ». Cela concerne plus particulièrement le roman autobiographique qui se rapproche de l'histoire par l'enchevêtrement des faits et l'étroitesse de leurs rapports.	Ce philosophe allemand insiste sur l'idée de soumettre les faits historiques au pouvoir de l'imagination pour pouvoir produire une réflexion historique. Il stipule dans son ouvrage *De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie (1988 : 117)* que : « c'est seulement quand l'histoire supporte d'être transformée en œuvre d'art, de devenir un produit de l'art, qu'elle peut conserver des instincts et peut-être même éveiller des instincts ».	Comme Roland Barthes, ce philosophe américain avance dans son article « Texte historique et artefacts littéraires »(1978 :95) que : « les récits historiques sont des fictions verbales, les contenus desquels sont autant inventés que trouvés », et que leurs contextes seraient : « les produits de la capacité fictive des historiens qui les ont étudiés ». Il s'inspire de la théorie du scepticisme historique qui assimile l'historiographie à la fiction littéraire.	Dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli (2000 :120)* Paul Ricœur avance que l'historien, étant dans l'impossibilité de recouvrer la réalité des faits, s'appuie sur l'acte de l'imagination pour organiser le discours de l'Histoire et produire ce que l'on appelle « l'effet du réel » en créant un rapprochement significatif entre l'Histoire officielle et l'histoire racontée dans le roman.

Tableau 3 : Le rapport entre Histoire et fiction selon certains philosophes

En soulignant le rôle cardinal de la narration en Histoire, ces philosophes s'entendent à dire que le passé historique se fait document ouvert aux tropes de la littérature. Pour s'affranchir de la tutelle mensongère, l'historien comme l'écrivain s'attache à faire de son produit un lieu d'entendement en se débarrassant du joug de la falsification et en réfléchissant longuement sur ce qu'il y aurait d'erroné dans ce magma de vérités. Comme mandataire de l'église, l'historien est tenu de respecter les ordres de la paroisse : « Le rapport entre histoire et fiction selon d'autres lignes que celles d'une épistémologie pour laquelle la problématique de l'objectivité et de la preuve est ce qui détermine le critère de base de toute classification des modes de discours »[123].

Redonner aux événements leur épaisseur historique, c'est essayer de déblatérer les inepties et les digues idéologiques qui défigurent la réalité. Déconstruire l'épistémologie colonialiste, c'est amorcer un processus d'éclaircissement se basant sur le critère de réhabilitation des canons esthétiques et idéologiques. Le roman francophone postcolonial se situe dans une perspective

[123] Paul Ricœur, *Temps et récit*, Éditions du seuil, 1983, p.228.

historiographique dans le sens où il génère un *contre-discours* visant la décolonisation d'une littérature qui, sans elle, le dévoilement de l'Histoire n'aurait pas été possible. Loin de livrer une *vision prophétique* selon l'expression d'Édouard Glissant, l'écrivain postcolonial se trouve obligé d'adoucir les atrocités de l'Histoire en écartant les tendances mensongères : « Le romancier postcolonial se fait archéologue, retourne aux archives de la colonisation pour y définir sa place, identifier les éléments d'une historicité opposable à l'ethnologie coloniale et interroger les grands récits, les mythes construits par les Occidentaux »[124].

En alliant ingénieusement le génie littéraire à l'expression révoltée, le romancier francophone postcolonial s'est attaché à condamner toute forme d'errements. En s'engouffrant dans cette brèche, il a essayé d'extraire une œuvre minée par la violence des sentiers de la falsification. Le passé traumatisant constitue l'arrière-plan d'une réflexion profonde se fondant sur le principe de solidarité et de souveraineté. Comme tous les penseurs, l'intellectuel francophone s'efforce de sortir du ghetto impérialiste par le moyen d'une écriture provocatrice. Il génère un discours uni reposant à l'évidence sur le primat d'une conscience historique aigüe. Dans cette optique, l'écriture hybride francophone se montre plus expressive à travers son langage que ne le laisseraient supposer les idéologies éphémères qui servent les desseins colonialistes. En tant qu'un *ex-colonisé*, l'écrivain fait du binarisme impérialiste son leitmotiv pour décrire cette dislocation de la mémoire qui s'esquisse comme un topos des palinodies du colonialisme. Il infléchit l'écriture du passé vers des perceptions fécondes et entrecroisées sur les fondements d'une Histoire dynamique et évolutive qui continue de cristalliser les pensées des chercheurs pour émouvoir l'ermite du temps historique. Il considère la pratique fictionnelle comme une convention tacite d'écriture et un moyen d'évasion qui permet au lecteur de s'ouvrir largement au monde :

> Le roman historique est une transposition du discours qui prend en charge la conservation des événements historiques et leur interprétation. Sa représentation est donc au second degré puisque l'Histoire qu'il assume est déjà langage, mise en discours par l'historiographie. Dans le cadre postcolonial, le romancier se trouve confronté à une double difficulté : il n'appartient pas à la même culture que les historiographes qui ont fait autorité ; il tente de passer, et de faire passer son pays, du statut d'objet à celui de sujet du discours et de l'Histoire […].S'il veut démanteler la vision linéaire et hiérarchisée de l'Histoire léguée par le colonisateur, l'écrivain est confronté à une double nécessité : reprendre contact avec son Histoire dont il a été spolié, remettre en cause les stratégies discursives et politiques de l'historiographie européennes, qui a toujours considéré l'ère précoloniale comme vide et dénuée de tout sens historique[125].

Selon la conception foucaldienne[126], la production de « réels fictifs » se base sur le primat d'entrelacement significatif de trois concepts essentiels : fiction, réalité et vérité. Cet enchevêtrement s'apparente à un processus cognitif complexe qui fait du langage *littéraire* un

[124]Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p.119.
[125]*Ibid.*, p.118.
[126] Michel Foucault est un historien français connu pour ses œuvres liées au poststructuralisme et à la philosophie moderne.

moyen pour sortir l'Histoire d'une conception obsolète vers un nouvel horizon de réflexion productive. Il stipule que, comme la littérature, l'Histoire se sert du langage pour éclairer les pistes du passé en ouvrant toute une aire où les ontologies idéologiques s'affrontent autour des questions de véridicité et de scepticisme. Initié par le philosophe grec Pyrrhon[127], le concept de scepticisme désigne une démarche d'interprétation s'appuyant sur la confrontation d'un ensemble de faits en vue de parvenir à des réalités diverses. En rapprochant le récit historique de la fiction, les contours d'une réflexion sceptique se dessinent pour donner sens, voire une structure au passé historique. Comme une dynamique textuelle, la fiction tente de doter l'Histoire d'une dimension maïeutique :

> Ce courant sceptique a suscité une contre-critique à notre époque chez un certain nombre de philosophes et d'historiens. À travers l'analyse de la différence spécifique entre la représentation historique et la fiction en littérature, cette contre-critique vise à identifier en quel sens l'historien pourrait légitimement prétendre, même de manière limitée, recouvrer ce qu'on pourrait appeler la réalité du passé historique[128].

En glissant vers la rive du romanesque, l'historien tente de transmuer un monde rigide en un autre plus souple pour établir un nouveau canon de l'écriture du passé historique. Le langage fictionnel s'impose comme une *praxis humaine,* voire « un assaut contre la frontière » selon les termes de Kafka qui participe à l'établissement d'un parallèle polysémique entre les écrivains et les historiens. Sans perdre pour autant sa propre fonction, le recours de l'historien à la littérature lui permet d'inaugurer une vision adaptée aux clauses littéraires en faisant vaciller les frontières entre le véridique et le fictionnel. Il s'agit donc de la mise en place d'une « post-mémoire » qui participe au développement de l'empathie et de la conscience des lecteurs :

> La fiction est pour Foucault le langage dans sa valeur de déprise. C'est une sorte de distance de soi à soi, de vide infranchissable sur lequel tout discours comme fait historique se construit, et que la littérature seule, dans son intensité matérielle d'écriture, arrive à éclairer pour un instant. Le fictif est la distance au cœur du langage qui ne cesse de ré-ouvrir nos mots et leurs significations[129].

Parlant de la dimension morale de la littérature francophone à travers l'écriture du passé et de l'Histoire, Ricœur amorce profondément le concept d' « identité narrative » qui envisage le récit comme un acte cognitif se basant sur les multiples facultés imaginatives : « la littérature s'avère constituer un vaste laboratoire d'expérience de pensée où sont mises à l'épreuve les ressources de variation de l'identité narrative »[130].Réinterroger la problématique de construction de l'identité narrative dans le roman historique, c'est mettre à parité deux entités dépendantes qui cherchent à se définir dans un univers complexe. Relayé par la réalité et l'imagination, le récit

[127] Pyrrhon est un philosophe sceptique. Il est connu comme le fondateur du pyrrhonisme qui désigne une doctrine philosophique qui met en cause les vérités absolues.
[128]Jeffrey Andrew Barash, *op.cit*, p.90.
[129] Arianna Sforzini, *Imagination et Histoire : enjeux politiques*. *Michel Foucault entre histoire et fiction*, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p, 30.
[130]Alexandre Gefen. « Retours au récit » : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine. L'héritage culturel de Paul Ricœur, Fabula-Colloques, 2013, p. 06.

francophone met sur le même piédestal des personnages fictifs entretenant des rapports directs avec des personnages réels. Entre l'auteur et le personnage-héros se noue une relation de contigüité, voire de confusion qui participe à l'élaboration d'un modèle de narration basé sur un agencement de faits continu ou discontinu. Le passage de l'identité narrative à l'identité personnelle constitue un processus de *refiguration* fondé sur les apories du *qui narratif*[131] :

> Ainsi, le concept d'identité narrative qui est à l'origine de notre réévaluation contemporaine des pouvoirs d'analyse et d'exemplification du récit littéraire, fait allégeance aux pouvoirs de la fiction contemporaine, dont il constitue l'un des mots clés endogènes les plus éclairants – au point peut-être, d'être devenu un poncif. La ressaisie ricœurienne de la littérature moderne l'assure de bénéfices éthiques tenant à sa capacité à rendre sens à notre expérience particulière et empirique du passé en le reconfigurant et en l'universalisant, même dans les cas les plus rétifs à l'application de la théorie structurale et sémiotique de l'intrigue et du personnage, dans ces récits marqués par ce que Paul Ricœur nomme l'« érosion de l'intrigue ».[132].

Toute narration a des propriétés intrinsèques et extrinsèques qui la transforment en un acte protéiforme et dynamique. Le récit embrasse donc des voix narratives multiples qui s'orchestrent et s'entremêlent pour générer la dichotomie suivante « fiction =non fiction ». Il sied de dire que le statut épistémologique du récit narratif repose sciemment sur des prémisses qui permettent au lecteur de se forger une identité narrative au sein de l'espace fictionnel tout en forgeant un regard multidirectionnel sur les réalités de l'Histoire collective et universelle.

2.2. Histoire et mythe postmoderne dans le roman francophone

Le texte littéraire francophone se nourrit incessamment de l'historiographie postmoderne qui se fonde sur le renouvellement des formes de l'écriture de l'Histoire. Le concept de « postmodernisme littéraire » échappe à tout dogmatisme *moderniste* qui risque d'anéantir le rôle de la fiction comme élément médiateur jouant un rôle capital dans l'éclaircissement du passé. Se basant sur la déconstruction des règles classiques, le courant postmoderne privilégie une production hybride mêlant consciemment fait et fiction dans une perspective de préfiguration. Le romancier tente de rejeter tout regard caustique livré par le colonisateur :

> Mais si le roman historique à présent si florissant semble ainsi s'épanouir dans la postmodernité, cela peut pourtant paraître au premier abord constituer un véritable paradoxe. La pensée postmoderne se fonde en effet sur une réalité discontinue, fragmentée et où la seule temporalité est celle de l'instant

[131] Ricœur dans *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, coll. « L'ordre philosophique », p. 149 avance qu'il y a trois types d'identité : La première composante, qu'il appelle l'identité-*idem*, renvoie à la notion psycho-sociologique de caractère, c'est-à-dire l'ensemble des dispositions acquises par lesquelles on reconnaît une personne (individu ou groupe) comme étant la même – au point de parler justement de *traits* de caractère (composés à la fois des habitudes, des identifications à des normes, à des personnes, à des héros…). La seconde composante, l'identité-*ipse*, est définie en termes éthiques comme *maintien de soi* par la parole donnée à autrui : « La tenue de la promesse paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclinaison, 'je maintiendrais'. ». *L'identité narrative* représente la troisième composante de l'identité personnelle, laquelle se définit comme la capacité de la personne de mettre en récit de manière concordante les événements de son existence. Or, le fait est que, selon P. Ricœur, la construction d'une telle identité n'est possible que par la fréquentation de récits d'histoire ou de fiction, en vertu d'un « double transfert » : d'une part, le transfert de la dialectique gouvernant le récit aux personnages eux-mêmes, d'autre part, le transfert de cette dialectique à l'identité personnelle ».

[132] *Ibid.,* p.04.

> présent ; elle implique souvent également une écriture de l'interruption rejetant toute continuité narrative ainsi qu'un rapport particulier au temps qui récuse toute différence entre les catégories temporelles et qui remet en question l'idée d'une Histoire avançant dans une direction déterminée, vers un progrès toujours en devenir. Le roman historique, dont la relation à l'Histoire et au passé constitue une des caractéristiques principales, se bâtit lui, sur le postulat d'une continuité verticale (ne serait-ce qu'interprétative) entre le passé et le présent qui s'oppose ainsi à une vision postmoderne rhizomique et horizontale. Mais en fait, en contestant ainsi le sens moderne de l'Histoire, les écrivains postmodernes refusent la catégorie du *nouveau*. Ils choisissent alors de revisiter et de revivifier les formes du passé, réintroduisant ainsi l'Histoire dans leurs textes[133].

Les récits littéraires francophones forment une masse hétéroclite qui a été longtemps serrée dans l'étau du colonialisme. Empesée d'une responsabilité poignante, les écrivains oscillent entre l'indicible et l'irrecevable face à cette nébuleuse de vérités qui interceptent leur chemin. En se glissant dans l'espace fictionnel, les romanciers se sont efforcés d'aller au plus près de la réalité en suscitant un effort d'analyse réfléchie. Plusieurs voix francophones se sont élevées pour dépasser l'idéologie obnubilée de l'oubli et méditer sur la dimension épistémique de l'œuvre romanesque. Ils n'ont pas manqué d'observer la discontinuité de la mémoire en faisant entrer en résonance des textes constituant une facette de connaissance historique. Pour ne pas se laisser engloutir par les multiples controverses sur la représentation du passé, l'écrivain francophone loin de condamner l'association entre l'Histoire et la fiction, il essaye de les fusionner au profit d'une production fertile qui lui offre l'opportunité de saisir les phénomènes historiques dans toutes leurs dimensions. Il sied de dire que toute œuvre littéraire est par essence fondée sur la finalité de démontrer certains faits à travers un raisonnement rigoureux :

> Cependant, la tentative la plus massive de réécriture postmoderne a lieu, ces derniers temps, du côté du *roman historique*. Au moment même où les historiens de profession, tel Hayden White ou Frank Ankersmit, insistent sur le caractère nécessairement fictionnel de toute narration historique et sur la part incontournable de la littérature dans l'historiographie, les romanciers prennent conscience des possibilités immenses qu'offre la réécriture d'histoires déjà existantes, d'histoires bien connues[134].

Dans cette veine, la rupture avec les codes traditionnels dans l'écriture littéraire francophone a prôné un renouvellement significatif connu sous le concept de *généricité*[135]. Comme élément constitutif, l'hybridité générique[136] se fonde sur l'association des textes avec d'autres médiums qui permettent l'enrichissement discursif. En tant qu'entité historique, le roman

[133]Catherine de Wrangel-Lanfranchi, « Écriture et Histoire dans le roman historique postmoderne en France et en Italie, peut-on parler d'un modèle national ? », *in* Stefano Magni (dir.), *La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité*, Presses universitaires de Provence, 2015, p.56.

[134] Kibédi Varga Áron. Le récit postmoderne. In : Littérature, n°77, 1990. Situation de la fiction. p.18.

[135]Selon Jean-Michel Adam : « La généricité est la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. Cette mise en relation repose sur la production et/ou la reconnaissance d'effets de généricité, inséparables de l'effet de textualité ». Driss Ablali, « Types, genres et généricité en débat avec Jean-Michel Adam ». In *Théories et pratiques des genres*, 2013, p.220.

[136]Jean Delisle dans *Notions d'histoire de la traduction*, (Les Presses de l'université de Laval, 2021, p.169) a défini *L'hybridité* comme une notion empruntée à l'anthropologie culturelle et délestée de ses racines biologiques. Elle est employée dans les domaines de la littérature migrante, des études postcoloniales de la traduction et des études sur les transfictions. En littérature postcoloniale, l'hybridité est la manifestation de l'expérience coloniale qui revêt aussi une dimension politique, comme le montrent les études postcoloniales de la traduction.

francophone notamment postcolonial a connu un élargissement de son espace à travers les différentes variations thématiques et formelles. La mise en place d'une fiction mixte a participé à l'inauguration d'une œuvre chorale alternant plusieurs voix dans la même aire romanesque. Le récit de fiction francophone construit une aire multidimensionnelle abritant en son sein des phénomènes divers qui se juxtaposent pour former une sphère homogène de visions sur les vérités du passé. La masse de textes francophones sur l'Histoire a pour noyau central les variables identitaires et culturelles qui font de l'imagination une passerelle vers la reconquête d'une parole confisquée : « Le roman, en tant que seule fiction ou comme récitement de ce qui se voit du réel, a cessé d'exister comme représentation littéraire continûment significative »[137].

Cette poétique de l'hybridité caractérisée par un éclatement des genres, n'est que le corollaire d'une transgression des règles classiques en vue de décoloniser l'écriture romanesque. Le discours littéraire se voit corroboré par une plénitude de procédés qui rendent le langage plus performant à travers la *décanonisation* d'une production privilégiant principalement le couplage des formes. Loin d'engluer son récepteur dans un mélange insensé, l'écrivain francophone fait de l'hybridité une stratégie de mise en topique d'un ensemble d'opérations cognitives qui invitent à décortiquer le caractère polydiscursif du roman : « Les concepts d'hybridité et d'hybridation sont introduits afin de déjouer les effets durables du colonialisme sur les cultures du colonisé »[138]

Dans cette mouvance, l'écriture éclatée ou discontinue s'érige en un élément de déconstruction de certains canons littéraires pour mettre en place un récit *fragmenté* basé sur le renouvellement des conventions esthétiques. La vision iconoclaste du romancier francophone a bouleversé les clauses de la narration qui se résument en un ensemble de diffractions stylistiques fondées sur la poétique de *l'émiettement*. Le dérèglement des codes canoniques se découvre dans la mise en parallèle des histoires collectives et individuelles dans une perspective de subversion. Ce genre d'écriture oriente le regard du récepteur vers une nouvelle appréhension modelée par l'imagination. Il permet de recomposer les objets de l'Histoire en conférant à la fiction une essence abstraite et en élargissant d'emblée les dimensions de l'écriture fragmentaire. Les différentes formes de l'éclatement stylistiques et thématiques font connaître donc au récepteur l'intention de l'écrivain postmoderne qui s'efforce d'instituer une écriture plurivoque et polysémique : « Ce monde fragmentaire transforme la conduite du récit, saisi dans des mots discontinus mais successifs, dans lesquels le non-dit occupe cette écriture morcelée »[139].

[137] Édouard Glissant, « Faire l'histoire, écrire l'histoire », dans Danielle Perrault et Lise Gauvin (dir.), *La Nation nommée roman face aux histoires nationales*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p.37.
[138]Touda Azzelarab, « Hybridité et hybridation dans la littérature postcoloniale dans l'œuvre d'Abdelwahab Meddeb In *Du colonial et du postcolonial en littératures françaises et francophone*, vol.110, Numéro spécial, 2016, p.73.
[139]Marie-Paule Huglo et Kimberlay Leppik, « Narrativités minimalistes contemporaines : Toussaint, Tremblay, Turcotte », *Voix et Images*, vol.36, n°1 (106), 2010, p. 30.

Le regard forgé à travers la production francophone a contribué à la mise en vigueur d'un concept clé désigné par Rabau[140] comme « la tendance textoclaste » qui se fonde sur le primat de réadaptation de l'écriture aux conditions de la conjecture sociopolitique. De la littérature africaine subsaharienne à la littérature maghrébine, les œuvres francophones n'ont cessé d'être décortiquées par les critiques comme un fonds intarissable de savoirs historiques, littéraires et politiques. Les récits plurivoques conçus dans une perspective de remémoration ont fait sortir de l'oubli et de l'ignorance un ensemble de faits par le biais de différents procédés narrationnels sur lesquels sont fondés et construits les récits littéraires :

> Le romanesque cherche à souscrire aux différents fantasmes et soubresauts qui remuent la conscience …, veut tirer profit de l'esthétique postmoderne de l'éclatement, de l'émiettement et du chaos découvert dans le nouveau rapport au mode, favorisé par la mondialisation. Chez un grand nombre d'écrivains, l'écriture devient un exercice de sclérose de la forme et est entièrement absorbée par le goût et, peut-être même, l'obsession de la fragmentation, du chaos, du micmac et du non-sens de la vie[141]

Il appert donc que l'écriture francophone s'ouvre à toutes les pluralités thématiques et esthétiques mises en jeu par des intellectuels qui ne se lassent pas de baliser une œuvre polymorphe et polyphonique bâtie sur des principes et des valeurs fondateurs. Il s'ouvre consciemment à toutes les potentialités d'une fiction romanesque orientée par le désir d'accréditer une parole libératrice qui bannissent toute forme d'instrumentalisation identitaire et mémorielle. À cet effet, la question du décentrement thématique et stylistique dans le roman francophone a permis d'éclairer à de nouveaux frais la mémoire coloniale via la plénitude de voix[142] narratives qui s'imbriquent et se superposent dans le récit fictionnel en assurant une continuité entre les différentes parties du récit.

L'autonomisation de la production littéraire francophone s'appuie capitalement sur des stratégies discursives qui mettent en œuvre cette illusion référentielle en faisant coïncider *auteur, narrateur et personnage*. La cohabitation polyphonique se définit comme l'enchevêtrement de plusieurs voix dans l'œuvre littéraire qui permettent de générer une voix porteuse de plusieurs vérités : « La polyphonie n'est pas seulement, comme le décrit Mikhaïl Bakhtine, un phénomène par lequel un romancier fait intervenir dans son œuvre de multiples voix autres que la sienne, c'est aussi le déroulement simultané de plusieurs voix émanant d'un seul et même narrateur »[143].

---

[140] Sophie Rabau, « Entre Bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar », *L'écriture fragmentaire*. *Théories et pratiques*. Textes réunis par Ricard Ripoll, Perpignan, PUP, 2002, p.23.

[141] Damien Bédé & Moussa Coulibaly, *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 17.

[142] Selon Dominique Maingueneau, la voix comme instance subjective qui se manifeste dans le discours ne se laisse pas concevoir seulement comme statut ou rôle, mais comme « voix », et au-delà comme « corps énonçant », historiquement spécifié et inscrit dans une situation que son énonciation tout à la fois présuppose et valide progressivement ». (*Images de soi dans le discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p.76).

[143]Maurice Simo Djom, *L'Hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*, Éditions Connaissances et Savoirs, 2017, p.112.

L'écriture démystificatrice des romanciers d'expression française se nourrit de cette instance auctoriale qui fait de l'espace diégétique un monde intersecté par des réalités diverses. L'historicité du récit francophone est basée sur ce réalisme référentiel qui fait de la fiction une mosaïque de vérités relatives à un passé méconnu. Dompter les affres de l'histoire humaine par le biais de l'imaginaire, c'est débarrasser la mémoire historique des séquelles de l'emprise coloniale : « Une telle mémoire romanesque, tout en manifestant inlassablement la hantise de la colonisation, tente de dépasser le piège du jeu de miroir qui s'abîme dans une altérité indépassable et ne peut servir ni au présent ni à l'avenir des communautés francophones contemporaines vivant avec le spectre de l'époque coloniale »[144].

Du monologisme au dialogisme et de la polymorphie à la polyphonie, oscille donc le roman francophone pour décoloniser une production juchée de faits qui se superposent pour briser la monotonie de la narration. De l'africanité à la maghrébinité puis à l'algérianité se légitime cette écriture de l'occulte à travers les constellations polyphoniques qui revisitent en profondeur le passé historique à partir de traces tangibles : « Dans le roman francophone, il existe quelques repères historiques, où les écrivains marchent sur les traces de plusieurs et différents événements heureux ou malheureux »[145]. Si l'objectif de l'écrivain est d'infuser un nouveau souffle au roman via des procédés novateurs, c'est parce qu'il avait ressenti l'impératif d'instituer une œuvre ouverte sur les perspectives de l'émancipation intellectuelle afin de bannir toute forme d'emprise qui risque de disséminer ou de déformer les réalités historiques.

3. Du contre-discours idéologique à l'écriture de l'Histoire dans le roman maghrébin

Le couple *discours/contre-discours* idéologique dans le roman maghrébin a suscité une polémique accrue dans les scènes politico-littéraires. Se situant au cœur de cette problématique, la réinterrogation de l'Histoire était une mission confiée principalement à des écrivains engagés dont le but capital est de faire de leurs œuvres un *continuum* historique fondé sur la redynamisation des événements traumatiques liés au conflit colonial. Dans cette optique, la rupture de la parole et de la mémoire a imposé une vision *subversive* sur les multiples dysfonctionnements du passé historique : « Le réel ferait alors retour dans le sens d'une résurgence »[146].Cet acte de sédimentation par le biais de l'écriture fictionnelle a permis de décrire et de réécrire les situations forcloses en se servant des archives pour accréditer une vérité fondatrice. À cet effet, la résurgence du réel dans la fiction maghrébine génère un effet de vraisemblance historique qui aide à saisir la

[144] Josias Semujanga & Philippe Basabose, *op.cit.,* p.14.
[145] Jean Claude Abada Medjo & Joseph Abah Atangana, *Roman et témoignage dans l'espace francophone Tome 1 Le roman francophone entre mémoire et histoire*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 10.
[146] Michel Laronde, *Résurgence de l'Histoire dans la fiction Les massacres du 17 octobre 1961 à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2021, p.18.

genèse d'une Histoire condamnée à l'affabulation et la fausseté. Il s'agit d'un jeu d'alternance entre différentes époques qui procure au récepteur le matériau de compréhension d'un monde agité

3.1. De la fictionnalité à la factualité : un champ liminal

Les stratégies fictionnelles adoptées par les écrivains maghrébins de langue française semblent entretenir un lien étroit avec les données factuelles qui servent de tremplin à l'écriture de l'Histoire. Depuis bien longtemps, l'esthétique romanesque maghrébine s'est trouvée régie par cette construction hybride caractérisant le récit réaliste et que Mikhaïl Bakhtine définit comme suit : « Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques »[147]. Cette écriture située aux confluents de l'Histoire et de la mémoire se développe dans un champ à la fois mythique et mystificateur qui dépasse la simple imagination pour aller au-delà de la réalité commune. Bâtir la fiction sur la réalité historique exige de mettre en branle les clichés déformateurs et les anamorphoses du passé qui entravent le chemin de l'historien et de l'écrivain :

> La relation entre littérature et mythe a fait l'objet de nombreuses réflexions dont l'objectif majeur est de définir l'apport de l'un par rapport à l'autre. En ce sens, le mythe a longtemps constitué pour la littérature, comme pour les autres arts, une source riche en fonds de situations, en personnages et en récits qui ont été largement exploités par les écrivains, les peintres, les musiciens, etc. Par le mythe, l'auteur laisse entrevoir — au-delà des contraintes aliénantes du présent — l'histoire d'un groupe reproduite ici avec toutes ses contradictions. La conclusion de cet itinéraire à rebours révèle qu'il faut nécessairement faire mourir le mythe pour pouvoir faire renaître l'histoire : fantasme d'un temps retrouvé[148].

Comme archiviste du passé, le roman maghrébin se veut un lieu de mémoire perpétuelle et totémique dans le sens où il explicite cette proximité de la littérature et de l'Histoire à travers les catégories romanesques bouleversées au profit d'un discours libre et autonome. Une accumulation de signes frappants va certainement libérer la production littéraire maghrébine de toute forme de prohibition pour déverrouiller l'Histoire et soulager les traumatismes tout en subordonnant la réalité à la prospective fictionnelle et narrative. L'intersection du fictionnel et du factuel a permis à l'écrivain de revenir sur les moments tumultueux de l'Histoire tout en repensant les aventures héroïques des personnages d'envergure qui jalonnent le récit. Retourner au berceau du passé était le privilège de l'auteur maghrébin qui s'engage à effacer les frontières entre Histoire et fiction afin de combattre la distorsion des faits et attester majestueusement de leur authenticité. Il mobilise sa plume au profit d'une production littéraire profonde sur le dévoilement des évènements du passé.

---

[147] Michael Bakhtine, « Du discours romanesque ». In : *Esthétique et théorie du roman* (1975).trad. Daria Olivier. Paris : Gallimard (1978) p.126.

[148]Hamid Hocine, « Mythe et mystification dans la littérature maghrébine d'expression française ». In : *Recherches& Travaux*, 81 | 2012, p.151.

Si la langue romanesque maghrébine a choisi de chanter le passé, c'est parce qu'elle est porteuse d'un défi que l'écrivain s'efforce de relever par le moyen d'une écriture évocatrice et incantatoire. La maestria de leur plume se manifeste à travers la conciliation savante du réel et de l'imaginaire pour dépeindre à leur manière, les tribulations d'un monde vertigineux et hyperbolique. L'écrivain est le ratisseur du temps qui plonge son lecteur dans une atmosphère houleuse et exacerbée. L'œuvre littéraire est une aubaine dont il faut savoir profiter et un espace ciselé où le fantasme et le délirium prennent part. Elle est détentrice d'une certaine force qui pousse le producteur à modeler son image en fonction des aspirations de son récepteur et les contraintes de son époque. En inaugurant une nouvelle posture, l'écrivain maghrébin fonde son récit sur les rencontres historiques et culturelles qui enrichissent davantage l'imaginaire littéraire :

> Retour sur l'histoire. Renouer avec ce qui est enfoui et le ramener au jour, comme une langue oubliée, comme des vestiges d'un monde tenu au seuil de celui qui est visible. Mais ce qui est dans l'ombre n'est pas pour autant oublié. L'écrivain est ainsi un explorateur des territoires perdus. Il est également un arpenteur de cette part de l'histoire actuelle que l'on ne veut pas voir. On peut dire qu'aujourd'hui, ce sont les romanciers qui écrivent l'histoire. Des épisodes oubliés par l'histoire officielle sont pris dans la fiction[149].

Si le récit maghrébin se penche sur le fictionnel et le non-fictionnel, c'est pour tirer au clair des vérités historiques castrées en s'appuyant sur des outils narratologiques variés et opératifs qui renforcent la charpente du récit. Les marqueurs textuels caractérisant ce genre de récit traduisent une certaine envie d'explorer les sentiers d'un passé refoulé. Ils balisent sciemment le terrain du récepteur en lui facilitant le chemin pour repérer des informations sur le passé et l'Histoire tout en portant une attention particulière aux mensonges. Pour débusquer le roman de toute formule obsolète ou caduque qui n'aboutit pas à la finalité voulue, l'écrivain se glisse consciemment dans la peau de l'historien afin de mettre en fiction des faits réels, même si certains écrivains maghrébins préfèrent garder leur position de romancier dans la présentation détaillée des faits historiques, comme le déclare nettement l'écrivain algérien Tahar Ouettar : « Je ne suis pas historien et je n'ai nullement visé à faire de ce livre une œuvre étroitement liée à l'histoire, bien que certains événements retracés se soient effectivement déroulés ou présentent une similitude avec les faits réels. Je suis romancier. J'ai choisi un point de vue pour jeter un regard – à ma manière particulière – sur une période de notre révolution »[150].

De par son effet anthropologique, le champ littéraire maghrébin reste indocile à cette perte volontaire de la mémoire qui conduit à percevoir l'Histoire comme une version édulcorée du passé. De par sa complexité, la littérature ouvre ses portes aux vérités de l'Histoire tout en mettant le lecteur en garde. Comme l'historien, l'écrivain est rivé à l'assouvissement de ses besoins réalistes :

[149]Zineb Ali Benali, « Le roman, cet archiviste de l'histoire », *Insaniyat / إنسانيات*, 21 | 2003, p.23.
[150] Tahar Ouettar : L'As.- Paris, Messidor / Temps actuels, 1983.- Traduit de l'arabe par Bouzid Kouza.p.7.

« L'Histoire a une fonction anthropologique qui se situe bien au-delà de l'utilité pratique qu'on pourrait lui trouver. Elle a de la valeur, car elle ne nous informe que pour nous transformer »[151].

Les enjeux de l'écriture maghrébine francophone s'inscrivent dans une perspective historico-critique qui convie l'écrivain à minimiser sa vision doxique et manichéenne en faveur d'un regard pluriel sur les faits foisonnants de l'Histoire. L'irruption du récit hybride se conçoit comme la révolte des intellectuels contre les formes de la condamnation et de la censure qui entravent leur chemin de liberté. Leur écriture est fortement interpellatrice dans le sens où elle combat avec causticité les clichés liés au passé colonial et au vécu postcolonial. Si la fiction maghrébine a cédé sa place à la guerre anticoloniale, perçue comme un pan fondateur de l'Histoire de l'Algérie et du Maghreb, c'est parce que les écrivains ont éprouvé le plaisir de fonder leurs productions sur un récit mythique où le personnel et le collectif, le réel et l'imaginaire, le factuel et le fictionnel s'entrecroisent :

> Bon nombre d'écrivains, ouvert à toutes ses étendues, transgressant tabous et censures, tentent d'inscrire leur écriture dans une démarche de l'inter-dit, située entre l'Histoire, l'intime, l'individuel et le collectif. Ils proposent une autre vision élargie de l'homme en interrogeant les articulations et les enjeux qui peuvent aider à penser le monde autrement. Et c'est à partir de ces enjeux-mêmes que cette littérature a pu évoluer et trouver, ainsi, son champ d'investissement. Quant à la dimension esthétique, composante fondamentale de toute littérature, celle-ci préconise des modes d'écriture qui s'inscrivent dans une théorie de la pluralité, la diversité, la subversion et l'hybridité, elle invite à considérer la façon dont les écrivains repensent l'imaginaire littéraire et prêtent au genre romanesque une prose et des techniques qui bousculent les cadres traditionnels du discours longtemps préconisés par les diverses doxas aussi bien coloniales que postcoloniales[152].

L'esthétique maghrébine se fonde essentiellement sur cette poétique du métissage des genres et le renouvellement expressif des formes qui amplifient l'œuvre littéraire. Considérée comme un héritage de l'Histoire, la littérature maghrébine s'est imposée sciemment par son caractère iconoclaste et atypique qui lui offre un statut particulier dans le concert littéraire international. Dans cette veine, l'écrivain exhibe au lecteur sa tentative inlassable de moderniser le roman à travers son écriture novatrice et subversive qui déstabilise les règles pour rétablir l'ordre social et politique dans un monde en chaos. Le libellé de « l'écriture maghrébine de langue française » converge vers le but suprême d'allier les opinions et de ressouder l'unité maghrébine en faisant du roman un espace à la fois ethnographique et historique. Dans la même veine, les textes littéraires des écrivains s'édifient sur l'évocation de la mémoire nationale qui risque de s'affaisser dans les labyrinthes de l'oubli et du mensonge. Ils s'apparentent à des œuvres d'art sculptées avec brio et virtuosité pour orienter le lecteur perdu dans les méandres sinueux du vertige identitaire et historique.

---

[151] Arnaud Sorosina, L'histoire (Fiche de notion). Le Petit Philosophique.fr-Comprendre la philosophie, 2013, p.4.
[152]Latifa Sari & Lynda-Nawel Tebbani, « Le roman algérien contemporain : nouvelles postures, nouvelles approches », Appel à contribution, Calenda, Publié le vendredi 25 janvier 2019, https://calenda.org/547781.

Qu'il soit actuel ou postérieur aux événements, ce lecteur est conduit par le désir inexorable d'exhumer la vérité de sa sépulture et d'aménager ce terrain boisé d'embûches qui inhibent sa quête téméraire et valeureuse : « le lecteur maghrébin encore maintenant, consciemment ou non, demande aux textes produits par des Maghrébins de le toucher, de le concerner et pour ce faire de le mettre en scène, de le représenter»[153].Dans cette perspective, le surgissement des conflits et révolutions politiques dans les trois pays du Maghreb a constitué le leitmotiv pour ces auteurs visionnaires qui croisent faits historiques et fiction selon une logique audible et intelligible tout en faisant entendre dans l'arène universelle une voix mise en sourdine. Déconstruire l'idéologie colonialiste est l'objet majeur de cette littérature émancipatrice qui approfondit la question de l'Histoire et de l'identité collective via ses tropismes fondateurs :

> Lié dans son origine à la conquête d'un lieu identitaire par les idéologies nationalistes, le roman maghrébin postérieur aux indépendances découvrira très vite qu'il ne peut y avoir de lieu d'arrivée (lieu de l'être comme du sens) au bout de ce voyage qu'est l'écriture romanesque. Car l'écriture romanesque est née de la violence de l'Histoire contre la clôture orale du lieu fixe de l'origine. Et ce lieu, visé par la forme historique du roman, ne peut que lui échapper puisque l'historicité et l'ubiquité de la forme romanesque sont la vivante négation d'un lieu matriciel atemporel[154].

Le passé constitue bien évidemment le temps de détresse que le romancier décrit et restitue avec tant de peine et de chagrin. Cette écriture romanesque qui s'affine avec le temps, s'abreuve continûment aux sources de cette Histoire vénérable et s'alimente de cette divergence idéologique et religieuse qui crée de profondes disparités sociales et politiques. Le roman maghrébin revendique fortement le dévoilement de l'interdit et du refoulé à travers une réflexion agitée qui épanche la douleur et agit comme un répulsif contre les adversaires. Entre rupture et continuité, la conjoncture historique a généré une production littéraire diversifiée mais régie par le code romanesque occidental. Du *« je »* individuel au *« nous »* collectif, se dessine cette volonté irréfrénable de la révolte et de la contestation contre la trahison et l'injustice. Le récit maghrébin abolit merveilleusement les distinctions entre le réel et le fictionnel en faisant de la langue de l'Autre, un moyen de combat et d'engagement littéraire : « […] Les tendances culturelles et esthétiques des écrivains marocains, algériens et tunisiens brouillent et entremêlent subtilement les frontières entre fiction/réalité, protagoniste/narrateur/ auteur »[155].

L'écrivain maghrébin s'est livré donc à une critique minutieuse de la réalité et de la fiction en faisant de la hantise du mutisme et de l'oubli son sujet principal. Ce mélange de l'historique et de l'imaginaire qui remonte à l'âge classique, repose sur une enquête qui interroge les liens

---

[153] Kacem Basfao, *Production et réception du roman : « L'image dans le roman ».* In : *Approches scientifiques du texte maghrébin*, coll. Éditions Toubkal, 1989, p.98.

[154]Charles Bonn, « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage ». In : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°52, 2005 ; cité par Abdallah OUALI ALAMI, Colette VALAT, *La francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone,* Presses universitaires du Mirail et CIAM*,* 2005, p.34.

[155] Bouchra Benbella, *Écrivains maghrébins francophones. Tendances esthétiques et culturelles postmodernes*, Paris, L'Harmattan, 2020, p.21.

problématiques entre deux constantes protéiformes qui font de la rigueur historique un objet littéraire incontournable. Cette imitation du réel retrace les soubresauts d'une réflexion hybride qui se donne une libre étendue dans l'espace fictionnel maghrébin.

3.2. L'Histoire et la mémoire collective

Le concept de mémoire historique constitue la pierre de touche de l'écriture maghrébine de langue française. Les écrivains engagés perçoivent l'oubli comme l'ennemi redoutable de la mémoire contre lequel il faut lutter sans relâche pour soulager cette frénésie commémorative. Selon l'historien Paul Ricœur : « L'oubli n'est pas seulement l'ennemi de la mémoire et de l'histoire. Une des thèses auxquelles je suis le plus attaché est qu'il existe aussi un oubli de réserve qui en fait une ressource pour la mémoire et pour l'histoire »[156]. Les textes littéraires maghrébins qui gravitent autour du tragique de l'Histoire et du passé, se trouvent gérés par ce devoir de mémoire qui permet de combler cette fissure douloureuse générée par le colonialisme et de reconquérir cette identité estompée tout en mettant fin à cet oubli séculier qui obstrue les issues de la vérité. Ces écrits qui empruntent des codes scripturaires divers, ressortent de cette scénographie qui pousse l'écrivain à s'insurger contre la confiscation des constantes nationales :

> La littérature maghrébine, même celle de la deuxième génération, revendique toujours sa différence parce qu'elle traite d'une réalité propre : celle d'un passé « textualisé» que les écrivains s'efforcent de constituer ou de reconstituer, un passé d'avant la chute coloniale et qui se prolonge dans l'histoire. Les thématiques du recours à l'histoire sont multiples. Assia Djebar, dans *Loin de Médine* (1991), remonte dans la mémoire collective musulmane pour une relecture des hadiths du prophète de l'islam, Mohamed, et des actions des femmes du prophète ; Anissa Boumédiène, dans *La fin d'un monde*, remonte elle aussi au début du temps islamique pour écrire une saga arabo-musulmane. Chraïbi, pionnier des années 1950, renouvelle quant à lui son inspiration. Le révolté ouvre le dialogue avec les valeurs autrefois refusées […]. L'histoire est mise au service de la fiction, des personnages et du récit, mais aussi de la critique sociale avec humour[157].

Les trois grandes générations d'écrivains maghrébins ont toujours considéré la mémoire comme l'élément fondateur de cette écriture nationale qui cache entre ses lignes, les tracas d'un peuple opprimé et anéanti par l'occupant. Faire de l'œuvre un espace de questionnement identitaire, c'est retracer l'itinéraire d'une identité et d'une mémoire détournée que le romancier essaye de rafraîchir par le biais de ses lettres fastueuses et de sa conscience aiguisée par le devoir de raviver les moments inertes de l'Histoire. Un passé balisé et un territoire conquis ne sont rien d'autres que les marqueurs de la nation qui convoquent au souvenir et à l'édification d'un patrimoine historique et mémoriel sans faille. Au sortir de l'occupation coloniale, l'appropriation de l'Histoire était le sacerdoce de ces défenseurs de la liberté en raison du dévouement qu'elle exige et du rôle qu'elle joue dans la légitimation de la mémoire collective. Plusieurs romanciers maghrébins à l'instar de l'écrivain marocain Ahmed Séfrioui avec son roman ethnographique *La*

[156] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli,* Paris, Le Seuil, 2000, p.374.
[157] R'kia Laroui, « Les littératures francophones du Maghreb ». In : *Québec français*, n°127, 2002, p. 49.

Boîte à merveilles écrit sous le protectorat français en 1954 ou celui de l'écrivain tunisien Albert Memmi *La Statue de sel* écrit en 1953 qui évoque l'existence des juifs en Tunisie et bien d'autres, ont taillé leur plume créative pour clamer leurs droits spoliés et inhibés par l'envahisseur. Au sens barthien du terme, leur écriture exerce une influence inouïe sur le façonnement des identités et des points de vue concernant les différentes agitations historiques et idéologiques.

Cette production anticolonialiste a fait de ces écrivains des érudits nationalistes qui s'investissent pleinement dans une quête brave et glorieuse afin de mettre fin à cette dictature impériale. Si la guerre a affecté l'écriture littéraire de la génération de 1954, c'est parce qu'elle a généré des stigmates de violence non seulement en Algérie mais aussi dans les deux pays voisins placés sous le protectorat français. Le Maroc et la Tunisie n'ont pas été épargnés par cette vague de déchaînement dont attestent plusieurs écrivains maghrébins dans leurs romans réalistes qui dépeignent une grande fresque de la souffrance du peuple. De l'écriture de la guerre et de la mémoire à la fiction du désenchantement, se trace la trajectoire littéraire des écrivains algériens qui, à l'image de leurs voisins, plaident pour une cause devenue internationale grâce à des échos littéraires puissants et importants :

> La littérature maghrébine contemporaine s'est penchée avec une telle insistance sur les multiples vagues de violence et leurs origines dans l'Algérie de la décennie quatre-vingt-dix, qu'il serait difficile de faire abstraction des conditions dans lesquelles un champ socioculturel et historique soumis à la violence peut affecter une écriture et ses modes de représentation. Loin d'annoncer la réémergence d'une littérature engagée, cette littérature travaille bien aux niveaux lingual, textuel, structurel et générique. En particulier, elle met en œuvre une hybridité générique qui rend les frontières établies entre les disciplines, notamment entre la littérature et l'histoire, extrêmement labiles. Ce faisant, elle n'en revendique pas moins une urgence de dire la violence en Algérie dans son rapport à la question identitaire et à la mémoire historique et elle interroge les possibles de la littérature face à la marche de l'histoire[158].

Dans cette optique, la tâche anamnésique repose premièrement sur l'étude des rapports entre l'Histoire et la littérature. Le recours à la fiction permet à ces écrivains de mieux saisir la vérité historique tout en accordant un souci particulier à la nature des événements racontés et les contextes dans lesquels ils se produisent. Cette recherche de la vérité n'était pas uniquement une quête masculine, mais même les femmes ont pris l'initiative de s'aventurer dans les ténèbres de la littérature pour étancher leur soif de curiosité. Le besoin compulsif de décrire le réel en campant l'écriture d'une dimension réaliste permet de remuer la ferveur de l'Histoire tout en la débarrassant des mensonges qui l'accablent. La mémoire littéraire ne peut s'estomper devant cette envie irrésistible de décrire le passé et d'égrapper les souvenirs lugubres de l'Histoire. Comme précurseur du roman marocain francophone, Driss Chraïbi a inspiré bon nombre d'écrivains maghrébins par le biais de son écriture spéculaire. Dans son œuvre romanesque *La Naissance à*

[158]Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, coll. *Études transnationales, francophones et comparées*, 2007, p.08.

l'aube[159], il revient sur l'Islam et son histoire en évoquant la légende d'al-Andalus face à l'édification du mythe berbère. Le phantasme de « Gibraltar » a obsédé aussi l'écrivain algérien Rachid Boudjedra qui chante dans son roman *La prise de Gibraltar*, les aventures historiques du gouverneur Tariq Ibn Ziad mais avec un regard plus ou moins différent de celui de Chraïbi :

> En dépit d'une appréhension différente de l'Histoire, Chraïbi et Boudjedra plongent tous deux dans le substrat légendaire d'Ibn Khaldûn, en particulier le second qui n'hésite pas à en citer de larges extraits. Mais ce qui pourrait apparaître comme une référence ou un hommage ne tarde pas à subir un détournement. La légende d'al-Andalus devance dans *La Naissance à l'aube* les événements historiques : Tariq aux portes de Cordoue harangue ses soldats et prophétise le devenir glorieux de la cité andalouse[160].

Il s'avère donc que l'écriture de l'Histoire emprunte des voies diverses et reste ouverte sur tous les horizons pour permettre une vision panoramique et universelle. L'écrivain tunisien Abdelwahab Meddeb a parlé aussi de l'Histoire et de la vérité islamique dans ses deux romans kaléidoscopiques *Phantasia* et *Talismano* qui incarnent à la fois désarroi historique et déroute identitaire à travers des réminiscences expressives et symboliques :

> Les œuvres plus récentes du tunisien Abdelwahab Meddeb présentent, avec d'autres moyens et des intentions un peu différentes, la même difficulté de lecture : *Talismano, Phantasia, Tombeau d'Ibn Arabi* sont des textes romanesques et poétiques à la fois, et l'écriture jaillissante et souvent volontairement incorrecte, dynamique, violente, cherche à exprimer la complexité d'un monde inépuisable, et l'expérience multiple d'un narrateur qui s'identifie souvent avec l'écrivain lui-même[161].

Sa culture islamique et ses études en Histoire sont les paradigmes dynamiques de sa réflexion littéraire nietzschéenne qui s'inspire des philosophes allemands contemporains. En dépit de son soutien de la mystique soufie, il dénonce toujours dans ses œuvres le fanatisme religieux en qualifiant de grégaire la communauté musulmane. La tendance idéologique des romanciers maghrébins s'est manifestée amplement dans leurs romans qui s'arrêtent sur les moments inoubliables de l'Histoire ancienne et contemporaine. De par son ampleur historique, la conquête de l'Algérie a inspiré non seulement les écrivains maghrébins mais aussi les écrivains français classiques qui l'ont évoquée dans leurs œuvres :

> Aube du 13 juin 1830, à l'instant bref et précis durant lequel la lumière du jour éclate sur la profonde cuvette. Il est 5 h du matin. En face de la formidable flotte qui brise la ligne d'horizon, la Ville imprenable se dévoile, une blancheur irréelle, des éclats de bleu et de gris. […] Face à elle, la flotte française glisse lentement sur l'eau dessinant un ballet somptueux depuis les premières lueurs de l'aurore jusqu'au midi aveuglant. […] Ce 13 juin 1830, le face-à-face dure deux, trois heures et même plus, jusqu'aux lueurs qui précèdent le zénith. Les envahisseurs furent presque destinés à devenir des amants ! […] Et le silence de ce matin suprême précède la longue séquence des cris et des meurtres qui rempliront les décennies à venir[162].

---

[159] *Naissance à l'aube* est un roman de Driss Chraïbi publié aux éditions du Seuil en 1986.
[160] Bernadette REY-MIMOSO-RUIZ, *Littérature & espaces*. Actes du XXXᵉ Congrès de la Société Française de Littérature générale et Comparée-SFLGC-, sous la direction de Juliette VION-DURY, Jean-Marie GRASSIN, Bertrand WESTPHAL. Coll. Espaces Humains, Pulim, Presses Universitaires de Limoges, 2001, p.238.
[161] Jacques Noiray, *Littératures francophones, I. le Maghreb*, Paris, Éditions Belin, 1996, p.157.
[162] Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, 1995, p.73.

Depuis l'invasion de l'Algérie par les troupes françaises en 1830, les moyens de lutte ont revêtu plusieurs formes afin de libérer cette terre sainte et recouvrer sa souveraineté confisquée en passant d'une résistance populaire à une résistance politique pour aboutir enfin à la résistance armée qui a duré plus de sept ans en marquant ainsi une frise chronologique riche. L'incident diplomatique du coup d'éventail a servi d'alibi à Charles X qui refuse obstinément d'honorer ses dettes envers l'Algérie. Pour venger l'honneur de son pays, le dey Hussein asséna des coups au Consul Pierre Duval avec son éventail qui alluma l'étincelle d'une guerre féroce et sanguinaire. La colonisation française a généré des séquelles psychiques indissolubles chez les populations colonisées. Depuis la création de l'École psychiatrique d'Alger par Antoine Porot, l'extermination mentale des indigènes nord-africains n'a cessé d'alerter l'opinion publique pour donner naissance à une théorie raciale appelée « primitivisme ». L'ampleur des traumatismes subis dans les asiles et les casemates lors des guerres et des conquêtes a poussé un nombre considérable d'intellectuels engagés, comme Frantz Fanon, à se soulever contre les préceptes de cette école qui stigmatise l'indigène maghrébin et valorise l'occidental.

Ce psychiatre martiniquais s'est fixé pour objectif principal la défense des peuples opprimés et le rejet de la domination coloniale. La lutte contre les poncifs idéologiques discriminatoires s'est imposée comme un type de combat qui avait mis fin aux phénomènes de déshumanisation et de dépersonnalisation. À cet effet, l'extermination coloniale se considère comme le corollaire de l'aliénation ethnopsychiatrique qui avait assimilé le Maghrébin à l'homme primitif. Il s'avère que l'injonction paradoxale *colonisé-colonisateur* n'a fait qu'accumuler les sources de conflits qui étaient à l'origine de la stigmatisation ségrégationniste. Ces événements en relation avec l'Histoire de l'Algérie ont attisé non seulement la curiosité des historiens mais aussi celle des écrivains classiques et contemporains qui se sont lancés dans un combat littéraire et politique en vue d'éclaircir des vérités en rapport avec des périodes historiques particulières.

3.3. Testimonialité et véracité

Le recours au témoignage dans l'écriture maghrébine de langue française, a constitué un pas important vers la vérification des faits et l'authentification de la vérité historique. La problématique de la falsification du passé ne cesse d'envahir la réflexion de ces écrivains qui cherchent à libérer l'Histoire du joug de la distorsion. Pour fonder leurs récits sur des piliers inébranlables, ils introduisent les propos des figures charismatiques qui ont assisté à des scènes dramatiques pour donner de la légitimité à leur pratique romanesque. Il est parfois difficile et assez délicat de revenir sur des périodes que l'écrivain n'a pas vécues. Dans cette perspective, la restitution de tel ou tel fait historique à travers le témoignage, obéit à certaines tactiques scripturaires pour permettre un éclaircissement des points sombres du passé.

Doter l'écriture maghrébine de cette spécificité testimoniale, c'est analyser profondément les discours rapportés des personnages pour focaliser l'attention sur les faits douteux du passé. L'Histoire se matérialise à travers le regard littéraire des romanciers qui réclament un sursaut d'indignation contre la violence de la guerre et l'injustice coloniale. Le témoignage historique se veut une interrogation scabreuse sur la nature des incidents du passé. L'écrivain peut être aussi un témoin vif des événements racontés et de cette façon, il se bat pour la survivance d'une parole édificatrice en vue de crédibiliser son récit. Plusieurs écrivains maghrébins ont tenté d'offrir une relecture de l'Histoire en introduisant des témoignages dans leurs romans. Ils sont les premiers à avoir inauguré ces romans « miroirs » qui capturent la réalité et dépeignent une toile détaillée des faits. Ils considèrent la fiction comme une glose où se baignent le réel et l'imaginaire : « le discours de fiction est un laboratoire d'illusions, le discours de l'Histoire, par sa fonction informative et son statut fortement référentiel, lutte contre l'illusion ».[163]

Comme production littéraire métisse, le roman maghrébin historique a pour mission principale d'actualiser le passé et de traduire la détresse des écrivains face aux affres de l'Histoire. À travers la potentialité cognitive de la fiction, l'Histoire tend à devenir une littérature contemporaine qui déconstruit les anciennes formes pour en instaurer d'autres plus expressives. Loin de considérer ce genre hybride comme relevant de l'uchronie[164], il s'avère que la réécriture de l'Histoire est soumise à certaines conditions d'écriture que l'écrivain doit suivre pour atteindre la finalité de dévoiler les choses et de révéler les connaissances cachées. Elle est un processus complexe fondé sur l'actualisation de connaissances antérieures sur le passé. À cet effet, le romancier maghrébin fait de son roman un paysage à la fois littéraire et historique qui, pour être admiré, exige un regard cristallin afin de saisir intelligemment la vérité :

> L'Histoire, surtout l'histoire contemporaine, présente des analogies frappantes avec le passé dont elle découle. Elle est, par conséquent, le meilleur prétexte à lire le monde contemporain, à travers des faits, des complots, des conflits, politiques ou religieux d'un passé lointain. Or, dans le contexte actuel de la globalisation et de la migration généralisée, le romancier qui se réfère à l'Histoire ne peut vivre hors de la collectivité, en simple témoin. Bien sûr, ses motivations varient selon l'époque, l'idéologie, ou encore la religion ; en revanche, elles témoignent souvent d'un besoin impérieux de se faire entendre, de parler à ses lecteurs […]. À cet égard, le roman historique reste au Maghreb, de loin, le vecteur le plus sûr et le moins dangereux[165].

Des scènes historiques rejaillissent avec force pour abreuver le récit de fiction et délaver le tissu de mensonges. En tant que matière romanesque essentielle, le témoignage renforce la prose maghrébine à l'aide des traces lisibles qui servent d'appui à la réalité historique. Dire l'indicible est un défi majeur qu'il faut relever à travers une réflexion prolifique sur les merveilles du passé.

---

[163] Beïda Chikhi, Assia *Djebar : histoires et fantaisies,* Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p.27.
[164] L'uchronie est un genre qui repose sur la réécriture de l'Histoire à partir de la modification du passé.
[165] Rafik Darragi, « Le pouvoir dans le roman historique maghrébin », *dans* Isabelle Durand-Le Guern (dir.), *Roman et politique Que peut la littérature ?*, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.169.

Si l'écriture maghrébine participe à la reconstruction de la mémoire, c'est par le biais de ses jeux narratifs, de ses virtualités esthétiques qui font vaciller les frontières entre les genres et les formes :

> La spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant. De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais […] Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. Et c'est le témoin qui d'abord se déclare témoin. Il se nomme lui-même[166].

Dans son intégralité, l'œuvre maghrébine se veut une version fictionnelle de l'Histoire qui va du témoignage à la fiction pour décrire le passé. Qu'il s'agisse de l'Afrique du Nord ou de l'Afrique subsaharienne, conçues comme deux espaces francophones, le thème de l'Histoire constitue la matrice et le substratum d'une écriture militante qui tire ses mots et ses phrases du malaise identitaire. L'émergence d'une littérature hybride au Maghreb est fondée sur une expérience historique qui inspire continuellement les écrivains maghrébins et non maghrébins. Elle est née essentiellement des phénomènes historiques et sociaux qui invitent l'écrivain à remuer ses pinceaux pour faire éclater la vérité et peindre l'arrière-scène du passé :

> Le roman maghrébin est né de phénomènes historiques et sociaux. Il se veut non seulement une représentation de la société, mais aussi une réflexion sur le vécu, sur les aspects cachés de la vie sociale, économique et psychologique, représentation allant de pair avec la recherche d'une esthétique nouvelle[167].

Dans cette veine, l'insertion de l'Histoire dans la fiction est synonyme de l'alliance de deux univers diamétralement opposés mais qui forment une unité indissoluble basée sur la déstabilisation des limites entre le factuel et le fictionnel. Le roman ne se fige pas en une simple suite d'actions qui se succèdent dans le récit pour parvenir à une fin heureuse ou malheureuse. Il est le lieu du questionnement identitaire et mémoriel ; et un produit littéraire fédérateur pour éveiller les opinions et canaliser les conflits. Ses ressorts idéologiques permettent d'instituer une vision collective sur les déchirures et les brisures endurées par le peuple. L'écriture n'est rien d'autre qu'une pratique sociale et commémorative mobilisée par l'effet indéniable du milieu intellectuel qui favorise un retour récurrent à la mémoire. En littérature, déborder l'aire de la vérité s'apparente à une aventure fictionnelle entreprise par des héros téméraires qui accomplissent des tâches harmonieuses et cadencées. Pour cette raison, l'écrivain maghrébin s'applique à sélectionner ses personnages pour transmettre sa missive réaliste à son public. Il veut être le plus fidèle à la réalité et se hasarde à expliquer le présent à la lumière du passé. La description de telle ou telle conjoncture historique implique de mesurer ses retentissements sur l'écriture :

> La raison pour laquelle j'ai opté pour le terme générique de « témoignage fictionnel » est que les récits étudiés sont, d'une part, fictionnels ayant recours à des personnages fictifs et des procédés littéraires, et d'autre part, fondés sur des événements historiques. Leur portée éthique est dans la

[166] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.,* p.201.

[167] Anne-Marie Nisbet, *Représentations et fonctions du personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française (des indépendances à 1980),* School of French, University of New south Wales, 1980, p.20.

> plupart des cas indéniable, ce qui les rapproche par conséquent du genre testimonial du fait qu'ils ont été tous écrits à une période précise dans le but de dénoncer une réalité insoutenable[168].

L'esthétique du témoignage exige un style littéraire à la fois lyrique et poétique pour briser le cercle de l'interdit et déchirer le mutisme. Favoriser une écriture de la mémoire, c'est transcender les barrières afin de redonner à l'Histoire sa vraie valeur. Le retour au passé n'est pas une question complexe pour le romancier maghrébin qui symbolise le réel à l'aide de ses tropismes romanesques. L'envergure testimoniale de son récit se manifeste lucidement à travers ses segments fictionnels et ses différentes manipulations imaginatives.

3.4. La dichotomie vérité/mensonge

Parler de la vérité et du mensonge dans la littérature maghrébine francophone, c'est revenir au rôle capital que l'écrivain accomplit en vue de rectifier un passé déformé. Il transcende toute sorte d'entrave pour décrire un monde agité et en pleines tensions politique, sociale et idéologique. Démêler le vrai du faux n'est pas une tâche banale dans la mesure où elle implique un fort retour au mythe pour créer un vaste espace fictionnel. Le contexte tumultueux dans lequel s'inscrit l'œuvre maghrébine a intronisé une écriture revendicatrice et spéculaire qui donne sens à l'Histoire en reflétant des réalités diverses. En tant que composante principale du récit, l'Histoire est décrite à travers un prisme commun qu'est l'éclaircissement des moments fatidiques du passé. La refondation de la mémoire commune est une vertu pour cet intellectuel combattant et désireux de mettre fin à cette condamnation qui enchaîne la liberté des écrivains. Citer un écrivain comme Mouloud Feraoun, c'est évoquer tout un parcours littéraire d'un témoin et vétéran à la fois qui s'est sacrifié amplement pour démasquer le passé et détruire les contrevérités :

> Comme contrepoint à cette histoire orientée idéologiquement, voire falsifiée, un auteur maghrébin comme Mouloud Feraoun invente une fable mythique pour produire du sens et rectifier l'Histoire. Le champ fictionnel investit le champ cognitif dans tout procédé mythogène puisqu'une idéologie latente et/ou même manifeste sommeille dans ce fait de création. Son personnage-narrateur n'a cessé de répéter « l'histoire de la Kabylie/Algérie » qui revient comme rythme structurant le récit et montre la position du narrateur qui veut persuader une doxa qui ne partage pas toujours son contexte culturel et sa cosmogonie.[169]

En passant à la représentation de l'Histoire dans le roman tunisien contemporain, il s'avère que l'écrivain Fawzi Mellah s'est efforcé de reconstituer les fragments du passé dans un récit baroque qui rompt avec les codes du roman historique traditionnel. *Elissa, la reine vagabonde* s'impose comme une production littéraire allégorique qui met en lumière le personnage mythique Elissa, princesse phénicienne et fondatrice de Carthage. Si l'objectif de Fawzi Mellah est d'interroger l'Histoire de l'Empire punique par le biais d'une entité légendaire, l'écrivain marocain Ahmed Beroho a mis en contraste plusieurs périodes en rapport avec l'Histoire du Maroc afin de

[168]Névine El Nossery, *Témoignages fictionnels au féminin : Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*, Éditions Rodopi, Amsterdam, 2012, p.16.
[169] Hamid Hocine*, op.cit.* p. 139.

donner à la littérature marocaine un nouveau souffle à travers des romans prodiges comme *Une Saga à Tanger* publié en 1997 qui a permis à cet écrivain de s'approprier une place de choix dans le concert des romanciers les plus prolifiques. À ce propos Nadjib Mahfoud affirme que : « En avançant dans sa production littéraire riche et variée le sens de l'Histoire, l'écrivain tangérois a réussi à imposer *le roman* historique comme genre à part entière dans le paysage littéraire marocain, contribuant, à sa manière, à son renouveau et à son dynamisme »[170].

En revenant à l'écriture féminine récente et son rôle dans la démystification de l'Histoire, l'exemple qui s'impose à l'esprit est celui de l'écrivaine algérienne Maïssa Bey. Dans son roman *Pierre Sang Papier ou Cendre*, elle décrit avec verve les souffrances infligées au peuple algérien pendant la période coloniale. Elle tente de rebaptiser l'Histoire de l'Algérie en lui donnant son vrai nom et sa vraie importance. Son regard enthousiaste dénote sa volonté inébranlable de subvertir les codes en vue de rompre le silence et d'éclater une révolte longtemps étranglée. Les 132 ans de la colonisation sont pour elle un véritable tournant historique qu'il faut toujours repenser pour survivre et saisir le présent. Depuis sa première production littéraire *Au commencement était la mer*, cette écrivaine s'est intéressée dans ses œuvres à l'Histoire et a manifesté son envie invincible de se libérer et de libérer l'écriture de la marginalisation et de l'exclusion sociale. À la manière de plusieurs romancières maghrébines, cette combattante décrit l'architecture du temps passé avec une telle virtuosité que le lecteur se sent fortement impliqué dans les événements historiques.

Dans ses récits, l'histoire personnelle se mêle avec l'Histoire officielle pour dépeindre un portrait détaillé d'un ensemble de faits juxtaposés et alternés. Entre écriture diaristique et écriture de l'Histoire, se balance la fiction de Maïssa Bey qui impose une vision féminine sur le passé et ses remontées mémorielles. Le roman maghrébin féminin incarne une forte démarche libératrice qui se nourrit de la résilience et de l'engagement national. Il est la sphère littéraire où se combinent mémoire et expérience historique pour lutter ainsi contre le revirement des opinions :

> Dès le premier roman, *Au Commencement était la mer*, l'inscription de l'histoire algérienne s'affiche dans l'œuvre de Maïssa Bey. Aucun des textes publiés ensuite n'y échappe, jusqu'au tout dernier, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, qui la développe dans une stylisation esthétique, depuis le 14 juin 1830, date de l'arrivée de l'escadre française dans la baie de Sidi Fredj, qui deviendra Sidi Ferrouch, jusqu'à un jour de 1962, dans la même baie, d'où les pieds-noirs quittent l'Algérie devenue indépendante. Au-delà de cette époque, dans d'autres romans et nouvelles est représentée la période de la fin des années 80 et des années 90, celle des attentats terroristes[171].

À cet égard, l'écrivaine marocaine Fatima Mernissi a affiché clairement dans ses écrits sa volonté de décrire l'Histoire via ses schèmes fictionnels en remettant en question, dans son roman autobiographique *Rêves de femmes : une enfance au harem* publié en 1997, la question du harem

---

[170] Nadjib Redhouane & Yvette Bénayoun-Szmidt (dir.), *Ahmed Beroho Autour des écrivains maghrébins*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2010, p.14.

[171] Colette Valat, « Maïssa Bey : l'écriture de la révolte ». In : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, *Littératures féminines avec et autour de Maïssa Bey*, n°60, 2009, p.16.

occidental politique et la tradition orientale en critiquant le système patriarcal dans la société marocaine tout en traçant l'évolution de la femme dans l'Histoire de l'Islam. Il en est de même pour l'écrivaine tunisienne Hélé Béji qui s'est ingéniée dans son récit autobiographique *L'œil du jour* publié en 1986, à entreprendre une quête d'identité farouche pour retrouver ses racines tronquées par le colonialisme : « Mais la première romancière digne de ce nom est sans conteste Hélé Béji, signant L'œil du jour en 1986. Cette date montre tout de suite le décalage par rapport à la production algérienne : 1947-1986. L'œil du jour entre dans l'effervescence littéraire des années 85 »[172]. Elle y met donc en parallèle deux cultures et deux identités déchirées tout comme Fouzia Zouari à travers son roman *La Caravane des chimères* publié en 1990 dans lequel elle s'arrête sur la recréation de l'Empire arabe tout en faisant appel à ses illusions chimériques. Le tableau suivant montre d'autres exemples de l'écriture de l'Histoire dans les romans algériens, marocains et tunisiens de l'époque contemporaine qui évoquent des périodes et des personnages historiques :

Écrivain	Roman	Personnage historique	Faits historiques
Rafik Darragi (écrivain tunisien)	*Égilona La Dernière reine des Wisigoths (2002)*	Égilona, la dernière reine wisigothe d'Espagne	La mise en scène de l'histoire de la dernière reine des Wisigoths.
	La confession de Shakespeare (2007)	Shakespeare et la reine d'Angleterre	La mise en scène de l'Angleterre élisabéthaine
	Sophonisbe, la gloire de Carthage (2005)	Sophonisbe, une reine de Numidie.	La diversité historique de la Tunisie.
Mouna Hachim (écrivaine marocaine)	*Ben Toumert ou les derniers jours des voilés (2021)*	Mohamed Ben Toumert	L'Histoire de l'État almohade
Zakya Daoud (écrivaine marocaine)	*Zaynab reine de Marrakech (2004)*	ZaynabNefzaouia, reine de Marrakech et épouse de Youcef ben Tachfine	La mise en scène de l'histoire de la reine berbère de Marrakech
Abdelaziz Ferrah (écrivain algérien)	*Massinissa et Sophonisbe (2006)*	Sophonisbe et Massinissa, roi numide berbère.	La mise en scène de l'histoire de Carthage et de Rome.
	Où es-tu passé Tarek ? (2007)	Tarek Ibn Ziad, gouverneur omeyyade	L'islamisation de l'Espagne
Djamel Souidi (écrivain algérien)	*Un prince dans le Maghreb de l'an Mil Amastan le Sanhadji (2000)*	Le calife Famitide et les Sanhaja	La mise en scène de l'histoire des tribus Sanhaja

Tableau 04 : Exemples de romans historiques maghrébins de l'époque contemporaine

[172] Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Éditions Karthala, 1994, p.53.

L'évocation des figures historiques dans le roman maghrébin francophone a permis aux écrivains de mettre en scène des civilisations différentes qui se sont succédé au fil de l'histoire. Cette constellation des personnages historiques constitue le miroir via lequel se reflète une vérité qui réclame justice au passé en se plaçant entre la fiction et la réalité. Conçu comme le produit du pouvoir historique, le roman maghrébin contemporain a marqué de son empreinte les différentes époques de l'Histoire en s'imposant comme un lieu polyvalent où le lecteur assiste à la reconstruction des connaissances historiques par le biais de l'imagination. La présence du réel dans la littérature maghrébine a rendu possible la saisie des nuances et des variations du passé à travers des articulations esthétiques et idéologiques diverses. Les textes algériens, marocains et tunisiens se décentrent volontairement d'une critique éphémère du passé en ouvrant ainsi la porte à une multiplicité de réflexions sur les aspects métacritiques d'une œuvre abondante qui offre une pluralité de réponses à des questions perpétuelles liées aux mystères de la réalité historique.

À travers la désambigüisation du passé, l'écrivain maghrébin aspire à une appréhension du présent avec ses gloires et ses faiblesses. Sa brosse littéraire vise à reluire l'Histoire pour lui redonner son éclat et sa phosphorescence confisquée. La défiguration des faits historiques constitue une atteinte à la légitimité de l'imaginaire individuel et collectif. Cette lutte littéraire est renforcée par le désir de combler les béances de cette Histoire falsifiée et dénaturée par ceux qui veulent s'emparer du trône politique en empruntant des voies abruptes et en imposant leur dogme castriste et leur doxa révisionniste :

> Jamais une littérature n'aura été aussi fortement impulsée par le désir d'identité. L'étrangeté des textes maghrébins est d'abord lisible dans la quête d'une autorité lointaine, irrattrapable autrement que par une écriture de l'imaginaire, du délire et du fantasme ; s'imaginer, c'est s'originer. L'imagination assure une fonction de suppléance des traces disparues de l'Histoire et de la culture[173].

La problématique de la démythification de la réalité se veut délicate du fait qu'elle requiert de la part du romancier une relecture transversale du passé. Dépasser une écriture prosaïque ou traditionnelle qui ne conserve que des bribes de la mémoire, est une quête brave pour cette intelligentsia maghrébine. Elle transcende les embûches tendues par les convoiteux du pouvoir qui s'acharnent à mettre au rebut toute vérité historique. L'écrivain maghrébin ne veut pas rester en marge des faits et cela s'explique par son attachement instinctif à sa terre natale. C'est son premier et seul asile où il peut déchaîner sa colère et exprimer son malaise avec toute liberté. La ferveur de l'expression littéraire provient de cet engrenage de souffrance subie par l'écrivain qui s'adonne à l'imagination fondatrice de crainte de trahir la cause nationaliste. Sa vue perçante déporte le lecteur dans une aire vaste pour abriter ses attentes et ses ambitions. Il est l'émissaire qui essaye de franchir les limites de l'idéologie hexagonale en vue de faire fi des convictions précaires et

[173] Beïda Chikhi, *Maghreb en textes, Écritures, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.41.

chancelantes. Dans cette veine, si l'Histoire est l'emblème de l'œuvre littéraire maghrébine, la guerre en est le chronotope :

> Notre compréhension du passé passe à la fois par l'histoire comme discipline « objective » et par une remémoration qui est nécessairement subjective. L'Histoire qu'on apprend et qu'on enseigne n'est-elle pas une certaine version des événements passés, constituée par un récit de faits et d'événements, mais également par la négation d'autres faits et d'événements passés sous silence ? Certes, toute histoire commence par une sélection. Mais le propre de l'Histoire n'est-il pas de vouloir nier toute légitimité aux autres récits du passé, et de se revendiquer comme seule Vérité ? Une certaine violence est donc inhérente à la relation entre les histoires individuelles et l'Histoire officielle[174].

L'écrivain maghrébin s'efforce toujours de redéfinir l'Histoire en s'aidant de ses expériences littéraires et de sa créativité scripturaire. Il ne se laisse pas égarer par les différentes divagations qui obscurcissent sa vision et n'échappe pas au vertige du passé. Son objectif est de fossiliser un héritage fondateur qui lui procure une énergie époustouflante pour réécrire le temps et remettre en cause certains faits. Si son écriture se focalise sur la description de l'Histoire d'un lieu comme le Maghreb, c'est à travers une analyse approfondie du passé que se renforce cette écriture salutaire :« Le roman maghrébin a affirmé l'autonomie de son énonciation à partir du moment où il n'a plus été le dire d'un lieu anachronique, d'un lieu figé, pour une lecture en lieu autre, mais où il a assumé pleinement dans ses thèmes comme dans son écriture l'ubiquité, ou du moins le dualisme des espaces par rapport auxquels, entre lesquels il s'écrit »[175].

Le récit maghrébin lutte contre une atrophie romanesque qui réduit l'histoire racontée à une succession monotone de péripéties. Il réactive un texte inerte à l'aide des mythes et des fictions créés par l'auteur pour délivrer une image vive de la réalité. Les brisures du passé ont inauguré une production littéraire prolifique basée sur une prise de conscience aiguë et déterminée. Elle insuffle la vie à cette Histoire ensevelie et inhumée que l'intellectuel maghrébin s'efforce d'honorer. Cependant, une focalisation exaltée sur le passé peut amener l'écrivain à un délire incontrôlable qui risque de nuire à l'appréhension du présent, comme le déclare Charles Mauron dans la citation suivante : « Un regard trop conscient sur le passé peut nuire à la construction du présent, et par conséquent, à la création ? »[176].

L'écriture est en elle-même une quête ostensible s'appuyant sur le primat de l'engagement et de l'émancipation. Elle génère un pouvoir immanquable qui fait de l'écrivain le héraut et le messager du peuple pour lui transmettre un héritage historique infrangible. Cette mission littéraire n'est qu'une pratique anamnestique fondée sur le concept de mémoire et de souvenir. Dans l'imaginaire maghrébin, toute référence au passé est un pas vers la libération spirituelle. La vitalité

[174]Abigail Descombes, « Expressions maghrébines ». In : *Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur Les Littératures Maghrébines*, Éditions du Tell, vol.2, n°1, 2003, p. 01.
[175] Charles Bonn, *op.cit*. p. 33.
[176] Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1962, p. 16.

de cette littérature se lit lucidement via un style rigide et inflexible. Les romanciers s'enorgueillissent de leur rang parmi les grands intellectuels qui ont pu combattre l'ennemi avec leur plume affûtée. Ils ont fait de la langue française leur propre exil pour fonder une culture arabo-islamique sur des piliers inébranlables. Leurs mots sont sélectionnés avec circonspection pour tisser des textes imprégnés d'une double culture et voués majoritairement à l'éclaircissement des faits historiques les plus authentiques :

> Aussi (…) le roman maghrébin de langue française, venu d'un autre espace parce qu'il est maghrébin pour l'étranger et parce qu'il est de langue française pour le Maghrébin, ce roman noué dans la gorge, qui se dévide comme d'un écheveau de signes, dit l'égarement de l'homme dans l'espace paradoxal quand il a laissé choir les oripeaux des certitudes faciles et qu'il a brisé les idoles de l'oppression ou du sommeil, écrit-il ; il dit la pudeur et la tendresse, la vie bousculée entre la modernité neutre de l'identité et la sauvagerie insoutenable de la différence archaïque, cette existence qui cherche la Voie dans les entrelacs, les désillusions et les moments exaltés du nomadisme intérieur[177].

Le roman maghrébin se fonde sur un raisonnement historique qui permet à l'écrivain comme au lecteur de capter des connaissances sur le réel en vue de mettre à l'épreuve des hypothèses et des vérités animées par le désir de comprendre l'évolution des événements en ayant recours à l'enquête explicative. Il s'efforce d'intégrer sa conception dans une ontologie qui met l'accent sur l'agentivité de la fiction et ses propriétés épistémiques pour pouvoir dégager les éléments substantiels sur lesquels repose le pouvoir factuel et fictionnel.

3.5. Hyperréalisme et quête de vérité historique

Le texte maghrébin francophone articule de manière particulièrement féconde Histoire et littérature en mettant en lumière des faits importants ayant marqué le Maghreb. Cette écriture qui s'empare de la mémoire collective et individuelle permet d'étudier le processus de reconstruction des pans disloqués du passé qui constituent un ressort de réflexion avancée. Jouer de l'ambivalence de la réalité dans un récit de fiction dicte à l'écrivain de concevoir dans un foisonnement intellectuel un ensemble de prémices sur l'histoire en se posant fatalement la question de détection des mensonges qui interceptent la voie de la vérité. Dans cette veine, les besoins du romancier maghrébin s'allient avec ceux de l'historien pour inaugurer avec la double référence de l'imaginaire et du réel, un discours fondateur et authentique sur le passé. Il s'affirme comme fin connaisseur du passé historique qui s'attèle à unifier les forces de sa plume en créant ainsi une aire idéologique où la littérature rivalise avec l'Histoire. Dans cette perspective, l'intrusion du réel dans le champ fictionnel s'impose comme un travail de mutation littéraire qui rompt avec les codes hérités des tendances archaïques pour révéler l'œuvre maghrébine des profondeurs.

Les remaniements de la production littéraire maghrébine tracent une trajectoire prodigieuse réduite pour l'essentiel à la représentation de l'Histoire en faisant de l'hyperréalisme son suprême

[177] Jacques Madelin, *L'Errance et l'itinéraire : Lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris : L'Harmattan, 1983, p. 177.

attribut. En interférant avec le passé, cette littérature s'est longuement essoufflée à perpétuer la mémoire individuelle et collective. Comme une harangue exhortant au dévoilement de la vérité, elle s'impose comme un discours résorbé dans l'idéologique qui continue à amorcer ses grandes fluctuations en s'attaquent à toute défiguration. Ce projet qui vise à reconstruire les visions sur la réécriture du passé historique préconise de conserver le statut de l'écrivain maghrébin qui ne peut être déchu de son grade vu que ses œuvres fondatrices se déplacent sciemment des tendances déviatrices vers la reconquête de l'initiative de soi.

Le poncif de déconstruction des contre-vérités s'est construit à partir de cette écriture qui s'est développée en projet politique et militant. Les écrivains se sont acharnés contre certaines réalités qui se sont éteintes dans l'oubli pour ouvrir des pistes qui font cogiter. À travers une production qui correspond à la mouvance du postmodernisme, le roman maghrébin amène l'irruption du factuel dans le fictionnel en mettant en œuvre cette quête de vérité inlassable et indélébile. La spécificité de cette quête se loge dans la capacité de décrire le réel tout en adoptant des innovations de fond et de forme. Dans une œuvre où sévit le mythe de la reconstruction de l'histoire, l'écrivain n'a qu'à lutter contre les déformations qui font figure d'extravagance. Les enjeux politiques de la réflexion de l'écrivain maghrébin sont délibérément consubstantiels aux expériences plurielles des intellectuels qui s'imposent comme les témoins de leur temps.

En voulant déchiffrer les mystères incandescents du passé historique, ils se sont consacrés à l'explicitation d'une myriade de connaissances qui rendent possible et maniable le décodage des secrets de l'Histoire. Comme observateurs aigus des absurdités du temps, ils se sont saisis de l'enquête historique pour résoudre les équations du passé tout en filant au lecteur une panoplie d'informations sur les héros de l'Histoire. Vacillant entre le réel et l'irréel, leur regard se montre redevable de la parole et apte à bousculer les représentations éphémères des faits. Leurs écrits se lisent donc comme une exposition de scènes qui invitent continuellement le lecteur à réfléchir sur la genèse complexe du passé. En ayant embrassé des rôles pivot, ces écrivains ont tenté de faire de leurs œuvres un moyen de résistance et un contrepoint à la brutalité des conflits.

Leurs romans dialoguent avec les scènes tumultueuses de l'histoire en conférant voix aux traumatismes collectifs et individuels. Replacés dans un contexte historique, leurs textes sont dotés d'une valeur délibérément provocante dans le sens où ils ont transformé en mythes littéraires des réalités fulgurantes qui ne cessent de nourrir des œuvres mobilisées par la nécessité d'orienter le lecteur dans un univers ténébreux manipulé par les essais de dénaturation et de déformation. Les œuvres maghrébines constituent un fonds où les auteurs puisent sans cesse pour repérer des vérités.

Étant confrontés aux horreurs de l'Histoire, les intellectuels maghrébins ont essayé de modeler les consciences à travers une adhésion interne et volontaire aux valeurs d'une écriture

purgative qui gouverne les rapports entre le vrai et le faux. Dans cette veine, le roman maghrébin examine la manière dont l'imaginaire historique s'actualise et participe à la construction sociale de la réalité. Il est donc détenteur d'un réservoir politico-esthétique qui doit être exploré par le lecteur pour pouvoir en tirer les archétypes et les figurations de l'Histoire. Comme kaléidoscope de vérités, la production maghrébine invite à analyser les effervescences du passé afin de pouvoir installer une vision phénoménologique sur les mythes vitaux des périodes historiques découlées :

> Le courant littéraire et culturel au Maghreb prend ses sources pendant le colonialisme et aux lendemains des indépendances du Maroc, de la Tunisie et l'Algérie. Armés de leur conscience et de leur ferveur nationaliste, les intellectuels maghrébins vont remettre en cause la culture occidentale qu'ils ont subie et qu'on leur a inculquée. D'où la nécessité du choix d'une voie qui les conduit à la découverte de leur propre culture, longtemps étouffée pour des raisons de rapports de force. Cette action engage les écrivains dans une démarche de reconquête de l'identité, tout en se situant par rapport à leur temps, à leur milieu et à leur groupe ethnique berbère, judéo-sépharade ou arabo-musulman[178].

Les écrits littéraires maghrébins sur la présence coloniale ont afflué en force afin d'interroger les dimensions de l'hostilité et de la brutalité éprouvées par l'autochtone. Nourris d'une rationalité historique, ces écrits fondateurs prennent en charge la force et la fragilité de l'Histoire en développant une sorte de métaréflexivité qui se révèle partie intégrante de l'écriture historiographique. Dans cette perspective, la remise en question des réalités longtemps bousculées et remodelées par l'expérience coloniale repose sur des pratiques littéraires dont l'objectif est de sourdiner les tensions et éluder les conflits. Les écrivains maghrébins ont cherché donc dans le vacarme de la fiction la paix et la sérénité pour réécrire le passé historique qui se révèle dans sa version brute dans leurs productions. Ils ont inauguré une vision qui jaillit directement de l'univers référentiel pour percuter complètement le lecteur et aiguiser sa clairvoyance sur des faits multiples. Leur écriture présuppose une médiation par l'esprit qui implique d'emporter les secrets de l'Histoire tout en dissipant les mensonges.

Cette médiation a mené donc les romanciers maghrébins au cœur de l'émulation intellectuelle de leur époque afin d'éclater la bulle d'abstraction de la vérité. Si l'imagination a servi de point de ralliement aux écrivains comme aux historiens, c'est pour repenser de manière dialectique les liens entre des mondes diamétralement opposés. La remise en perspective des bouleversements de l'Histoire à la lumière de la fiction a fait l'objet de plusieurs retournements dans la mesure où les dynamiques de l'insertion de la vérité dans l'espace de la feintise se sont complexifiées pour élargir la fiction aux pratiques de l'écriture historiographique complexe.

L'engouement manifesté pour la représentation de l'histoire a pris son envol en tant que pratique qui fuit les points sombres du passé pour se conforter à la vérité. Les écrivains ont fait

[178] Yvette Bénayoun & Nadjib Redhouane, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire Volume I Écrivains d'Algérie*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2017, p.16.

l'école buissonnière en révolutionnant les paysages des périodes historiques les plus reculées. Ils sont dans une volonté de piquer la curiosité du récepteur à travers des récits qui se construisent comme un champ de recherche épistémologique. Les savoirs hétéroclites générés par leurs textes apparaissent en filigrane au détour d'un dialogue fécond entre les différents moments du passé. En apportant un filtre sur la réalité, ils ont considéré en profondeur les aspects d'hybridation historique et culturelle pour présenter la survivance de la vérité face à la déformation et l'oubli.

L'Histoire du Maghreb est parrainée par un ensemble d'intellectuels et combattants littéraires qui voulaient glorifier l'Histoire et chanter l'indépendance de leurs pays dans leurs romans. Les discours nationalistes qui ont imprégné leur écriture sont souvent affûtés et renforcés par l'intention de décréter une expression romanesque à dessein réaliste. Le réel contraste avec le fictionnel pour générer une forme de production hybride basée sur l'esthétique du mélange. Entre histoire personnelle et histoire officielle, fleurissent les ambitions des romanciers qui se consacrent corps et âme pour la consolidation de l'imaginaire commun. La situation politique qui avait caractérisé le Maghreb avant et après l'indépendance, a donné naissance à une historiographie tant contrôlée et guettée par la tentation de marginalisation :

> Une des clefs de cette situation se situe au Maghreb, où les États indépendants ont joué depuis les années 1960 une carte nationaliste et autoritaire peu favorable à la libre recherche historique. Mais avant d'en venir aux dimensions politiques et institutionnelles, restons sur le terrain idéologique. L'historiographie du Maghreb ploie sous le poids de l'histoire politique. Cette tendance générale est à la fois encouragée et tenue à distance par les États du Maghreb indépendant.[179].

Plusieurs historiens ont discuté cette historiographe méditerranéenne qui tergiverse entre détermination réformatrice et volonté falsificatrice. La relation colonisé/colonisateur a été explicitée par plusieurs écrivains maghrébins qui focalisent leur attention sur l'étude historique et sociologique de ce rapport conquérant/conquis : « On découvre vite qu'il est impossible de comprendre le colonisé ou le colonisateur sans le recours constant à la situation coloniale dans son ensemble »[180]. Ils situent le plus souvent leurs textes autour de la problématique de l'intégration de l'Histoire dans un espace fictionnel pour pouvoir s'exprimer en toute liberté et déployer ainsi leurs visions de la dynamique historico-coloniale. La concentration des recherches littéraires maghrébines sur cette problématique s'explique par le devoir tangible de déterrer le passé national et de ranimer la flamme de faits éteints. La réflexion sur les rapports coloniaux se veut complexe dans la mesure où elle livre une vision longitudinale sur les faits de l'Histoire. Dans cette veine, la lecture du passé se veut une activité multidisciplinaire qui requiert de la part du lecteur la mobilisation de plusieurs compétences en vue de décoder les mystères des périodes historiques.

[179]*Ibid.,* p.156.
[180]Albert Memmi, « Sociologie des rapports entre colonisateurs et colonisés » suivi de « Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres » », *Sociologies* [En ligne], Découvertes / Redécouvertes, 2009, p. 85.

Conclusion du deuxième chapitre

Dans ce deuxième chapitre, l'objectif majeur était de rebondir sur l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction dans le roman francophone. Le réel et l'imaginaire se bousculent dans le texte francophone de telle façon que les lignes de démarcation s'estompent et s'effacent complètement pour instaurer une hybridité significative et révélatrice. Le recours à ce genre de récit est porteur de multiples significations dans le sens où il résume la nécessité de démasquer les faits racontés et d'apporter sa pierre à l'édifice du passé pour combler ses vides. Comme toute autre littérature, celle que nous étudions ne peut entrer dans une phase crépusculaire par le simple fait qu'elle est en mouvement et dynamisme perpétuels. Les œuvres littéraires véhiculent souvent un ensemble de connaissances sur l'homme et son rapport avec la nature. L'étude de ce rapport se conçoit comme un processus complexe et fait appel à des facultés mentales pour pouvoir cogiter sur les sublimes magies de l'univers.

En lisant un roman maghrébin francophone, le lecteur éprouve des sensations heureuses ou douloureuses et cela dépend de la nature de l'histoire racontée et de l'empathie éprouvée à son égard. À son tour, l'écrivain est une entité complexe poussée par la volonté de dépasser une écriture tendancieuse qui ne fait qu'épater le lecteur. Détruire les mythes et les stéréotypes révisionnistes sur les faits historiques est une quête vers l'infini qui éclaircit sans cesse le regard du récepteur. Il en ressort donc que l'écriture maghrébine francophone coloniale et postcoloniale se veut une prosopopée qui permet aux romanciers de faire parler les acteurs du passé qui s'abritent dans l'univers fictionnel. La recherche de la vérité est une mission inéluctable fondée sur le concept de légitimité du passé historique. Si la littérature se conçoit comme un lieu vaste situé à l'intersection de conceptions différentes sur l'Histoire, c'est pour l'ultime raison qu'elle développe une homogénéité qui associe merveilleusement réalité et fiction. En considérant la fiction comme l'alpha et l'oméga, il sied de dire que les littératures francophones s'ancrent dans un contexte historique fondé sur des idéologies complémentaires qui forment son centre de gravité. Elle est une source de création interminable et un fonds de vérités inépuisable.

La puissance de l'imagination féconde se déploie à travers l'investissement du lecteur dans sa lecture révélatrice. Les procédés d'écriture mis en jeu dans le récit francophone ont fructifié ce texte riche et ineffable qui traite avec acuité le sujet de la transcription du passé et la vivification de la mémoire. La langue de l'ex-colonisateur n'est qu'un instrument de réexpression d'un malaise et d'une révolte acharnée à la fois. Le recours à l'Histoire a hanté les écrivains d'expression française qui se sont accrochés à la problématique de démythification de la vérité par le biais de leurs œuvres insurgées. Ils ont imposé leur règne grâce à une sagacité littéraire inouïe, un langage raffiné et un style romanesque aisé.

Conclusion de la première partie

Dans cette première partie, nous avons focalisé notre attention sur l'entrelacement de la littérature et de l'Histoire dans un récit de fiction. Ces deux champs du savoir s'empruntent sans cesse les styles et les expériences pour permettre une refondation légitime du passé et réfléchir ainsi sur la malléabilité des sciences humaines et sociales. Depuis le premier logographe, l'Histoire s'est érigée en une branche scientifique polyvalente et un domaine de recherche vaste qui tire sa force de la littérature. L'historien et le littéraire s'engagent à faire de leurs ouvrages des outils fiables et des références irrécusables qui ne laissent percer aucun doute. Leur tâche primordiale réside dans l'explication des faits et l'explicitation de la vérité à ce lecteur tiraillé entre le vrai et le faux, la réalité et l'illusion, la trahison et la fidélité. Ces différentes dichotomies sont considérées comme des balises qui orientent le parcours de ces deux praticiens et à partir desquelles ils satisfont ou déjouent les attentes du récepteur.

Pour analyser profondément cette question d'hybridité, il est fondamental de passer par certaines conceptions théoriques qui nourrissent la deuxième partie de cette recherche scientifique. Pour mieux expliciter la juxtaposition du factuel et du fictionnel, nous nous référons aux œuvres littéraires des quatre écrivains algériens, à savoir Malek Haddad, Tahar Djaout, Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni. Le but est de déceler la façon dont chacun de ces écrivains représente l'Histoire dans sa fiction tout en analysant leur réflexion qui se trouve tiraillée entre résurgence et latence. Leurs œuvres romanesques ne servent que d'exemples probants pour appuyer des réflexions croisées et convergentes sur la relation attenante entre la littérature et l'Histoire. Dans tout travail d'analyse littéraire, la pertinence du choix est une condition nécessaire pour répondre à la problématique centrale de recherche.

Il sied donc de souligner l'importance d'une telle approche littéraire que le chercheur va suivre durant son parcours pour arriver à infirmer ou à confirmer ses hypothèses préliminaires. La partie suivante va porter sur le rapport Histoire-littérature dans le roman algérien francophone. Elle est une suite de la première partie et une introduction à la troisième partie qui se veut pratique. Le travail va être basé sur l'étude de ce rapport dans l'écriture romanesque des écrivains algériens et plus particulièrement de ceux qui constituent notre objet d'étude. La littérature algérienne d'expression française se penche plus spécifiquement sur la question de la représentation de l'Histoire dans les récits de fiction qui constituent un refuge de la liberté d'expression pour ces intellectuels engagés. Leur écriture recèle des particularités thématiques et stylistiques diverses que nous allons étudier en détail dans la seconde partie afin d'éclairer certaines pistes de réflexion littéraire et historique en rapport avec le roman algérien contemporain qui, à son tour, recèle une panoplie de vérités historiques à travers un retour constant au réel.

Partie II

La réécriture de l'Histoire comme praxis mémorielle dans l'imaginaire littéraire algérien

Introduction de la deuxième partie

Dans cette deuxième partie, nous projetons la lumière sur la question du rapport *Histoire-Littérature* dans le roman algérien contemporain. À travers une production littéraire apodictique, les romanciers algériens francophones se sont consacrés ingénument à l'analyse d'une palette de vérités historiques qui s'emparent de leur réflexion. Ils ont développé une vision pluridimensionnelle qui leur a permis d'aller du silence à l'agitation et de l'introspection à l'exploration d'un univers diffus et énigmatique. Leurs œuvres romanesques s'apparentent à une iconographie détaillée qui vise le déchirement du voile des falsifications et des conceptions mensongères. À cet égard, la fiction et la vérité forment une osmose homogène agrémentée par cette aptitude à décortiquer le passé avec ses failles et ses points de force afin de dissiper l'obscurité de l'Histoire. La réactualisation du temps historique via le chronomètre de la fiction permet d'emblée de rattraper les épisodes perdus que l'écrivain s'efforce de moduler.

Parcourir sans encombre les chemins de l'Histoire, c'est révoquer le dilettantisme qui peut altérer la compréhension de la genèse des faits. La production littéraire algérienne débouche sur l'inéluctable nécessité de se tourner vers l'imaginaire pour renforcer le réel et combattre le révisionnisme. Dans cette veine, l'écrivain algérien contemporain renonce à une description diachronique velléitaire au profit d'une analyse profonde qui tient à la décisive volonté de disséquer les événements qui structurent son récit. Faire des remontées mémorielles par le biais de la littérature signifie la remise en confrontation de deux champs antinomiques où le lecteur manifeste son engouement pour l'art de la fiction. En tant qu'entité principale, le lecteur participe à la fondation d'une œuvre qui s'illumine de reflets réalistes et se construit à l'abri de toute idéologie éphémère. Il se déleste de son angoisse qui surgit de son incapacité à saisir la multitude d'actions transperçant sa réflexion en développant ainsi une vision multifactorielle.

Le pacte tacite qui se noue entre l'écrivain algérien francophone et son récepteur est fondé sur les prémices d'une dialectique réfléchie qui oppose *vérité* et *mensonge* dans la même sphère romanesque. Elle émonde le discours littéraire pour le rendre plus productif et porteur d'une pensée libre et purifiée afin d'expliciter les réalités historiques escamotées. Le romancier algérien se forge une identité littéraire en ciselant le concept d'*ipséité*[181]pour se démarquer des autres et s'autodéterminer à partir d'un objet matériel qu'est le *texte*. Il sélectionne intelligemment ses mots pour transmettre son message et répondre aux attentes de son lecteur qui savoure joyeusement l'encens de l'œuvre littéraire. En somme, l'œuvre littéraire algérienne abrite les vertus et les défauts du passé historique à travers ses multiples sens et usages.

[181] L'ipséité est un concept philosophique qui désigne l'ensemble des caractéristiques spécifiques à une personne, une notion ou une chose.

Chapitre I

Le roman algérien francophone entre fiction et réalité : Le retour au réel

Introduction du premier chapitre

Dans ce premier chapitre de la deuxième partie, nous tenterons d'étudier la relation entre l'Histoire et la littérature dans le roman algérien francophone. Plusieurs écrivains algériens à l'instar de Malek Haddad, Tahar Djaout, Rachid Mimouni et bien d'autres ont essayé de tremper leur plume littéraire dans cette encre indélébile afin de conserver les mots des anciens palimpsestes des réalités historiques et d'endiguer ainsi toute tentative de falsification. Ils se sont attribué la mission de l'exégète qui interprète et explique le fonctionnement interne et externe de cette machine de l'Histoire qui sollicite continûment l'univers fantaisiste et imaginaire pour dire la vérité. Dans cet élan, le roman algérien accueille l'Histoire avec toute son impétuosité et sa faiblesse. Il est le seul et l'unique refuge qui permet à ces défenseurs de la vérité de revenir en arrière pour dévoiler les coulisses d'un passé dénaturé. Cette quête est renforcée par la volonté de retranscrire l'Histoire en lettres vénérables afin d'exprimer cette sensation de compassion envers les gens du passé qui se sont sacrifiés pour la liberté des pensées.

L'écrivain algérien francophone ne se laisse pas égarer par les différentes élucubrations qui paralysent sa mission littéraire. La finalité de démasquer la vérité dépasse le simple fait de créer un monde imaginaire dénudé de sens ou pétri de contradictions. Le récit algérien francophone se veut un espace romanesque libre et ouvert sur tous les horizons pour accueillir des visions et des prises de positions diverses. Toute lecture suppose la mise en place d'une certaine connivence entre le réalisateur de l'œuvre et le récepteur qui s'efforce de s'identifier aux personnages afin de comprendre la genèse de l'histoire. La thématique de l'Histoire ne peut être traitée avec superficialité ou négligence du fait qu'elle envahit la fiction algérienne et la transforme en une production riche et foisonnante. Elle constitue l'élément central de cette écriture polysémique fondée principalement sur le socle de la réalité historique.

Aborder le passé d'un point de vue littéraire, c'est chercher à concrétiser une conception abstraite et hypothétique sur l'Histoire officielle. Le discours qu'entretient le lecteur avec les personnages clés du récit s'imprègne d'une certaine technicité stylistique qui fait montrer le talent du romancier algérien et son aptitude à abattre le musèlement de l'expression libre et féconde. L'imagination est par essence une force émancipatrice qui transporte non seulement le lecteur mais aussi l'auteur comme principal générateur de ce pouvoir romanesque infaillible qui ne se lasse pas de raviver les réflexions. Il interroge des périodes historiques lointaines en vue de trouver des réponses à des questions incommensurables. Dans cette veine, ce chapitre va tenter de répondre aux questions suivantes : comment l'écrivain algérien francophone parvient-il à expliciter la vérité historique dans sa fiction ? Quels types de vérités cherche-t-il à dévoiler dans ses récits fictionnels ? Quelle (s) vision (s) l'écrivain algérien développe-t-il sur l'Histoire ?

Pour répondre à ces questions, nous nous proposons de sonder les concepts théoriques fondamentaux en rapport avec l'inscription de l'Histoire dans la fiction algérienne contemporaine. Le récit littéraire algérien noue avec le récit historique des rapports étroits qui se fondent principalement sur le primat de l'étude critique d'un ensemble de données référentielles en lien direct avec les faits réels. L'analyse de ces rapports s'inscrit délibérément dans une approche diachronique dans la mesure où nous nous efforçons d'étudier l'évolution, à travers le temps, des visions des écrivains algériens contemporains sur cette mise en fiction de l'Histoire.

1. La littérature algérienne de 1900 aux années 2000 : la trajectoire d'une écriture hybride

Déformer et reconstruire un discours sur l'Histoire par le biais de la fiction est un acte de neutralisation d'un ensemble de vérités logées dans une contrée fictive qui ne discrimine guère la séparation entre fait et fiction. Aviver les réflexions sur la plausibilité des scènes de l'Histoire se faufilant dans l'imagination, c'est arpenter les chemins de la véridiction en passant attentivement d'une non-fiction à une littérature-vérité. Ériger un modèle d'une écriture hybride loin de l'affabulation et du dilettantisme, dicte à l'écrivain de réconcilier la dichotomie Histoire/littérature sans infléchir les règles de la conscience historique ou se dissoudre dans la cuve de la défiguration : « L'histoire est immédiatement littérature quand elle est recherche, cheminement, enquête, dévoilement »[182]. Dans cette veine, éclairer l'itinéraire du passé en faisant de la littérature une entité chargée de raisonnement, c'est générer une connaissance fécondée au contact d'une conception factualiste vouée à l'élargissement des énoncés de la vérité. Afin d'expliciter cette contigüité entre l'Histoire et la fiction dans le roman algérien, nous retraçons dans le tableau suivant une anthologie de la littérature algérienne de 1900 aux années 2000. La diversité des œuvres littéraires algériennes traduit la volonté irrésistible des romanciers français et algériens d'expression française de décrire une Algérie déchirée par le colonialisme :

Mouvement	Écrivains pionniers	Œuvres	Caractéristiques et thèmes principaux
La littérature des Français sur l'Algérie Le Mouvement algérianiste (1900-1935)	Louis Bertrand (1866-1941)	*Le Sang des races (1899). La Cina (1901).*	-La valorisation du roman colonial. -Les émeutes antijuives. -L'Africanité et la Latinité. -Contestation de l'exotisme et du romantisme périmé. -Expression de l'enracinement dans le milieu maghrébin. -La valorisation du roman colonial. -L'autonomie esthétique. -La stigmatisation de l'oriental et de sa culture.
	Robert Randau (1873-1950)	*Les Colons (1907), Les Algérianistes (1911).*	
	Jean Pomier (1893-1973)	*Les Grains du rosaire (1908), Notre Afrique (1925).*	

[182] Ivan Jablonka, *op.cit*., p.249.

L'École d'Alger (1935-1950)	Gabriel Audisio (1900-1978)	*Trois hommes et un Minaret (1926), Jeunesse de la Méditerranée (1935)*	-L'Algérie colonisée. -La culture indigène et la culture méditerranéenne. -L'engagement politique. -La guerre algérienne. -L'étrangeté dans le pays natal. -La critique sociale. -Les stéréotypes du colonisé. -Une écriture de terroir. - La sensibilité méditerranéenne -La fascination de l'Orient.
	Albert Camus (1913-1960)	*L'Étranger (1942), La Peste (1957),*	
	Emmanuel Roblès (1914-1995)	*L'Action (1938), La Vallée du paradis (1941)*	
La littérature algérienne de langue française (1900-1950)	Djamila Debèche (1926-2010)	*Leila, jeune fille d'Algérie (1947)*	-L'acculturation et le mimétisme. -L'idéologie coloniale et l'assimilation culturelle. -Guerre et quête obsessionnelle du bonheur perdu.
	Jean Amrouche (1906-1962)	*Cendres (1934), Étoiles secrètes (1937).*	
(1950-1956)	Mouloud Feraoun (1913-1962)	*Le Fils du pauvre (1950)* *La Terre et le Sang (1953)*	-Le dévoilement du malaise. -La dénonciation du conflit et des coutumes surannées. -Un roman ethnographique et réaliste. -La guerre de libération. -Témoignage historique et écriture de terroir. -Le choc de la culture occidentale. -Effondrement des valeurs. -Le régime colonial. -La prise de conscience politique. -La quête de dignité. -Dévoilement des vérités historiques. -L'errance physique et morale. -La critique socio-historique. -Le bouleversement des mœurs.
	Mouloud Maameri (1917-1989)	*La Colline oubliée (1952)* *L'opium et le bâton (1965)*	
	Mohamed Dib (1920-2003)	*La Grande Maison (1952)* *L'Incendie (1954)* *Le Métier à tisser (1957)*	
	Kateb Yacine (1929-1989)	*Nedjma (1956)*	
(1956-1964)	Malek Haddad (1927-1978)	*La Dernière impression (1958* *Le Quai aux fleurs ne répond plus (1961)*	-L'affirmation de soi et du combat. -La guerre d'indépendance. -La reconquête de l'identité et des racines ancestrales. -Une littérature nationale. -La domination de l'Autre. -La patrie, l'exil et l'engagement politique. -Témoignage sur la guerre. -Le combat féminin.
	Assia Djebar (1936-2015)	*La Soif (1957)* *Les enfants du nouveau monde (1962)*	
(1964-1966)	Rachid Boudjedra (1941)	*La Répudiation (1969)*	-Le refus et la remise en question. -La libération du moi. -L'Histoire nationale.
(1966-2000)	Tahar Djaout (1953-1993)	*L'Exproprié (1981)*	-Le désenchantement et la désillusion. -L'écriture de l'urgence. -La guerre d'Algérie et la décennie noire. -La remise en cause de l'Histoire.
	Rachid Mimouni (1945-1995)	*La Malédiction (1993)*	
	Yasmina Khadra	*Les Hirondelles de Kaboul (2002).*	

Tableau 01 : Anthologie de la littérature algérienne contemporaine[183]

[183] Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, pp.18-94.

Le tableau montre que la littérature algérienne francophone contemporaine a connu plusieurs rebondissements depuis 1900 jusqu'aujourd'hui. Les œuvres littéraires confectionnées par des écrivains venus de l'extérieur ont institué une poétique exotique inscrite dans un contexte à la fois politique et littéraire lié à la conquête de l'Algérie et à l'apparition du courant romantique en France. Le désir de décrire l'Orient dans leurs œuvres tout en mêlant réalité et fiction a poussé des écrivains fervents comme Louis Bertrand, Gabriel Audisio ou encore Albert Camus à inaugurer une vision occidentale multifaciale sur un Maghreb démantelé par le colonialisme. Les clichés véhiculés par le roman colonial sur l'Algérie ont donné naissance à une autonomie esthétique inféodée à une critique sociohistorique de *l'Algérianisme* et du *Méditerranéisme*. Le passage de la littérature des Français à la littérature des Algériens révèle que de nombreux regards ont été projetés sur cette production mixte qui se charge d'une dimension historique et idéologique. Bouleversés par une guerre impitoyable, des écrivains précurseurs comme Feraoun, Mammeri, Dib ou Kateb Yacine ont mis leur plume au service du dévoilement du malaise en décrivant dans leurs écrits les atrocités du conflit colonial. À ce propos, Malek Haddad avance que : « L'écrivain algérien est plus le produit de l'Histoire que de la Géographie (…). N'est pas totalement Algérien qui veut (…). La nationalité littéraire n'est pas une formalité juridique et ne relève pas du législateur mais de l'Histoire »[184].

À cet égard, la transition entre le roman colonial et le roman postcolonial a été renforcée par le désir de l'affirmation de soi et la lutte contre toute forme de domination. La réflexion engagée a battu son plein pendant cette époque à travers une écriture qui revendique la reconquête de l'identité et des racines ancestrales amputées. En faisant de la langue française un moyen de combat, les écrivains algériens ont essayé de se libérer de toute emprise idéologique afin de pouvoir décrire les fondements d'une société qui est restée longtemps sous l'agonie du colonialisme. En passant de l'affirmation de soi à la libération du moi, les intellectuels ont brandi les pancartes de refus et de remise en question dans le ciel de la littérature algérienne afin de faire d'une production de délire un pont pour accéder à des vérités diverses.

Il sied de souligner que la littérature algérienne contemporaine se veut une production de terroir dans le sens où elle prône une réflexion profonde sur la notion de l'espace et du déchirement identitaire. Plusieurs thématiques ont été donc évoquées dans le roman algérien pour conférer à cette littérature plurielle un statut particulier dans le panthéon des autres littératures francophones qui sont liées par le même but qui est celui de lever l'écharpe de l'oubli sur des vérités en rapport avec le colonialisme. Le retour fréquent des écrivains au passé pour attester de la véracité de certains épisodes de l'Histoire constitue le pivot autour duquel s'articulent des écrits authentiques

[184] *Ibid.,* p.72.

qui entrecroisent deux visions différentes : *occidentale étrangère,* celle des écrivains pied-noir qui ont mis en cause des réalités complexes sur le Maghreb, et *orientale locale*, celle des écrivains algériens autochtones dont la finalité majeure était de décrire une conjoncture voire une situation sociopolitique dans laquelle a sombré l'Algérie pendant un siècle et demi.

1.1. Contexte de production et paratopie

Les facteurs de production du texte algérien francophone ne peuvent se détacher d'une paratopie historique qui a tant regagné l'espace fictionnel. La production romanesque algérienne ne peut roder dans le crépuscule colonial du fait que l'intellectuel conquis est toujours à la recherche d'une prise de conscience qui lui permet de recouvrer sa place dans le panthéon littéraire et artistique : « […] La paratopie qui est à la fois ce qui rend l'œuvre possible et ce que cette œuvre configure et légitime en lui donnant sens »[185]. Les circonstances dans lesquelles a évolué l'œuvre littéraire algérienne expliquent lucidement la mouvance contemporaine qui fait preuve d'un sérieux combat contre ceux qui prétendent brocarder l'identité de l'écrivain. Loin d'être hétéronome, ce combattant littéraire fait sans cesse des va-et-vient interminables pour fluidifier les pensées solidifiées par le moyen d'un discours nationaliste destitué de toute sorte d'ornementation idéologique. Si l'imagination se conçoit comme la sentinelle de l'esprit, l'œuvre est la vigile de célébration d'un lendemain qui se veut meilleur :

> En définitive, la force du texte algérien semble se ramener toujours à celle du principe de l'identité, qu'elle tente de retrouver en la remontant dans le sens contraire du temps entropique. Le regard trop conscient sur le passé peut nuire à la construction du présent, et par conséquent, à la création, pour colmater et dépasser les brisures à l'origine d'une névrose. Le texte algérien d'expression française, dans sa forme cathartique et sa structure profonde, s'élabore donc dans l'optique d'une recherche orphique de l'état de communion totale avec le temps rassurant de la suprématie perdue. Cependant, cette entreprise, considérée comme salvatrice pour guérir un imaginaire des blessures de l'histoire, mais tragique du fait qu'elle ne cherche à retrouver un objet de désir que pour mieux le perdre, ne risque-t-elle pas d'entraîner de manière irréversible cette littérature dans une exiguïté qui lui serait fatale, en lui enlevant toute la force et toute la crédibilité de dire le monde dans son état actuel […][186].

Le contexte tumultueux dans lequel s'est épanouie la littérature algérienne francophone a mis à nu les soucis et les maux du peuple en imposant un genre d'écriture potentiel. Cette conjoncture a été à la fois l'entrave et l'élément instigateur qui a incité l'écrivain à projeter son regard vers la perspective d'un horizon qui fait éclater les frontières entre un passé étouffé et un futur incertain. Dans ces circonstances, le roman algérien s'est imposé comme un champ illimité où les perceptions sur l'Histoire se rencontrent et s'accumulent pour former une continuité renforcée par le désir de décoder les messages du passé : « Le roman devient alors un lieu de dénonciation et de témoignage d'une réalité amère et difficile. Les auteurs se hâtent sans relâche

[185] Dominique Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, 2016, p.6.
[186] Belkacem Mebarki, « Le texte littéraire algérien : brisures d'un imaginaire », *Synergies Algérie* n° 13, 2011, p.16.

de peindre de manière réaliste les conditions insupportables que vit la population sous l'étau de la colonisation et de crier à l'injustice »[187].

Le déterminisme de l'écrivain algérien engagé ne peut se résorber face à ces conflits d'ordre politique et idéologique dans la mesure où il sait ménager ses potentialités cognitives au service d'une écriture qui renseigne le lecteur sur les possibilités d'une imagination prolifique. Il se prévaut de l'autorité d'étaler des descriptions panoptiques du passé historique pour lutter contre une mémoire apocryphe qui ne fait que crucifier l'Histoire sur le calvaire : « L'apparition de romanciers algériens d'expression française va refléter pour la première fois, dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain même Camus, n'avait eu le courage de traduire »[188].

Le texte littéraire algérien ne peut être réduit à un simple empilement d'éléments fictionnels ou factuels du fait qu'il est l'espace édénique où la trace de l'Histoire demeure impérissable et inaltérable. Il sert de base à un enrichissement prodigue des productions romanesques qui cherchent à acclimater un discours irrité. Le romancier algérien s'est adjugé le droit de sortir le roman de sa banalité en essayant de l'imprégner de valeurs historiques qui renforcent son armature textuelle. L'évocation de l'Histoire dans le récit francophone a été toujours présente, et ce, depuis le courant ethnographique avec des écrivains comme Mouloud Feraoun, Mammeri et Malek Haddad qui s'engageaient à révéler les contradictions générées par l'Histoire. Le passé historique n'a jamais été mis en sourdine tant qu'il y a des militants littéraires qui se sacrifient amplement pour transmettre leurs sondes dans le monde lointain :

> L'Histoire est ressuscitée dans le texte littéraire. Elle est une voix, une conscience concrétisant des images du passé. Pour saisir le rôle de cette présence textuelle, une lecture de certains textes d'écrivains algériens examinera les différents sens et aspects de l'Histoire qui émanent d'une vision individuelle propre à l'écrivain. Rachid Boudjedra (*L'Insolation*, 1972), Malek Haddad (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, 1961), Mourad Bourboune (*Le Mont des genêts*, 1962) ont chacun opté pour des faits qui convergent avec leur rapport individuel à l'Histoire. Boudjedra a participé à la lutte armée, ce qui explique la violence des événements choisis. Haddad, natif de Constantine, dit la mémoire de sa ville un jour de 1945. Bourboune a fait ses études à Constantine et était l'un des leaders qui déclenchèrent la grève dans les lycées en 1956. Il devint ensuite militant de la fédération de France (Grine 2011)[189].

Les scènes douloureuses qui ont imprégné le passé historique algérien telles les guerres et les révolutions, ont contribué pour une garde part au refaçonnement des visions et à la redéfinition des besoins. L'objectif du romancier algérien n'est plus l'esthétisation du discours ou l'ornementation de la parole, mais c'est la crédibilisation d'un ensemble de faits fondateurs qui

[187] Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française », Babel, 41 | -1, 2020, p.54.
[188] Mostefa Lacheraf, *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société*, Alger, ENAP, 1988, p. 119.
[189] Samira Souilah, « La trace de l'Histoire dans le texte littéraire algérien », Expressions maghrébines, vol .14, n°02, 2015, p. 153.

ont enrichi non seulement l'Histoire mais aussi la littérature. Il met son imagination sous les meilleurs auspices en imposant une audace langagière sans fioriture pour transmettre clairement son message noble : « Quant à l'Histoire récente de l'Algérie, autant et plus que celle de l'état civil des écrivains, je l'assimilerai plutôt à celle de la décolonisation, avant et après l'indépendance. C'est bien à elle que se réfèrent de près ou de loin tous les textes étudiés »[190].

En Algérie, la révolution n'était pas uniquement politique mais aussi littéraire dans le sens sartrien du terme. Elle a constitué la notion clé et le point culminant d'une écriture épique qui gagne de plus en plus la sphère politico-idéologique. Une telle production littéraire s'apparente à un renfort qui vise premièrement à mater les ordres répressifs et à endiguer les mutilations de la vérité : « Mais par-delà l'indépendance, la Guerre d'Algérie s'est prolongée sur un autre front : celui de l'information et de la réécriture de l'histoire »[191].

En partant du principe que l'écrivain algérien a été sommé par l'écriture de l'Histoire, il s'avère que la moelle épinière de la production littéraire algérienne est cette aptitude à déchainer la toile du passé comme l'ont déjà fait certains écrivains révoltés tels Rachid Boudjedra, Tahar Djaout et Rachid Mimouni qui ont toujours essayé de brouiller les chemins de la feintise et de la dénaturation par le biais de leur plume romanesque :

> La Révolution, et plus particulièrement l'Indépendance, peuvent donc être considérées comme une sommation de l'écrivain par l'Histoire, par l'événement inouï. La création de l'Histoire par les maquisards appelle sa création parallèle par les récits du romancier. Les signes produits par le langage du maquis demandent à entrer dans un langage nouveau. Le récit, tout à la fois, *énonce* l'action et la produit : « Il existe, dans l'Histoire, un effet de production d'action par le récit », dit Jean-Pierre Faye[192].

Le discours littéraire de ces intellectuels engagés est porteur d'un ensemble de valeurs éthiques et idéologiques qui incarnent leur dévouement pour le pays. Ils ont fait du roman un espace interstitiel d'une production composite et envoûtante qui interroge le dit et le non-dit sous un angle purement romanesque. Le rôle fondateur qu'a joué l'écrivain algérien dans la cristallisation des opinions ne peut être contesté. Il s'est ingénié à prôner une écriture à multiples facettes qui avait aiguisé la conscience du public à travers ses normes esthétiques et thématiques fondées sur la nécessité de faire comprendre les événements de l'Histoire. Certains auteurs n'ont guère capitulé devant l'expansion des masses politiques qui ont essayé d'avorter leur projet nationaliste. Leurs écrits ont tracé un itinéraire à multiples bifurcations pour permettre au lecteur d'accéder à ses aspirations ensevelies par l'envahisseur : « Le discours du récit romanesque algérien, comme celui de l'Histoire algérienne, comme celui de l'Anthropologie, sont producteurs

---

[190] Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée ?* Paris, L'Harmattan, 1985, p. 19.
[191]Sélom Komlan Gbanou. « Azzédine Bounemeur ou la guerre d'Algérie en questions ». In : Études *littéraires*, vol. 35, n° 01, Université Laval, 2003, p.75.
[192]Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, *op.cit.,* p.25.

de représentations qui tendront à se constituer en *mythes* : ceux sur lesquels repose nécessairement toute identité »[193].

Les textes algériens francophones foisonnent, dans leur totalité, de faits réels et authentiques qui attestent de l'envergure de l'Histoire et de sa place dans le concert international. L'union du peuple algérien ne peut se désagréger tant qu'il y a des scripteurs circonspects et prévoyants qui ne laissent pas leur volonté s'éteindre ou s'affadir devant l'accablement des diffamateurs. Leur regard est fixé sur la manière de dire leur vérité tout en restant attentif à ce balayage significatif du passé. Dans cet élan, la notoriété de l'écrivain algérien a été étendue grâce à des efforts qui ont contribué à rendre universelle, une écriture longtemps méconnue. Des efforts qui ont sollicité l'imaginaire collectif afin de ne pas rester enkysté dans les périodes les plus sombres :

> Alors si les écrivains contemporains se sont imposés dans le champ littéraire algérien, c'est parce qu'ils sont des créateurs à part entière, à l'imaginaire fécond et singulier qui emmène le lecteur, au fil des trames narratives, dans des zones surprenantes, mystérieuses, profondes. Ils ne sont pas seulement les peintres d'une société bloquée qui vit des situations tragiques : ils font partie de ceux qui croient en son devenir et à son évolution. C'est dans ce sens qu'ils s'intéressent aux mutations qui touchent le monde dans lequel ils vivent, en produisant des récits modernes qui s'écrivent à même la peau. Dans l'ensemble, leurs écrits sont soignés, aboutis et empreints du courage particulier qui consiste à dénoncer le malaise sociétal, car ils font regorger leurs textes de détails pertinents et d'événements authentiques. Certains écrivains choisissent même de donner la parole à leurs personnages avec une justesse surprenante, ce qui confère à leur production une valeur inestimable de documents historiques précieux, se distinguant par une écriture vivante où s'entremêlent le réel et la fiction[194].

À travers la riche moisson romanesque, le prosateur algérien ne peut être flanqué dans le néant. S'il s'est mis consciemment à romancer l'Histoire et la mémoire, c'est dans l'intention d'adoucir la dureté de la réalité vécue et de baptiser une littérature engagée et réaliste. Le flambeau de la liberté de pensée a été porté par ces romanciers qui se sont lancés dans cette perspective historico-littéraire en dépassant ainsi le sédentarisme intellectuel. Désapprouver l'image faite par le colonisateur n'était pas une tâche facile dans le sens où elle enjoint à l'écrivain de se libérer de toutes les conventions rétributives. Elle lui dicte de disséquer les clichés idéologiques qui découlent de la présentation des phénomènes liés à l'existence coloniale. Les rebondissements qu'a connus le roman algérien relèvent de prime abord de cet appareil de circonstances malencontreuses qui ont influencé catégoriquement le style et la manière de s'exprimer en mettant au rebut toute idéologie conservatrice : « En fait, le texte algérien contemporain de langue française apparaît comme un discours de dépassement qui porte le poids des réalités algériennes

[193] Charles Bonn, *Le roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, 1982, Vol 5, p. 20.
[194]Nadjib Redouane, *Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique,* Ouvrage du CRASC, 2014, p. 86.

et des problématiques toutes nouvelles, qui intègre la relecture de son histoire et le renouement avec sa mémoire dans une affirmation de l'identité nationale »[195].

La revalorisation de soi a été aussi un pas crucial dans la carrière des écrivains algériens qui leur a permis de se tracer un sillon dans le chemin de la production. Les prouesses des combats ont prôné une écriture à caractère revendicatif qui offre une lecture étalée des données de l'Histoire. L'évocation des évènements du passé dans le roman algérien permet de ficeler des rapports entre l'historique, le mémoriel et l'imaginaire tout en donnant au récepteur l'opportunité d'analyser les aspects d'une réflexion qui se concrétise par le biais des poncifs fictionnels :

> Penser l'évènement dans la littérature algérienne amène, toujours, le critique devant l'aphasie simple, enclavant tout travail poétique dans le seul enjeu de la réalité socio-politique. Si l'Algérie reste toujours attachée aux images de sa guerre d'indépendance et les évènements violents des années quatre-vingt-dix, sa littérature a exploré et explore, encore, d'autres thématiques souvent occultées au profit d'une analyse sur le rapport entre Histoire et roman. De par, sa dimension historiographique, la littérature algérienne s'insère dans un traitement particulier non de l'Histoire mais de sa réception et plus précisément de son inscription par l'individu et, celle de l'écrivain. Le roman algérien ne peut se départir de son rapport conflictuel avec l'Histoire mais n'en est pas réduit. Si l'Histoire a toujours eu un lien paradoxal avec la fiction, il ne faut pas omettre que l'enjeu principal de l'écriture fictionnelle tient à la création et à l'invention. Penser l'Histoire comme unique lecture-analyse du roman algérien, c'est le réduire à n'être qu'un pâle reflet des choses et lui enlever, ainsi, toute liberté de refaire l'Histoire et sa mémoire[196].

Dans cette veine, la littérature algérienne se veut un champ plurivoque qui a tendance à répondre par l'affirmative aux avanies du passé historique. L'écrivain algérien fait du triptyque « factuel, réel, référentiel » le paradigme principal de sa réflexion en essayant de déchiffrer les mystères d'un monde qui sombre sans cesse dans l'ambigüité et la feintise. Il singularise dans l'immensité des faits, une vision monolithique qui captive son attention et motive sa pensée.

1.2. L'écrivain algérien *et* la critique historique

En se glissant dans la peau de l'historien, l'écrivain algérien fait de la critique historique une mission complexe et primordiale. Il s'essaye à collecter ses sources pour les insérer dans un univers fictionnel strié de créativité et de fantaisie. La reconstruction du passé est basée sur l'accomplissement de certaines opérations afférentes à la lecture critique du récit romanesque. Issu d'un contexte historique, le roman algérien francophone s'est penché profondément sur la question de revisiter l'Histoire avec ses triomphes et ses échecs pour en tirer les vérités plausibles. Son ancrage réel dans le passé dénote son envergure et son ampleur par rapport à d'autres œuvres littéraires. Les premières études faites sur ce roman révèlent que le pinceau littéraire du romancier algérien ne cesse de dépeindre un panorama détaillé des aventures et des conquêtes qui ont nourri la réflexion politique et sociale :

---

[195] *Ibid.*,p. 87.

[196] Lynda-Nawel Tebbani-Alaouache, *Le Nouveau roman algérien : entre la mémoire de l'événement et la fable du récit, naissance d'une nouvelle poétique,* Ouvrage du CRASC, 2014, p.47.

> L'Histoire ne peut pas être seulement ces grandes pentes déclives du temps, consommatrices de masses humaines et de siècles, ces réalités collectives lentes à nouer ou dénouer leurs rapports. L'Histoire est aussi cette poussière d'actes, de vies individuelles attachées les unes aux autres, parfois un instant libérées comme si les grandes chaînes se rompaient. L'Histoire est l'image de la vie sous toutes ses formes. Elle n'est pas choix[197]**.**

L'insertion de l'Histoire dans le récit fictionnel fait d'elle un champ illimité et décloisonné où de nombreux acteurs interagissent en harmonie. La description récurrente de la conjoncture coloniale par tant d'écrivains algériens, traduit indubitablement leur volonté de conférer à leurs récits une dimension purement référentielle qui se matérialise à travers l'imagination. Si la guerre d'Algérie a envahi l'espace littéraire maghrébin et/ou algérien, c'est pour revenir sur les atrocités d'un passé en perpétuel dynamisme. Cet embrayeur historique a généré donc un discours littéraire et historique fondé sur l'autonomie du style :

> […] La présence de l'histoire chez les romanciers algériens n'excluait pas une dimension « métahistorique ». Cette dernière dimension permet de replacer la littérature algérienne dans un contexte plus universel. Un point qui révèle ainsi la « question de la violence historique » qui s'est tant posée chez les écrivains algériens, et qui se trouve dans les premiers textes utilisant l'Histoire comme matière littéraire**.** Certains indices, évènements et situations, tant du point de vue de la création littéraire que de certaines propositions historiographiques, laissent à penser que cette frontière n'est point en train de frémir, la littérature est porteuse d'un savoir historique[198].

Dans cette optique, l'œuvre algérienne francophone a mis en premier lieu cette poétique de l'Histoire à travers des textes complexes qui abritent des réalités diverses et contingentes. Les créatures fictives du récit construisent un univers social régi par une vague d'irritations et d'éréthisme idéologique que l'écrivain essaye d'apaiser ou d'attiser : « Elle [l'œuvre] doit être considérée comme la cristallisation cohérente d'une représentation du monde…Le propre de l'acte littéraire est de synthétiser, d'une manière concrète et sensible, (non conceptuelle dira Goldmann), cette représentation du monde »[199].

L'image que se fait le romancier algérien du passé demeure tributaire d'une certaine vision qui reste pour une large part conformiste. La constitution d'une pensée critique par l'écrivain requiert une analyse approfondie du cadre historico-culturel dans lequel s'intègre l'œuvre. L'intérêt porté à l'Histoire de l'Algérie par plusieurs intellectuels francophones, à l'instar de l'écrivain martiniquais Frantz Fanon, s'explique entre autres par la concentration sur l'écriture du passé dans leurs romans. Cet engagement littéraire a donné un nouvel élan à la littérature algérienne francophone issue principalement d'un contexte bilingue. L'acte littéraire ne peut se séparer de la question de retranscrire l'Histoire avec l'engrenage de violences qu'a subies le peuple algérien. Cette retranscription, qui se situe au confluent de plusieurs facteurs sociaux et politiques,

---

[197]Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* Paris, Armand Colin, 1949, p. 721.
[198]Kahina Bouanane, *op.cit.*p.40.
[199]Patrice Deramaix, *De quelques concepts fondamentaux du structuralisme génétique. Lucien Goldmann, critique et sociologie,* Lycos, 1996, p.108.

tire ses origines d'un passé malheureux que le romancier entend défier. Son attachement fougueux à sa patrie l'incite à marquer sa trace dans les canons littéraires africain et francophone. De la littérature de combat avec Kateb Yacine et Malek Haddad à la littérature de désenchantement avec Boudjedra et Mimouni, avait éclos le roman algérien francophone pour défigurer la rhétorique coloniale : « L'imaginaire romanesque portera les marques profondes des événements sanglants de la première moitié du siècle et les romans comporteront de nombreuses références à l'escalade de violences qui amènera finalement le pays à la guerre d'indépendance en novembre de 1954 »[200].

Ces différentes générations d'écrivains ont exprimé par le moyen d'une écriture révoltée, les soucis d'un pays opprimé et déchiré par la domination coloniale. Ils se faisaient interprètes de l'Histoire à travers une entreprise testimoniale qui a transmis leur voix infrangible dans les aires les plus lointaines. Comme fresque historique, l'œuvre algérienne constitue un champ d'investigation libre qui n'échappe pas aux clauses de la consécration littéraire. L'appareillage romanesque francophone fait de l'Histoire le prototype et le matériau principal de la fiction. Cette quête politique est construite sur le primat de la narration du fait que l'Histoire, comme le récit fictionnel, rapporte des évènements passés qui hantent sans cesse l'écrivain. Toutefois, son objectif dépasse la simple raison d'inventer un monde onirique absurde ou dénué de sens en adoptant ce procédé de distanciation qu'est *l'hybridité* : « […] Dans le roman algérien, la narration historique et le discours littéraire usent des mêmes procédés dans l'évocation de l'Algérie coloniale dans l'imaginaire contemporain »[201].

Approfondir la question entre l'Histoire et le roman suggère une réflexion sur les différents vestiges et débris de l'utopie coloniale. En engageant le débat sur la mémoire collective et le développement de la conscience historique, l'écrivain algérien essaye de dompter les blessures et de déconstruire les représentations idylliques faites sur le colonialisme :

> Ces rapports entre l'Histoire et la littérature, qui se manifestent sous diverses formes, à travers les œuvres- essentiellement les romans-, évoquent le passé colonial en usant également des mécanismes esthétiques propres à la fiction. Car le roman et l'Histoire, s'ils partagent le fait qu'ils sont tous les deux les récits sous-tendus par le principe de narration, apparaissent formellement différents : le roman procède de l'imagination alors que l'histoire suit le chemin inverse dès lorsqu'elle vise l'établissement de la vérité des faits passés[202].

La problématique du retour au passé qui a fait florès dans l'espace francophone, a été abordée de façon massique par les romanciers algériens. Il serait donc absurde de prétendre que la mémoire historique s'est taillé une place modeste dans l'arène littéraire algérienne dans la mesure où l'écrivain algérien s'est toujours prononcé, dans ses écrits, sur la nécessité de reconstituer le temps

[200] Nadia Ghalem& Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 219.
[201] Philippe Basabose & Josias Semujanga, *Le roman francophone et l'archive coloniale, op.cit*., p.13.
[202] *Ibid.*, p.13.

démantelé : « aucun romancier algérien n'échappe à cette marque de l'histoire, qui constitue en outre une des premières tendances du roman algérien »[203].

L'importance accordée à la réécriture de l'Histoire s'exacerbe à travers une production qui a planté les semences d'une interrogation obsessionnelle sur le retour de mémoire. Le conflit colonial n'a fait que générer une avalanche de visions divergentes qui ont été par la suite unifiées par le biais d'une littérature engagée qui a mis le point sur le sort d'un pays en pleine irritation politique : « Lorsque la littérature, en tant que pratique sous-tendue essentiellement par le registre fictionnel, convoque l'histoire coloniale, elle provoque le débat d'ordre épistémologique sur les usages du passé »[204].

L'histoire coloniale ne fait pas qu'étaler les supplices et les tracas d'une telle génération. Le refus d'une telle situation en Algérie par un grand nombre d'intellectuels révoltés a donné lieu à plusieurs postures d'écriture romanesque. Le diptyque Histoire/passé dans la fiction algérienne est renforcé par cette nécessité de questionner des vérités incrustées dans les sinuosités du temps. La lutte contre l'instrumentalisation des esprits a été tant consolidée par l'intelligentsia qui s'est soulevée contre tout type d'hégémonie. Le cri de la révolte s'est concrétisé en une production littéraire exempte du paternalisme colonial et idéologique. Si le romancier maghrébin a été porté au pinacle, c'est non seulement par son imagination fructueuse mais aussi par sa capacité à saisir la réalité des choses : « Le roman n'est pas habituellement considéré comme une source par les historiens. Pourtant, il est évident qu'il contient des éléments de vérité qui peuvent servir au travail historique »[205].

La coexistence du mythe et de l'Histoire dans le récit algérien francophone constitue une réponse à une question qui a fait vaciller les normes de la pratique scripturale de l'écrivain. Si le roman historique représente l'exemple éloquent, c'est parce qu'il offre une vision ample et détaillée sur la réalité du passé qui aiguise continuellement les consciences et forgent les regards. La réalité est perçue donc comme une composante à la fois littéraire et historique : « La réalité et ses documents servent de support à une fiction qui s'élabore au-delà, par la réécriture, la réinterprétation, le style, bref, le travail littéraire »[206]. À cet égard, le récit littéraire n'est donc qu'une représentation textuelle qui permet de faire connaître au public les différents épisodes de l'Histoire à travers les isotopies fictionnelles et romanesques. Dire le réel dans le roman algérien

[203]Ibrahim-Ouali, Lila, « Préface » in : *L'esprit créateur. La guerre d'Algérie. The Algerian War of liberation Vol.* XLI, n° 4, 2001, p.13.
[204]Philippe Basabose & Josias Semujanga, *op.cit.,* p.8.
[205]Jean-Robert Henry. *Le roman de la lutte pour la terre en Algérie* In : *Propriété et société en Algérie contemporaine. Quelles approches ?* [En ligne]. Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 2017, p.01.
[206]Christine Détrez, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos ». *Études littéraires africaines*, (26), 2008, p.19.

d'expression française signifie la découverte de certaines zones opaques d'un temps révolu mais qui n'arrête pas de nourrir le ferment de la fiction :

> Tout récit – même si l'écrivain veut rester dans le seul domaine de la fiction –, est continuellement ramené vers le réel, vers le champ social. La fiction est déchiffrée comme histoire vraie et l'écrivain ne peut échapper au paradoxe de sa position. Il est considéré à la fois comme un raconteur d'histoire, sans prise sur le réel, et il est sommé de dire la vérité, de parler comme tout le monde. La lecture de son œuvre – plus exactement le déchiffrement de sa position dans la société, de ce qu'il fait – opère continuellement un va-et-vient entre fiction et réalité[207].

Dans cet élan, certains écrivains algériens peuvent ne pas se laisser bercer par les soupirs d'une imagination infertile. Les patterns de la fiction leur dictent de recourir à un questionnement volontairement thématique que strictement chronologique, et ce dans le but de rendre leur regard œcuménique. Aborder l'Histoire officielle d'un point de vue littéraire, c'est superposer deux mondes divergents ou discordants mais qui se concilient opportunément au travers d'une production romanesque efflorescente. Les thèmes qui se déclinent dans le récit algérien relèvent pour une large part d'une actualité mordante et d'un vécu sociopolitique qui ont tant participé à l'embrigadement des esprits surtout pendant les années quatre-vingt-dix.

Le développement d'une telle conscience mémorielle a accrédité l'idée de renouer explicitement avec le passé historique pour reconquérir sa liberté d'expression malgré les censures imposées. L'anathème qui a été jeté sur l'intellectuel algérien a été en quelque sorte le leitmotiv qui l'a poussé vers une écriture salvatrice afin de défaire le nœud des tensions et faire abstraction d'une conception irénique. L'agacement marqué à la question de la démythification du passé émane d'un désir de rendre à l'Histoire son sens altéré et sa fiabilité anéantie :

> Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE c'est peut-être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie une nouvelle histoire plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel[208].

Revenir constamment au rapport entre l'Histoire et la littérature, c'est accentuer les rapprochements entre des connaissances factuelles qui n'arrêtent pas de conférer au récit cette spécificité de questionner le temps et d'en tirer les vérités. Toute littérature est par essence génératrice d'une cohorte d'idéologies et de dogmes convergents ou divergents qui cohabitent dans le même discours. La nouveauté de l'écriture algérienne s'intègre dans cette optique universelle qui, depuis Hérodote et Froissart, a été bâtie sur la légitimation d'une liaison indissoluble :

> Les rapports entre l'histoire et la littérature peuvent être envisagés selon trois perspectives différentes si nous suivons la typologie proposée par le chercheur belge Eric Bousmar : soit l'histoire comme forme de littérature dans laquelle des historiens-Hérodote, Froissart, Michelet, Duby, ou, en

[207]Zineb Labidi, « Les héroïnes oubliées : Kahina la Berbère et les autres qui attendent toujours », dans *Le Panthéon des femmes*. *Figures et représentations des héroïnes*. Sous la dir. de G. Dermenjian, J. Guilhaumou, M. Lapied. Paris : Publisud, 2004, p.236.
[208] Pierre Barbéris, *op.cit.,* p.179.

> Belgique, Théodore juste-voient l'histoire avant tout comme un récit ; soit la littérature considérée uniquement comme une source, réduite au rang d'objet, et finalement la littérature comme moyen de connaissance historique *sui generis*[…][209].

Dans cette perspective, les historiens convoquent souvent la littérature pour établir des vérités sans fragiliser pour autant leur discipline. Ils font des pouvoirs de la fiction une margelle de connaissances qui leur permet d'entreprendre une enquête explicative sur les empreintes des prédécesseurs. En conciliant *littérature et non-littérature*, l'écriture réaliste serait d'emblée une sphère de création et d'imagination qui se démarque par ses intentions purgatives et esthétiques.

2. La référence au réel dans l'écriture littéraire algérienne contemporaine

La littérature se trouve souvent mobilisée par l'ambition de représenter le réel à travers ses axiomes référentiels et cognitifs. Cette tentative de transcender la fictionnalité permet de projeter un regard heuristique sur la manière d'appréhender le fonctionnement référentiel de la fiction. La dimension référentielle de tout texte implique d'induire les possibilités de l'imagination littéraire dans une optique de visualisation des éléments de l'univers social : « Le texte de fiction ne reproduit pas le réel, mais il construit des mondes textuels qui ne lui préexistent pas et qui ne présupposent pas de relation directe avec le monde d'expérience du lecteur ou de l'auteur »[210]. Pour éclairer les viscères de toute production réaliste, l'écrivain s'efforce d'inaugurer un récit fondé sur le paradigme vraisemblable/invraisemblance tout en explicitant la relation trans-ontologique entre le référent et le signifié. Les « assertions de la réalité » qui transcendent le texte fictionnel permettent d'éclairer la vision du récepteur sur les événements qui traversent la fiction.

Dans cette perspective, si l'Histoire constitue le référent commun de l'espace romanesque algérien, c'est parce qu'elle envahit presque toutes les œuvres en invitant ainsi l'écrivain à expliciter les procédés du décodage historique pour dégager, selon les termes de Charles Bonn, *une norme de représentation du réel*. Cette productivité a permis donc d'actualiser un récit référentiel basé sur une historicisation des données fictionnelles qui déterminent l'autonomie d'une écriture littéraire mouvante. Le contexte idéologique dans lequel s'ancrent ces œuvres légitime une remémoration du passé en exaltant des faits historiques divers. Si le dire littéraire se conjugue au dire de l'Histoire dans le récit algérien, c'est pour sortir le roman de sa torpeur en lui conférant une dimension idéologique.

La reconstitution de la réalité dépend étroitement de la mouvance temporelle et spatiale qui détermine le degré de fictionnalité et de référentialité dans le texte. Cette dimension métadiscursive du récit algérien est définie à travers les rapports entre historiographie et fiction qui offrent une vision détaillée sur les faits du passé. La transcription du réel s'oppose à toute tendance d'oubli

[209] Beïda Chikhi & Marc Quaghebeur (dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire Entre filiation et dissidence*, Belgique, Éditions scientifiques internationales, 2006, p.35.
[210] Lorenzo Bonoli, « Écritures de la réalité », *In Poétique*, Éditions Le Seuil, N°137/1, 2004, p.20.

délibérée qui risque de pérenniser une parole muette ou d'enterrer certaines vérités. À travers des stratégies esthétiques comme le fragment et l'intertexte, les écrivains algériens se sont efforcés d'analyser les distorsions du passé en donnant matière à des réflexions croisées sur le désespoir du tragique historique. Tournée vers des issues réalistes, l'écriture algérienne fait des divagations de l'Histoire et de la fiction un terreau fertile au contournement d'une kyrielle de scènes dramatiques.

Depuis la conquête de l'Algérie en 1830, l'accession de l'écrivain algérien à la vérité a permis d'exposer les réflexions sur des réalités controversées. En prenant un tour différent, le germe de son écriture a pu éclore de la dure carapace de la censure liée à la colonisation comme c'est le cas pour les textes algériens classiques d'Isabelle Eberhardt ou de Jean Amrouche. Face à l'impossibilité de s'arracher à la tutelle coloniale, ces deux écrivains explorateurs ont fait de la littérature algérienne contemporaine des années 1900 une entreprise qui jouit sans restriction du pouvoir de la réalité historique. Comme intellectuels organiques, leur double identité s'est imposée comme une sinécure qui avait ouvert des voies nouvelles au témoignage. En essayant de ruiner toute possibilité de dénaturation, ces *Algérianistes* ont forgé sciemment une fiction qui refuse de se condamner à toute exclusion idéologique :

> Cette littérature s'est trouvée engagée dans un climat d'interrogations et d'insécurité. Touchés par le grand courant d'idées issues de la guerre mondiale, par le mouvement d'émancipation spirituelle et sociale et la prise de conscience nationale des peuples colonisés, quelquefois même déchirés entre plusieurs conceptions du monde, les /jeunes/écrivains nord-africains ont été appelés à porter témoignage du drame qu'ils partageaient avec leur communauté[211].

La réécriture de l'Histoire constitue donc un sujet éminent qui s'est emparé des récits des écrivains algériens et français. Leur quête historique se fonde principalement sur des imaginaires réalistes qui tirent leur vitalité des chimères de la réalité. La légitimation de leur écriture se trouve ballottée entre impermanence critique et instabilité idéologique tout en faisant des spéculations romanesques un champ exploratoire de réitération historique. Issue d'un contexte purement colonial, la littérature algérienne contemporaine se revendique comme une sphère illimitée où sont esquissées et forgées des visions multiformes sur l'existence d'une ethnie brocardée par l'invective raciste. Loin de réduire le roman algérien au contexte caduc du colonialisme, il s'avère plus judicieux de s'arrêter sur les multiples facettes d'une hostilité à la fois politique, sociale et religieuse. Plusieurs écrivains se sont attachés à détruire les clichés éculés sur un peuple infériorisé qui était contraint de subir toute forme de ségrégation spatiale et socio-ethnique. Porteur d'un regard nationaliste, ils ont inauguré une écriture rebelle et rétive aux idéologies conservatrices et conformistes. Ils sont perçus comme des intellectuels ardents et les porte-parole de l'Algérianité en Afrique du Nord qui cherchaient l'épuration d'une Algérie déchirée par le colonialisme loin de

[211] Jean Sénac, Un *cri que le soleil dévore 1942-1973 Carnets, notes et réflexions Le journal intime inédit du poète de l'indépendance algérienne*, Paris, Éditions du Seuil, 2023, p.16.

tout ronronnement politique. Leurs textes apportent une réflexion illuminée sur les événements qui ont marqué un tournant important dans l'Histoire nationale. Ces intellectuels acharnés furent les pionniers d'une littérature basée sur le principe de nationalisme et d'autonomie esthétique.

Leurs écrits s'incarnent dans une optique rétrospective et ont pour arrière-plan l'aventure coloniale. Leur but d'enrayer les tensions politiques dans leurs romans fondateurs est consolidé par la nécessité de légitimer une parole émancipée et dénudée de tout marasme dogmatique. Le désir de rendre à l'Algérie et au Maghreb leur place confisquée paraît légitime et primordial. Réfractaire à l'idéologie occidentale, l'œuvre algérienne livre une critique acerbe et violente des dérives d'une période coloniale entrecoupée d'une mosaïque de scènes discriminatoires. La fiction des romanciers algériens se solidarise de la réalité pour générer un récit composite qui condescend à la vérité historique. En passant de « l'absolutisation » à « l'historisation », la trajectoire de leur production tente une ascension vers la réalité extérieure qui tire sa substance des abysses du passé. Imprégnés d'une conception libératrice, ils se sont singularisés par leur désinvolture et leur passion de juguler les pensées prosaïques et profanes. Les valeurs patriotiques prônées par cette intelligentsia rompent les liens avec une Histoire liée aux impératifs de la transfiguration en s'efforçant de faire des récits mémoratifs un lieu de légitimation de l'existence coloniale.

Tout comme leurs condisciples francophones, ils avaient institué des romans audacieux juchés de croyances séparatistes visant l'infériorisation du colonisateur. À cet égard, la crise coloniale est non seulement un problème politique mais aussi moral. Elle constitue une arène de conflits radicaux entre des affairistes qui voulaient faire de l'Algérie une arène de haine et d'hostilité, Dans cette veine, on peut ne voir dans les œuvres littéraires algériennes que l'affirmation d'une conception réaliste sur des faits restitués entièrement ou partiellement par les écrivains. Du mouvement du réel naît la volonté de réécrire l'Histoire et de brouiller les cartes du passé tout en plaçant en contraste les fantasmes factuels. En prenant en considération la distribution idéologique sur laquelle se fonde l'œuvre, le romancier s'ingénie à déjouer les rivalités des champs réels et fictionnels pour édulcorer les traumatismes. Cette réflexion se double d'une acuité qui explicite les ravages du mal et invite d'emblée à appréhender l'enchevêtrement polysémique entre le monde réel et le monde fictionnel.

2.1. L'esthétique du témoignage et la quête d'authenticité

En se réclamant d'un label nouveau, le texte de fiction déblaie le terrain pour une écriture qui s'engage vers un double déterminisme à la fois social et politique. Les schèmes fantasmatiques de la fiction agissent en force pour rameuter des visions entrecroisées qui cautionnent l'entreprise de l'imagination. Lors de la conception de son scénario, l'écrivain emprunte des voies diverses en mettant en présence des personnages réels et fictifs qui interagissent en permanence pour

accomplir des missions multiples. La matrice profonde de tout récit s'appuie sur des éléments structurels qui font de toute fiction un espace d'emblématisation régi consciemment par les apories de la feintise et du mensonge. En participant du dynamisme auréolant la réalité, la fiction figure le réel à travers le foisonnement d'événements qui croupissent dans les cercles de l'onirisme. Le romancier s'efforce donc de mettre en rapport des entités qui balancent entre le vrai et le vraisemblable tout en plaçant leurs motivations dans un parallèle implicite et polysémique.

Comme lieu de mémoire, la littérature ne cesse de constituer le vade-mecum de l'Histoire qui se doit de décrypter les permanences et les reconfigurations du passé. La mystique de la connaissance historique lance délibérément un regard supra-rationnel sur le pouvoir de l'imaginaire littéraire qui se refuse à toute tentative de négationnisme. En associant fiction et réalité, l'écrivain s'efforce d'intégrer la finitude historique au contrat fictionnel en contribuant avec inventivité à la valorisation des événements mémorables :

> Comme Liberté, l'écriture n'est donc qu'un moment. Mais ce moment est l'un des plus explicites de l'Histoire, puisque l'Histoire, c'est toujours et avant tout un choix et les limites de ce choix. C'est parce que l'écriture dérive d'un geste significatif de l'écrivain, qu'elle affleure l'Histoire, bien plus sensiblement que telle autre coupe de la littérature[212].

Les imaginaires symboliques de la littérature s'enracinent donc dans la sphère du réel où le narratif et le perceptuel s'enchevêtrent et se complètent l'un l'autre en suivant les incursions de la fiction. À cet égard, la mise en perspective des réalités historiques sur les exactions humaines diversifiées gagne de nouveaux regards dans le sens où les données du passé actualisées dans les récits littéraires inaugurent consciemment une littérature de témoignage fondée sur la transversalité générique et thématique : « Le témoignage rend la fiction possible car il constitue une base qui garantit la réalité événementielle et permet le décodage du caractère allusif de la fiction ; et la fiction revivifie le témoignage à mesure que le temps passe et que la sensibilité des générations se modifie »[213].

Dans cette optique, le témoignage repose sur des figures réelles qui entretiennent des rapports contigus avec les personnages de fiction. Le critère de l'authenticité des faits est le socle sur lequel repose toute œuvre historique ou littéraire visant principalement le dévoilement de certaines vérités à travers les tropes de l'imagination qui se revendiquent comme des balises qui orientent le lecteur. Le témoignage permet donc de conserver les traces matérielles du passé pour offrir au récepteur une lecture plus nette des réalités. À cet effet, Renaud Dulong explique les deux catégories majeures de témoins en mettant l'accent sur le témoin historique qui marque fortement sa présence dans les récits littéraires en leur attribuant une dimension réaliste :

---

[212] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.17

[213] Marie Bornand, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000), op.cit.,* p.31.

Témoin historique	Témoin oculaire
Parler de tous faits historiques connus et repérés indépendamment de sa déposition.	Mémorise sur le champ ce qu'il a pu remarquer, sans anticiper une déposition.
Il est projeté dans un événement qu'il n'a pas prévu et auquel il n'a pas été préparé.	Projeté, voire surpris par l'événement.
Il demeure assez longtemps dans le même environnement pour pouvoir l'observer et le mémoriser, sinon prendre des notes à son sujet.	Voit, perçoit, aperçoit, découvre, remarque, entr'aperçoit, est frappé par, saisit.
Il est « libre » de témoigner ou de se taire ; s'il décide de témoigner, il s'engage autant que le témoin oculaire.	Ne peut pas savoir à l'avance s'il sera témoin et quelles questions lui seront alors posées.
Il est pris dans l'événement, il en est victime-il lui en coute infiniment plus qu'un choc physique ou psychologique.	Spectateur ou victime, passif (au moins dans les premiers temps).

Tableau 02 : Les différents types de témoins selon Renaud Dulong[214]

Selon Dulong, le témoin historique s'engage à rapporter des faits réels relatifs à une époque passée. Il s'engage à rétablir la vérité des évènements en décrivant les situations tragiques qu'ils ont vécues. C'est le cas par exemple des écrivains combattants des deux Grandes Guerres ou des récits de rescapés du XX^{e} siècle qui s'imposent à la fois comme des témoins historiques et oculaires. Ayant vécu la guerre, les écrivains algériens contemporains ont essayé d'expliciter leur position vis-à-vis d'un conflit politique qui leur avait causé un choc moral et psychologique. Ils sont considérés comme l'archétype ou *l'idéal-type* du témoin historique. Comme acte historiographique, le récit de témoignage dans le roman algérien fait appel aux pouvoirs de la fiction pour décrire la réalité et revivifier les moments du passé. Dans l'espace de l'imagination, le témoin ne peut pas abandonner son agentivité à la vérité du fait que son inclusion dans le canon historique implique de symboliser le passé par la parole. La profusion d'œuvres testimoniales en Algérie notamment pendant les années 50 et 60 a été marquée par cette aptitude à dessiner les contours d'une esthétique historique et à réunir les écrivains et les historiens dans une démarche de dénaturation des événements sur les conflits fratricides ayant déchiré l'Algérie. L'écrit de guerre ou les textes produits « sous le feu » se singularisent par leur caractère mémoriel et sont majoritairement orientés vers le désir de la vérité. L'Histoire se matérialise à travers le regard littéraire des romanciers qui réclament un sursaut d'indignation contre la violence de la guerre et l'injustice coloniale, à la manière de l'écrivaine engagée Assia Djebar :

> L'utilisation de la matière historique par Assia Djebar témoigne de la violence coloniale et de la contre-violence libératrice de la Guerre d'indépendance. Elle a apporté un « regard subjectif, mais critique » sur l'écriture de l'Histoire et les « enjeux politiques » qu'elle représente. Elle évoque la

[214] Renaud Dulong, *Le témoin oculaire Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, p.120.

> « nécessité de témoigner autrement » de la violence de la guerre, ce qui l'a conduit à aborder l'Histoire par le biais du roman en rappelant que la présence de l'histoire chez les romanciers algériens n'excluait pas une dimension « métahistorique »[215].

Il s'avère que l'écriture djebarrienne soupèse les preuves historiques à l'aide de ses stratagèmes fictionnels qui incarnent son intelligence inouïe et sa volonté de rompre le lien ombilical avec les traditions surannées et les tabous coloniaux. Dans ses écrits, le focus a été mis sur la fusion de la fiction historique et de la fiction littéraire dans la même sphère avec l'intention d'éclairer le récepteur sur les faits douteux qui déstabilisent sa pensée et égarent son regard :

> L'insertion du fait historique dans une fiction littéraire qui s'inscrit dans la modernité déstabilise la conception de l'histoire : si la lecture de l'œuvre djebarrienne a pu dérouter le lecteur européen-habitué au roman réaliste du XIX^{e} siècle-il a surtout déçu les attentes des destinataires algériens qui réclamaient parfois un engagement politique et un témoignage historique plus soutenus de la part de l'écrivaine. En fait, ces réactions font surtout affleurer l'ambigüité et le malentendu suscités par la nouveauté d'une création foisonnante qui, sans faire toujours explicitement appel au référent, dans le bouleversement de l'espace textuel et des temps de la narration, met en œuvre différentes stratégies d'écriture susceptibles de dévoiler au niveau symbolique tout un réseau de significations insoupçonnées […][216]

Le questionnement sur le sort d'un peuple marginalisé a été renforcé par le besoin de saisir l'Histoire des événements cruels ayant secoué le monde de façon générale et l'Algérie coloniale de façon particulière. Ces épisodes de violence ont donné lieu à des interprétations historiographiques en rapport avec le système colonial autoritaire auquel les Algériens ont été soumis. Les crimes dont ils étaient victime ont fait l'objet d'une écriture enragée et engagée qui dénonce sans complaisance les actes de barbarie et de sauvagerie. À travers une parole réconciliatrice, les intellectuels des deux rives de la Méditerranée se sont attelés à édifier une œuvre vivifiante et détentrice d'une panoplie de vérités. Dans cette nébuleuse de mensonges et de falsifications, l'écrivain comme l'historien s'approprie le rôle de l'enquêteur acharné qui s'efforce de cerner les ambigüités et de dissiper l'obscurantisme du passé.

Depuis l'Antiquité classique, les témoignages sur les violences de guerre n'ont cessé d'affûter la réflexion des historiens comme Hérodote, Thucydide, Xénophon ou encore *les Annalistes* comme Quintus Fabius Pictor qui ont essayé de décrire avec beaucoup d'égards les expériences traumatiques liées aux violences extrêmes et de masse. Les écrits historiographiques sur les guerres médiques et puniques ou les deux Grandes guerres de l'époque contemporaine constituent une source de méditation sur les usages du passé, qui demeurent jusque-là un sujet éminemment capital replacé dans une perspective historico-littéraire :

> En littérature, les deux termes se chevauchent et le problème qui se pose aux auteurs des écrits dits « historique » tourne toujours autour de la même question : est-il possible de concilier l'approche

[215]Kahina Bouanane, « Esthétique de l'écriture de l'Histoire : une nouvelle dynamique des jeux et enjeux » dans *Nulle part dans la maison de mon père* et *La disparition de la langue française* d'Assia Djebar, *Insaniyat / إنسانيات*, 67 | 2015, p.40.

[216] Milo Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*. Éditions scientifiques internationales, Bruxelles, 2007, p.18.

> objective de l'Histoire avec la liberté de la fiction ? Nous trouverons déjà depuis l'Antiquité une écriture de l'Histoire riche en formes. Nous connaissons plusieurs exemples d'ouvrages consacrés aux récits de guerre perçus comme des évènements historiques[217].

Dans cette veine, le passage de la guerre classique à la guerre contemporaine est traversé par bon nombre de mutations qui, selon la conception hégélienne, revitalisent les peuples et participent à leur réconfort moral. Cette philosophie de la guerre repose sur les tenants et les aboutissants des rapports conflictuels qui font graver sur l'épée des peuples des antinomies indéchiffrables. Quelle que soit sa forme, la guerre dresse d'emblée un état de violence qui plonge la pensée dans les arcanes de la souffrance et du chaos des forces. Tout acte illégal affectant profondément la mémoire est par nature un ensemble de traces matérielles et psychologiques qui se caractérisent par leur indéfectibilité. Il se définit comme une source de tensions qui agitent sans répit les opinions et discréditent les regards voués à l'éclaircissement des faits complexes du passé.

À cet effet, les épisodes dramatiques traversant l'histoire de l'humanité témoignent consciemment des atrocités liées aux combats des belligérants. Il en résulte que l'évolution du phénomène de violence à travers le temps s'impose comme un objet de débats passionnés qui ont caractérisé notamment l'époque contemporaine. Les visions hérétiques sur les crimes inexpiables commis durant la Première et la Seconde Guerre mondiale invitent à réfléchir sur la résurgence des formes de violence non seulement en Europe mais aussi en Afrique du Nord. Dans cette optique, l'histoire militaire et politique de plusieurs pays africains et notamment maghrébins, met l'accent sur les systèmes oppresseurs ayant anéanti les volontés les plus irréfragables qui ne cessent d'affuter les regards des populations exterminées par l'entreprise coloniale.

2.2. De l'utopie à l'uchronie et de l'effet de réel à l'effet de désillusion dans le récit algérien contemporain

Le récit algérien francophone représente l'Histoire à travers plusieurs facettes se reflétant dans une production réaliste qui lègue ses tropismes à un lecteur soucieux de tarir sa soif en s'abreuvant continument aux sources du passé. Fondé sur une sensibilité historique, le roman algérien d'expression française fait des errements *utopiques* et *uchroniques*[218]un terrain illimité où l'empirisme et l'imaginaire s'entrelacent pour inaugurer une herméneutique pluridimensionnelle. La relecture du passé exige de défaire certaines structures idéologiques qui risquent de régénérer des mythes apocryphes sur les réalités historiques. Dans cette veine, la reconstruction de l'Histoire par les écrivains algériens à partir de plusieurs points de divergence permet de faire d'un non-lieu

[217] Rached Chaabene, *L'histoire au péril de la fiction dans la nouvelle « historique »,* Paris, Éditions L'Harmattan, 2019, p.155.

[218] « Les écrivains qui tentent de réécrire l'Histoire à partir d' « un point de divergence » réalisent des uchronies ». On doit ce terme au philosophe Charles Renouvier, auteur en 1857 de *« Uchronie, l'utopie dans l'histoire »*. L'utopie propose un lieu qui n'existe pas, tandis que l'uchronie propose un temps qui n'existe pas ». Jean-Paul Jimenez, *La petite fabrique du littéraire Recueil de conférences sur la littérature,* Éditions Books on Demand-Frankreich, 2022, p.60.

et d'un non-temps, un modèle de subversion littéraire se nourrissant sans cesse des artefacts de l'Histoire. À ce titre, le processus de reconstruction fictive des faits de l'Histoire permet de juger les temps passés tout en essayant de sillonner les sentiers de la réalité et de la fiction. Le concept de l'uchronie s'est glissé dans les romans algériens contemporains en vue de refaire certaines visions brouillées de l'Histoire qui traversent le monde fictionnel. C'est le cas par exemple de la trilogie *Izuran* de l'écrivaine algérienne Fatima Bakhaï qui s'est attelée à concilier le triptyque « Histoire, fiction et anthropologie » dans son œuvre pour réhabiliter la mémoire et l'identité tamazight. L'histoire s'apparente à une quête historique inlassable qui met en branle des contre-vérités en rapport avec les mutations politiques et idéologiques. Cette recherche des racines tronquées implique de balayer les mensonges en faisant appel aux rouages de l'imagination pour mettre en œuvre une conception contrefactuelle qui détourne les faits de leur cours et brise les codes secrets du passé.

Si le roman algérien francophone est rangé dans la catégorie des littératures coloniales et postcoloniales, c'est parce qu'il explicite les répercussions générées par le pouvoir colonialiste. Le colonisateur n'a exclu aucune aire géographique pour envahir non seulement les lieux mais aussi les esprits qui se considèrent comme des puissances idéologiques et intellectuelles. Ces esprits affectés par le processus colonial continuent, malgré l'hégémonie de l'entreprise impériale, de jouer un rôle purement néocolonial afin de montrer la conjonction entre passé, Histoire et mémoire ; et d'abolir ainsi l'esclavage intellectuel imposé par l'occupant. Les écrivains algériens ont toujours tendu leurs boucliers devant l'ennemi en se servant de leur plume affûtée qui résiste inlassablement aux tentatives de censure et de découragement. Leur écriture ne restreint pas la possibilité de supplanter l'oppression coloniale à travers ce matériau discursif qu'est la langue.

L'engouement qui s'est manifesté pour l'écriture de l'Histoire chez les écrivains algériens contemporains, provient profondément de cette volonté de fournir une description radioscopique d'une société tant dominée par les affairistes et les spéculateurs. La noblesse de leur mission littéraire est fort frappante du fait que ces conquérants rejettent catégoriquement une conception impérialiste ou sécularisteste. Pour raconter leur autochtonie, ils se sont mis à combattre complètement le silence qui a pesé sur leurs plumes surtout à partir de l'éveil de la conscience nationale en 1945. Cette date clé dans l'histoire de la littérature algérienne a donné naissance à des romans fondateurs qui recensent sans répit les tracas du peuple comme *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956 ou *L'Incendie* de Mohammed Dib en 1954 qui racontent la situation de l'Algérien en pleine guerre politique et littéraire :

> […] Il faudrait donc attendre la période de la seconde guerre mondiale, plus précisément à partir de 1945 pour parler de l'émergence d'une véritable littérature algérienne de langue française, née comme une réponse au phénomène de la colonisation. Cette période se distingue par l'éveil de la conscience nationale algérienne. Kateb Yacine évoque dans *Nedjma* (1956) les événements du 8 mai

> 1945 à Sétif et à Guelma et comment ces faits historiques ont incité en lui l'engagement politique et l'inspiration à l'écriture. En somme, la guerre, l'injustice sociale et la colonisation ont contribué à l'incitation du désir d'écrire chez les écrivains algériens francophones[219].

Reconnus pour la première fois comme une " tragédie inexcusable" dans un discours prononcé le 27 février 2005 par l'ambassadeur de France en Algérie Hubert Colin de Verdière, les massacres du 08 mai 1945 marquent un carrefour important dans l'histoire de l'Algérie. Longtemps méconnu par les autorités françaises, ce drame a contrebalancé les intentions de l'Hexagone après avoir remporté une victoire signalée contre le Troisième Reich lors de la Seconde Guerre mondiale. Les violences de masse infligées au peuple algérien traduisent sciemment l'atrocité de l'acte colonial suite à une répression massive et brutale des manifestations pacifiques des musulmans organisées à Sétif le 08 mai. Estimé à 45000 morts dans un bilan établi par le Parti du peuple algérien (PPA), le coût des dégâts humains a fait couler abondamment l'encre des historiens qui s'efforcent sans répit de débusquer des éclats de vérités sur des épisodes historiques en proie au négationnisme. Tombé glorieusement au champ d'honneur, le jeune Saâl Bouzid fut donc la première victime de ce carnage inouï qui va à l'encontre des aspirations nationalistes.

Assassiné impitoyablement par un commissaire de police pour avoir brandi le drapeau algérien, l'affaire de ce militant anticolonialiste constitue l'étincelle qui a embrasé les deux rives de la Méditerranée en donnant naissance à une vague d'émeutes qui ne cessent de rallumer les étoiles éteintes du passé. En somme, l'histoire se veut agonistique dans le sens où elle permet aux peuples d'investir l'actualité en projetant un regard à la fois rétrospectif et prospectif sur des scènes vibrantes qui constituent délibérément le creuset d'une vérité historique indéfectible.

L'ancrage de ces œuvres pionnières dans l'Histoire n'est pas sans intérêt dans le sens où l'écrivain algérien se trouve acculé à bousculer les codes narratifs et stylistiques pour faire entendre son écho spectral dans le monde. Sa quête historiciste l'incite à flinguer le destin afin de s'émanciper de l'oppression idéologiste et céder le pas à ce lecteur égaré dans les dédales du temps. Même si la littérature ne reflète pas fidèlement la réalité mais elle reste une construction subjective qui permet au sujet romanesque de prolonger le véridique dans le mythique. Dans cette veine, ce qui a permis au roman algérien de s'autofonder est cette interaction féconde entre Histoire et littérature qui se nourrit principalement de la nécessité de freiner les hérésies qui risquent d'affaiblir le rôle majeur de l'écrivain. Le *« Je »* du romancier algérien a été toujours véhiculaire d'une certaine représentation polyphonique qui a fait prévaloir la véridicité sur la fictionnalité. La crise de vérité était une véritable révolte contre l'héritage colonialiste et le scepticisme politique.

Dans son sein, la littérature algérienne francophone abrite des distorsions et des vacillements divers. L'écriture de l'Histoire par l'Algérien est vertébrée autour d'une conjoncture

[219] Samia Selmani, *Romans francophones et représentations du féminin*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.49.

sensible dans le sens où elle a émergé dans un espace purement nationaliste mais qui a été envahi et désemparé par l'occupant. La lutte contre l'extermination séculaire n'a pas cessé, et ce, depuis la prise de conscience de l'écrivain maghrébin qui cherchait constamment à imposer sa posture et à rejeter radicalement le mutisme ancestral.

Cet essai se trouve renforcé par le désir de narrativité et de mise en œuvre d'un télescopage signifiant des faits historiques qui, par leur authenticité, enrichissent continuellement le récit fictionnel et lui confèrent un statut véridique. Dans cet élan, le lecteur cherche dans les couches les plus profondes de la mémoire, la substance capitale ou la glue qui rafraîchit son esprit et redouble sa force affective. Le romancier tente donc de réécrire l'Histoire et le passé sur le papier de la fiction et de l'imagination afin de reconstruire les fragments du temps :

> La littérature en Algérie n'est presque jamais séparable d'un contexte politique particulièrement chargé et dur. Et l'Algérie est en même temps, ce des trois espaces, celui qui a toujours suscité les plus vigoureux espoirs, fait preuve de la grande générosité, tant parmi ses créateurs que parmi tout ceux dans le monde que ce pays fascine. La génération précédente cependant pouvait dire sa désillusion dans un discours relativement cohérent, même si littérairement sa subversion se caractérisait souvent par un éclatement généralisé des formes. La génération qui nous occupe aussi est confrontée quant à elle à une perte des repères, des clés pour une explication du monde. Le contexte n'est plus seulement politiquement condamnable : il n'est même plus politique. Le sens s'est absenté, et l'écriture qui se voulait subversive, celle des « monstres sacrés » dont Rachid Boujedra pouvait être lu comme un des prototypes en Algérie, dans la foulée plus ancienne de Kateb Yacine, n'a plus d'objet pour sa subversion[220].

Pour extérioriser son malaise, l'écrivain algérien se sert, le plus souvent, d'une écriture éclatée qui fait connaître ses pensées et expliciter ses intentions les plus dissimulées. Cette virtuosité littéraire était le signe frappant d'une maturité romanesque qui a pu dépasser les barrières de l'interdiction et de la censure pour prôner enfin une écriture durement réaliste à caractère identitaire et nationaliste. Elle a fait transparaître dans la langue du dominant une certaine spécificité historico-littéraire qui demeure pour une large part sa première matière et sa clé de voûte : « Pour la littérature maghrébine de langue française, les années quatre-vingt ont été celles de la maturité. »[221]. C'est le cas par exemple de Rachid Mimouni et de Rachid Boudjedra qui se sont efforcés, à travers leurs écrits, d'aiguiser la conscience du lecteur en dénonçant ainsi toute forme d'injustice ou d'iniquité. Ils ont œuvré efficacement au développement de l'esprit critique du peuple algérien en essayant d'extirper la vérité historique de la nécropole de l'oubli volontaire. Leur réflexion était consacrée complètement à l'épuration de l'Histoire par le moyen d'une imagination prolifique qui cède ses pas au réalisme historique.

La remise en question du passé dans la fiction algérienne, témoigne fortement de l'omniscience d'une voix romanesque immuable qui se conjugue avec d'autres voix pour émettre

---

[220] Charles Bonn, Nadjib Redouane &Yvette Bénayoun-Szmidt, *Algérie : Nouvelles écritures*. In *Études littéraires maghrébines*, n°15, Paris, L'Harmattan, 1999, p.12.
[221] Jacques Noiray, *op.cit.,* p.156.

un écho revendicatif et nationaliste. Les actions historiques qui confluent dans le texte algérien ne sont autres que des souvenirs épars et fragmentés que l'écrivain s'efforce de rassembler pour faire revivre la mémoire dont la profondeur abyssale contraste avec l'amnésie involontaire : « Dans leurs textes, les Algériens exposent en priorité les problèmes liés à la reconnaissance de leur identité et aux phénomènes complexes de la politique d'assimilation et de déracinement menée par l'occupant. L'évolution de la littérature algérienne d'expression française reste congénitalement liée à la conjoncture historique, à son ancrage dans la référentialité »[222].

L'univers diégétique constitue un vaste champ d'investigation historique et mémorielle. La réflexion sur le passé implique le décloisonnement des regards pour pouvoir ressusciter les faits et rendre visible cette quête de vérité qui a été longtemps invisible. Si l'écrivain algérien recourt, dans ses fictions, au témoignage c'est pour authentifier son discours et légitimer sa production littéraire. Il y adopte le procédé de *l'anamnèse* qui se définit comme : « le travail qui se laisse guider par l'imprévisible et par l'invisible d'un événement, par son inénarrable »[223]. Son objectif est de retranscrire l'Histoire tout en s'engageant à libérer l'écriture romanesque de l'occulte et de l'enfoui et de la bâtir sur un soubassement historique inébranlable. La mise en filigrane de l'Histoire dans la fiction ne s'écarte pas des pistes balisées par les romanciers maghrébins qui ont pris le relais des prédécesseurs pour conserver la mémoire collective et individuelle :

> […] Nous souhaitons attirer davantage l'attention sur la valeur « testimoniale » de la littérature francophone algérienne parce qu'on ne peut manquer d'être surpris de la place qu'y occupe l'histoire. Qu'il s'agisse de l'histoire récente des relations franco-algériennes-histoire qui s'écrit aujourd'hui de part et d'autre de la Méditerranée-des souvenirs de la guerre d'Algérie, ou encore des années 30 et 40 du dix-neuvième siècle, il est manifeste que les écrivains algériens n'ont cessé de nous raconter leur histoire d'Algérie[224].

L'énigmaticité de la littérature algérienne d'expression française réside dans le renversement stylistique et thématique du fait que l'écrivain algérien a toujours manifesté son mécontentement et son insatisfaction quant au démembrement à la fois de l'identité collective et de son moi déchiré par les tensions. Il se considère comme le héraut de l'algériannité et de la maghrébinité dans le sens où il a essayé de textualiser l'Histoire et le passé à travers une production littéraire qui fait dissoudre le réel dans le fictif. Il a pu donc inaugurer une œuvre à multiples dimensions politique, historique et idéologique en se servant de sa fiction qui se meut en une force magique et en résistance mirifique. En exploitant ses récits hybrides, le lecteur tente de subir les turbulences du passé historique qui renforcent sans cesse cette imagination qui puise sa matière première dans la réalité. L'arrière-fond mis par l'écrivain dans ses récits fictionnels permet de

[222] Faouzia Bendjelid, *Le roman algérien de langue française*, Éditions Chihab, 2012, p. 20.
[223] Jean-François Lyotard, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p.100.
[224]Bénédicte Vauthier, *Mémoire (s) d'Algérie : Balises pour une anthologie de littérature francophone-française et algérienne- au service de l'histoire*. In : Expressions maghrébines, vol 2, n°1, 2003, p.184.

contrarier les tabous coloniaux qui déforment la vérité : « L'étrangeté du texte maghrébin est d'abord lisible dans la quête insistante d'une antériorité lointaine, irrattrapable autrement que par une écriture de l'imaginaire, du délire et du fantasme. S'imaginer, c'est s'originer. L'imaginaire assure une fonction de suppléance des traces disparues de l'Histoire et de la culture »[225].

Le texte de fiction algérienne demeure donc un large espace à conquérir par l'écrivain et le lecteur afin de se débarrasser des pulsions négatives qui tuent la curiosité et paralysent la pensée. La réflexion autour du passé et de l'Histoire s'est toujours basée sur des paradigmes stylistico-thématiques qui sont les outils d'une rupture explicite et féconde avec l'habituel. À cet effet, cette production dite iconoclaste n'est qu'une traduction littérale du retour du réel qui implique un certain recul voire une remise en question des faits historiques qui ont créé de la polémique en Algérie. Entre réception et déception, se balance le lecteur du texte algérien et cherche d'emblée à devenir le parrain littéraire d'une œuvre jouissive qui bouscule les normes narratologiques au profit d'une production mystificatrice. Dans cet élan, l'écrivain algérien part de l'hypothèse que le roman ne peut être figé et il n'est qu'un reflet concret de la vérité :

> Le roman algérien de langue française est un pur produit de la colonisation française et sa politique d'assimilation. À travers son cheminement de plus d'un demi-siècle, l'écriture en langue française, perçue comme un exil et une errance, se résumerait dans son essence à la textualisation de l'Histoire d'Algérie et à sa mémoire car étant le produit intrinsèque des événements liés à l'invasion française. La place de la fictionnalisation du référent historique est importante ; elle est travaillée par l'imaginaire maghrébin qui puise en profondeur dans les racines du terroir, du patrimoine, de la mémoire collective, de sa conscience communautaire et nationale, empruntant à la tradition occidentale et universelle les conventions du genre tout en les adaptant à son projet d'écriture[226].

La toile narrative algérienne inaugure un pacte tacite entre le romancier et le récepteur. La nécessité impérieuse de répondre aux exigences d'une écriture polysémique, s'accompagne d'un désir imbattable d'extirper la littérature de la sphère de stagnation et de la fétichisation. Ces écrits à coloration politique et idéologique sont souvent sujets à l'exclusion et à la marginalisation. C'est le cas pour plusieurs écrivains maghrébins et surtout algériens qui souffraient, surtout pendant la décennie noire de l'interdiction et du boycottage à cause de leur rejet de la férule intégriste et totalitaire.

2.3. L'écriture anamnésique et l'oubli : entre restitution de l'identité et reconquête de la mémoire

La représentation de la mémoire collective occupe une place primordiale dans l'écriture littéraire algérienne dans la mesure où cette notion se caractérise par sa complexité phénoménologique. « Le devoir de mémoire », comme nous l'avons expliqué ci-haut, est conçu comme un invariant historique qui transperce le récit littéraire pour instaurer un lien de contigüité entre histoire, passé et mémoire. En faisant objet d'un traitement à la fois littéraire et historique,

[225] Chikhi Beida, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.41.
[226] Faouzia Bendjelid*, op.cit*., p.157.

la notion de *mémoire* entretient avec celle de *dette*[227]une relation étroite dans le sens où bon nombre d'écrivains ont dénoncé violemment dans leurs écrits les amputations des racines de l'identité individuelle et collective. Ils voulaient donc dévoiler certaines vérités manquantes sur l'Histoire de leur pays en mettant l'accent sur l'imprescriptibilité des crimes commis à l'égard du peuple algérien pendant les deux guerres. Oscillant entre oubli et dénaturation, la mémoire collective se trouve manipulée et menacée par les actes d'occultation qui la rendent plus malléable et vulnérable à tout type de défiguration. Ainsi, l'historienne Régine Robin a mis l'accent dans son ouvrage *La mémoire saturée* sur cette malléabilité rémanente en distinguant quatre types de relations entre la mémoire et le passé. Selon elle, toute œuvre littéraire a une dimension mémorielle qui fait d'elle un espace de confrontation et de commémoration :

La mémoire nationale	Récit officiel du passé imposé par les autorités.
La mémoire savante (historique)	Elle reconstruit le passé de manière scientifique.
La mémoire collective	Elle est relative aux groupes, à leurs identités et à leurs luttes.
La mémoire culturelle	Un agencement opéré par chaque individu entre d'une part, l'ensemble de ses connaissances culturelles et, d'autre part, les trois types de mémoires précédents.

Tableau 03 : Les quatre types de mémoire selon Régine Robin[228]

Si la mémoire nationale se revendique comme un récit sur le passé imposé par les autorités, la mémoire savante ou historique constitue un concept scientifique primordial dans les recherches sur la mise en fiction de l'Histoire. Elle se fonde sur l'entrelacement de l'histoire et de la mémoire qui se nourrit des traces du passé, comme c'est le cas pour la production littéraire d'Assia Djebar qui fut l'exemple indéniable de cette écriture historique de la mémoire et prend comme arrière-plan la guerre de libération et ses retentissements sur les deux rives de la Méditerranée :

> Le récit *Les enfants du nouveau monde* (1962) d'Assia Djebar représente une parole collective féminine, une écriture de la mémoire tant historique que personnelle qui aboutit à l'autobiographie collective. L'aventure personnelle, dans le roman, devient un espace de démonstration historique avec l'aventure nationale de la guerre de libération de l'Algérie[229].

Dans des œuvres à vocation mémorielle comme les romans algériens, la mémoire historique s'allie avec la mémoire littéraire pour ébranler les codes de l'écriture romanesque et remettre en cause ses fondements. Si l'écrivain se fait historiographe de certaines périodes, c'est pour instaurer une écriture capable d'un envol réaliste auquel s'adjoint une portée idéologique. Son

[227]Giuliva Milo avance dans son ouvrage *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar (2007)* que : « La notion de dette, appliquée à la relation au passé historique, circule dans toute l'œuvre de Michel de Certeau et, en particulier, dans l'Écriture de l'histoire. Elle est reprise par Paul Ricœur selon lequel, « à travers le document et au moyen de la preuve documentaire, l'historien est soumis à ce qui, un jour, fut. Il a une dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable » (Paul Ricœur, *Temps et récit-3*, *op.cit*., p.253).

[228] Régie Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Éditions Stock, 2003, p.85.

[229]Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout op.cit.,* p.30.

but principal est de rendre vivants certains pans de l'Histoire qui se cachent sous le boisseau de la dénaturation. Dans le même ordre d'idées, la mémoire collective et la mémoire culturelle s'intègrent dans une dynamique postcoloniale qui se fonde principalement sur le postulat de binarité entre *colonisé/colonisateur*, *terre natale* et *exil, culture mère* et *acculturation*.

Ces phénomènes ne sont autres que des comportements imposés par l'occupant pour étaler son pouvoir et faire propager son dogme. Recomposer les placages de l'Histoire n'est pas une mission facile pour l'Algérien qui tente de sceller la réconciliation entre une époque révolue et une autre soupçonneuse et incertaine. L'aréopage littéraire algérien n'arrête pas de s'élargir et de s'étendre grâce aux œuvres prolifiques qui rompent complètement avec l'idéologie assimilationniste longtemps soutenue et baptisée par l'École d'Alger[230] dont les précurseurs ont intronisé une littérature exotique à caractère colonialiste. Le discours sur l'Histoire a été prolongé par les intellectuels algériens qui cherchent constamment à uniformiser la réflexion et les pensées afin de consolider les liens entre les membres de la communauté littéraire et de rejeter ainsi toute forme d'ostracisme contre l'innovation des formes. Ils chantaient harmonieusement le passé historique en se servant des paroles de témoins pour authentifier et rythmer leur discours :

> En apparence, écriture littéraire et écriture historique constituent deux pratiques discursives bien distinctes. La première a une visée esthétique, la seconde se veut scientifique. La littérature sollicite l'imaginaire, le mythe, elle se déploie dans l'univers de la fiction : vraisemblable ou invraisemblable, en tout cas irréelle. L'histoire se préoccupe avant tout d'établir des faits, qu'ils relèvent des réalités matérielles ou symboliques, elle est toute entière tournée vers la quête de la vérité[231].

L'identité qui transparaît dans le récit de fiction algérienne est celle bafouée et avortée par l'envahisseur qui s'est ingénié à désarçonner la mémoire et le passé. La porosité qui se crée entre la fiction et la réalité a permis de mettre en intrigue des faits historiques qui font fi des cloisonnements idéologiques et politiques. L'authenticité du roman algérien se revendique comme la matrice fondamentale de la représentation transparente et crédible de l'Histoire officielle. Dans cet élan, le romancier s'engage à baliser son terrain littéraire au profit d'une commémoration fructueuse et significative. L'accouplement de la réalité et de la fiction offre une certaine chorégraphie de lecture historico-critique qui permet de structurer chronologiquement les événements et de créer un effet de réception percutant dans le sens jaussien du terme. Il est conçu comme une voie vers l'analyse détaillée de la dimension idéologique de la fiction.

L'écriture de l'Histoire via le prisme de la fiction reste une pratique moins perplexe dans le sens où elle s'axe principalement sur la problématique de la vérité historique. La scénographie politique dans laquelle s'est développé le roman algérien a influencé la façon d'écrire chez

[230] L'École d'Alger est un mouvement littéraire et artistique apparu durant l'entre-deux-guerres (1920-1940) dont le chef de file est Albert Camus.
[231] Richard Jacquemond (sous la dir. de), *Écrire l'Histoire de son temps (Europe et Monde arabe),* Paris, L'Harmattan, 2005, p.07.

plusieurs écrivains. Qu'il soit postérieur ou actuel à l'événement, l'écrivain algérien a aiguisé sa scie pour couper le cordon ombilical avec la conception colonialiste. La déstabilisation du conformisme a été le facteur déterminant dans cette révolte à la fois politique et littéraire. La subversion thématique et formelle a jeté de la cendre aux yeux de ceux qui veulent geler les cerveaux et freiner la création. En tant que littérature majeure, comme la qualifient les précurseurs de l'approche post-colonialiste, la littérature algérienne est loin d'être une exposition banale d'un ensemble d'idéologies stériles. Elle doit son expansion à ce mouvement spectaculaire de la décolonisation qui a été mis en place après la Seconde Guerre mondiale :

> C'est au courant de ces années 1950-1954 pendant lesquelles le Maroc et la Tunisie étaient déjà engagés dans la lutte qui devait les mener à l'Indépendance en 1956, cependant que l'Algérie semblait calme après l'écrasement de la révolte du 8 mai 1945, jusqu'à l'éclatement de la lutte armée le premier novembre 1954, qu'on commence à prendre conscience d'une littérature qui existait, on le sait, bien avant. Cette littérature a surtout été connue et diffusée ensuite à la lumière de la guerre d'Algérie, de laquelle les noms des écrivains les plus connus, parmi lesquels ceux de Kateb Yacine, d'Assia Djebar ou de Mohammed Dib, sont longtemps restés inséparables dans l'opinion publique[232].

Aux lisières de la fiction, s'égrène donc la réalité pour dissiper l'obscurantisme du passé. La production littéraire algérienne ne peut se dénouer de cette question capitale de l'éclairage de l'Histoire. Elle demeure pour une large part une *institution* fondamentale qui recouvre différents aspects de la vie tout en restant prudent aux aléas et aux périls, c'est-à-dire aux tentatives négationnistes qui risquent de défigurer les réalités du passé. L'ambition de l'écrivain algérien dépasse le simple fait de réécrire l'Histoire pour faire défiler des épisodes enchaînés ou fragmentés. Sa conscience lui dicte une série de clauses qui orientent son chemin et éclaircissent son regard. Ses mots forment un psaume puissant sur les multiples événements historiques qui s'enchaînent de façon aussi linéaire qu'aléatoire. Cette spécificité littéraire s'enrichit d'un désir inouï d'indiquer les repères de vérité à ce lecteur dérouté qui cherche constamment à s'éloigner d'un style élucubré. Il s'écarte ainsi de tout ce qui risque d'émousser sa volonté de découvrir les sentiers du passé.

Si le texte algérien francophone est riche en matière d'événements historiques, c'est parce qu'il débouche principalement sur cette question de revisiter les moments fondateurs d'un passé irrité. Le mode d'écriture historiographique qui s'est imposé à l'écrivain algérien depuis la montée des luttes pour l'indépendance, a fait naître un attachement inébranlable à l'esprit nationaliste et revendicatif. Le roman algérien achoppe donc sur le réel de telle sorte que les faits évoqués forment une trame chronologique percutante qui éclaircit les points sombres au lecteur. La réception du texte algérien est tributaire de l'image que se fait le récepteur de l'histoire racontée qui, malgré les interstices fictionnels, demeure l'objet capital de cette recherche méticuleuse de la vérité. Toute étude littéraire sur l'Histoire s'alimente de la fusion entre contexte fictionnel et contexte factuel :

---

[232] Sonia Zlitni Fitouri & Habib Salha, *La Réception du texte maghrébin de langue française*, Tunis, Cérès Éditions, 2004, p.27.

> Les écrivains algériens, certes, reviennent d'une façon insistante sur la longue parenthèse coloniale et sur l'interminable guerre de libération nationale en raison des violences auxquelles ces événements ont donné lieu, des traumatismes qu'elles ont fait subir aux consciences et de l'impact qu'elles ont laissé dans la mémoire collective. Il y a là une situation historique sans commune mesure avec les bouleversements, tragiques sans doute, mais non irrémédiables, que le fait colonial a introduite sur les sociétés et les institutions politiques marocaines et tunisiennes[233].

Les récits algériens à dominante factuelle sont considérés comme des sources d'abstraction d'une réalité concrète à travers le primat de l'imagination. La figuration du réel est dépendante de la capacité de l'écrivain à tisser des conceptions multiples et variées sur un fait quelconque. Le processus de fictionnalisation du réel est décrit, dans le roman algérien francophone, comme un paradigme puissant qui reconduit l'ontologie romanesque vers une présentation plus expressive des événements. L'écrivain algérien emprunte plusieurs chemins pour arriver enfin au point vicinal qui relie les tropismes de sa réflexion. La thématique régnante dans le récit algérien détermine la tendance de l'écrivain qui essaye d'expliciter sa posture par rapport à tout ce qui interpelle ou intrigue sa pensée. Sa parole n'est qu'une manifestation d'un ensemble de perceptions contingentes qui versent dans le même bain littéraire. Il adopte le plus souvent une écriture bimodale pour souder deux univers contradictoires. La charge émotionnelle que l'écrivain insuffle continûment à son lecteur émane profondément de ce pouvoir de création littéraire auquel il est acculé. Son but est de réanimer une parole étouffée en léguant sa plume à un peuple désespéré et trahi. La connotation hermétique des mots est le signe apparent d'une production romanesque épaulée par un insurgé qui cherche à faire de son œuvre un espace de curiosité constante.

Les tribulations de la fiction présentes dans le roman algérien ont permis à l'écrivain de passer de l'abject au sublime en s'efforçant de dessiller le lecteur et d'élucider sa vision sur le passé. Le prophétisme littéraire cohabite avec la création scripturaire pour tisser la toile d'une œuvre polysémique et multidimensionnelle. La fiction s'apparente alors à une nébuleuse d'émotions et de pensées qui se fondent dans l'histoire pour façonner à la fois une identité réelle et virtuelle loin de toute conception orphique. Le réveil des résistances est une mission dévolue au romancier engagé qui fait d'une lecture protéiforme ou inerte, une puissance spirituelle inédite :

> Comme les auteurs de la théorie postcoloniale, les écrivains visent à démontrer dans leurs fictions que toute vision monolithique et unitaire (d'une nation, d'une culture, d'une identité) sert une idéologie, et est donc une construction imaginaire. C'est ce type de discours qui, selon Benjamin Stora, caractérise pendant longtemps l'historiographie algérienne présentant une histoire aseptisée, basée sur l'oubli délibéré de certains événements et faits […].[234].

Le roman algérien met en place une illusion référentielle à travers ce rapport étroit qu'il entretient avec la réalité. L'absurdité du passé en est le facteur clé qui pousse l'écrivain à transposer

[233] Mohammed Ridha & Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Éditions Ellipses, 2010, p.154.
[234] Beat Burtscher –Bechter & Birgit Mertz-Baumgartner (sous la dir.), *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.16.

des faits en récits. Il mêle volontiers fait et fiction en jouant avec les codes génériques et en supplantant les aventures fictives, c'est-à-dire reléguer la fiction au second plan pour faire primer la réalité. Aiguiser une conscience velléitaire requiert une certaine remise en cause de la part du romancier qui se porte comme historien de son temps. Il se sert de la langue du colon comme passeur culturel de nécessité pour mettre à nu ses maux les plus profonds. La persécution coloniale a impliqué la prégnance de l'effet du réel qui se lit via les instances narratives et idéologiques. La sémiotique du texte algérien francophone s'incarne dans une optique polyphonique et polymorphe.

Le discours verbal dans le récit fictionnel algérien repose sur des déictiques temporels et spatiaux qui permettent de déterminer les intentions les plus cachées de l'auteur. Sa vocation littéraire lui offre la chance de se lancer dans une aventure merveilleuse en essayant ainsi de franchir tout type d'entrave. Privilégier le factuel au détriment du fictionnel n'est point une tentative prosaïque, mais par contre c'est un pas colossal vers l'extension du terme « fiction » qui entretient un rapport contingent avec la « non-fiction » de telle sorte que les deux concepts tendent à s'utiliser simultanément et en parfaite concertation. Le prédicat de l'univers fictionnel est fondé sur des références historiques culminantes qui nourrissent la fiction et légitiment la réalité. En tant que production historique, l'œuvre littéraire algérienne rebondit sur des questions poignantes qui attisent la réflexion de l'écrivain. La carapace formelle du récit algérien laisse percer une certaine rupture avec les codes classiques, et ce, dans le but d'instituer une nouvelle écriture réaliste :

> La littérature algérienne de langue française née dans une colonie de peuplement est loin de s'estomper. À l'heure actuelle, elle recouvre une réalité complexe et est difficilement classable car s'affirmant dans une langue autre que celle d'origine. Dans sa propriété et son foisonnement, elle est diversement appréciée et perçue, mais reconnue dans les progrès accomplis lors de son parcours de plus d'un demi-siècle de production touchant au roman, au théâtre et à la poésie. Son évolution s'explique par son ancrage dans l'événement historique national (son historicité) et les métamorphoses esthétiques et artistiques internationales ; aussi a-t-elle varié et multiplié ses codes d'écriture et ses références théoriques[235].

L'écheveau du roman algérien se fonde sur cette charpente fictionnelle qui soutient les piliers d'une hybridité expressive. En tant que fruit de colonisation, ce produit littéraire composite se démarque principalement par sa spécificité référentielle. Dans cette perspective, la superstructure idéologique étalée dans le texte littéraire algérien dénote une certaine contigüité entre le thématique et l'esthétique. Si la composante esthétique tend à disparaître dans le récit algérien, c'est pour implanter les jalons d'un langage révolté et iconoclaste. L'ancrage de la fiction romanesque algérienne dans l'Histoire trouve sa braise dans la corrélation entre un passé ambigu et un présent secoué. La finalité des écrivains algériens ne réside pas uniquement dans la représentation du réel mais tend beaucoup plus vers la cristallisation d'une pensée féconde qui fait voir au lecteur les facettes cachées des phénomènes passés et présents.

[235] Faouzia Bendjelid, *op.cit.,* p.159.

Conclusion du premier chapitre

L'objectif, dans ce premier chapitre, était de montrer les liens entre l'historicité et l'hybridité comme deux caractéristiques principales du roman algérien contemporain. La recherche de la vérité a gagné les galons de la fiction algérienne et a cerné l'amorce d'une étude sérieuse sur les différents procédés de l'écriture de l'Histoire. L'engagement de l'écrivain algérien ne peut se dissimuler sous l'étau de la censure ou de l'interdiction. Il se fait l'allié de son lecteur en lui octroyant l'opportunité d'accéder aux coins reculés du passé. Le lecteur s'élance avec toute impétuosité dans cette aventure historique en s'efforçant ainsi de coter ses angoisses et ses tergiversations. L'émergence du texte algérien francophone coïncide avec l'apparition de cette envie imbattable de légiférer une production littéraire consolatrice. Le dogme colonialiste s'essouffle dans le roman au fur et à mesure que le récepteur se projette dans le récit hybride qui conjugue des binarités paradoxales mais complémentaires.

La finalité que se fixe le romancier algérien en confectionnant des œuvres pareilles est loin d'être expéditive dans le sens où il exploite toutes ses potentialités au profit d'une description scrupuleuse des faits. Cette spécificité littéraire a permis de soulever l'œuvre algérienne au rang des œuvres d'art qui constituent des sources incontournables et des fonds inépuisables. Le style de l'écrivain algérien reste inimitable dans le sens où il inaugure une réflexion polymorphe sur l'Histoire et le passé. Ce don intellectuel est un atout indéniable qui lui permet de sonder l'avis de son lecteur sur les multiples événements historiques. Tuer l'hydre du silence et de mutisme est une mission noble dévouée à ce penseur qui s'enthousiasme à combattre toute sorte d'impéritie sociale et/ou politique. L'utopie de réception que l'écrivain s'engage à créer tire sa sève de cette production en mouvement qui ne cesse d'évoluer et de progresser dans l'ample champ littéraire.

L'écrivain algérien est donc conduit par la nécessité d'extérioriser son errance à la fois intellectuelle et corporelle qui est l'une des séquelles les plus douloureuses de l'Histoire. Plusieurs écrivains algériens ont éprouvé cette pénible épreuve et ont essayé de l'expliciter dans leurs écrits, à la manière de Malek Haddad qui a fait de la guerre la moelle épinière de son récit et les écrivains postcoloniaux Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout qui se sont ingéniés à mêler fait et fiction à l'aide de leur écriture testimoniale afin de démasquer des vérités falsifiées, tel sera l'objet de notre étude dans le deuxième chapitre de cette partie qui sera consacrée à l'analyse de l'hybridité dans le roman algérien colonial et postcolonial. Ces intellectuels qui se sont impliqués dans l'écriture romanesque, n'ont cessé de manifester leur engagement incomparable par le biais de leurs œuvres littéraires qui font preuve d'un métissage fécond entre fiction et réalité. Leurs productions romanesques ont dévoilé des vérités complexes et enchevêtrées sur des périodes historiques poignantes qui s'emparent de leur pensée. Elles sont donc perçues comme des champs illimités où s'orchestrent des réalités interdépendantes et plurivoques.

Chapitre II

Du récit colonial au récit postcolonial : un passage littéral ambivalent

Introduction du deuxième chapitre

Ce deuxième chapitre aborde la question de l'hybridité dans l'œuvre romanesque algérienne coloniale et postcoloniale. La vocation des romanciers algériens contemporains de réécrire l'Histoire nationale leur a offert l'opportunité de dresser un portrait multidimensionnel du passé. Leur écriture réaliste est truffée d'épisodes historiques qui constituent des matériaux métalittéraires importants et incontournables. Elle explicite, par sa particularité testimoniale, les données d'un passé polymorphe qui n'arrête de conquérir les réflexions des écrivains algériens. Le but des intellectuels engagés dépasse le simple fait d'expliciter une chronologie d'événements sans chercher à les décortiquer et à en dégager l'origine. Le repérage des faits historiques dans le récit de fiction contemporain est conduit par la volonté de fournir une vision polysémique qui ne se soustrait pas à des descriptions éphémères. L'Histoire et la fiction construisent une gamme pentatonique basée sur l'enchaînement des pans du passé qui traversent l'histoire.

À travers des œuvres littéraires composites, ces intellectuels tentent de revisiter le passé en se servant de l'imagination pour remettre en question certains faits. Mettre la fiction au service du réel constitue pour eux un travail complexe qui doit répondre aux attentes du lecteur. En s'épuisant dans des raffinements littéraires, ils s'efforcent d'attribuer à leurs récits une particularité référentielle se dégageant d'un discours littéraire qui se réclame d'une lecture plurielle. La sensibilité littéraire de leur écriture se lit via des mots saillants qui traduisent leur vocation de réfléchir intensément sur l'origine des maux afférents au passé. La réécriture de l'Histoire s'impose à ces penseurs comme une gageure de vouloir clarifier des aventures indiscernables qui sillonnent son récit. Si leur première mission réside dans le questionnement du passé historique par le biais de l'imagination, c'est pour donner au peuple une image authentique et légitime.

Selon la conception philosophique, l'art de réécrire le passé constitue ce pouvoir abstrait qui s'alimente des sources de la nature. La littérature, l'Histoire et la mémoire ne sont autres que des voies de réflexion que l'écrivain emprunte pour savourer la production. Comme historiens d'art, les écrivains algériens ont fait de la fiction la matrice générique qui permet de conférer un sens particulier à l'œuvre. Ils cautionnent, à travers leurs récits, l'idée de clarifier et de rendre ostensibles certaines réalités historiques. Leur travail ne se cantonne plus dans la présentation chronologique des faits sans les analyser minutieusement. Dans cet ordre d'idées, ils cherchent donc les repères qui leur offrent la possibilité de mettre en question des événements qui n'arrêtent pas d'aiguiser leur réflexion.

Les écrivains algériens d'expression française comme Malek Haddad, Tahar Djaout, Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni ont tenté de fournir au lecteur une conception visionnaire sur les différents événements qui ont transcendé l'Histoire « *avec sa grande Hache* », comme l'a

qualifiée Georges Perec[236]. Leur écriture se caractérise principalement par l'intensité stylistique et thématique qui allie à la fois *fracture* et *suture* dans une œuvre pulvérisée où se logent les vérités les plus lointaines du passé. Ils ont tricoté merveilleusement les mailles d'un récit romanesque qui se replie dans la sphère de la factualité en rompant ainsi les amarres avec une production sinueuse. Leur style épris d'ivresse nationaliste a imposé une voix singulière qui sédimente en l'esprit du récepteur. À cet égard, à travers quel prisme ces écrivains représentent-ils la réalité historique dans leur fiction ?

Pour répondre à ces questions, nous envisageons d'adopter une approche narratologique pour décortiquer les œuvres romanesques des écrivains en question qui s'ancrent dans le contexte historique de la guerre de libération nationale. En tant que témoins, ils se sont ingéniés à dépeindre une fresque détaillée des horreurs d'un conflit politico-idéologique en offrant ainsi un écrin au passé historique. Leur objectif principal était de cristalliser le regard du lecteur à travers une œuvre littéraire riche et prolifique.

1. Le roman algérien colonial des années 50-60 : Malek Haddad comme figure de la résistance anticoloniale

Toute réécriture de l'Histoire implique de faire du passé la matière principale de la production romanesque. En se référant au témoignage historique, l'écrivain se consacre à la description d'une palette de faits et de personnages qui servent de base à l'analyse de la vérité. À cet égard, la réflexion de Malek Haddad se fonde sur le postulat de la réévaluation des rapports entre l'historique et le fictionnel à travers un retour significatif au réel. Les questions politiques et épistémologiques que suscite ce sujet s'intègre dans une perspective multidisciplinaire qui lie l'Histoire à la littérature. Le mythe du passé ne cesse de conquérir la pensée littéraire haddadienne qui s'est imposée sur la scène maghrébine par ses thématiques tranchantes et fulgurantes. La recherche de la vérité constitue une quête infinie vers l'authentification d'un panel de faits qui s'organisent dans le récit sous forme de scènes historiques pour donner au récepteur la chance de s'interroger sur les réalités du passé.

Dans l'œuvre de Malek Haddad, l'analyse de la vérité historique s'appuie fondamentalement sur la règle du décryptage des données du passé à partir d'un axiome testimonial qui permet de légitimer le discours littéraire. L'insertion du témoignage dans la fiction dicte à l'écrivain d'être attentif à la façon de décrire des expériences réelles en se servant de son imagination productrice. Il s'attèle consciemment à instaurer une relation de causalité entre les faits et leurs répercussions

[236]Georges Perec est un écrivain et verbicruciste français : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la grande, l'Histoire avec sa *grande hache*, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps » (Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p. 13).

sur la mémoire historique du peuple. Son écriture romanesque dénote sa capacité patente de décortiquer une constellation d'événements qui constituent la substance principale du récit fictionnel. Dans cette perspective, la fiction haddadienne est loin d'être une narration linéaire ou apparente dans le sens où elle génère des vérités interdépendantes qui forment la tissure narrative.

1.1. Histoire *et* engagement politique

Malek Haddad fut l'un des écrivains algériens contemporains qui ont fait de la littérature un moyen irrévocable pour ébranler les rouages des démystificateurs. Son frémissement révolutionnaire conditionne en profondeur son engagement à la fois politique et littéraire qui s'est imposé fortement dans ses écrits. Il ne s'est guère retranché derrière les poncifs d'une idéologie éphémère qui ne fait qu'émettre des échos véhéments. Sa volonté n'a pas été émasculée devant les forces contraignantes de l'entreprise coloniale qui voulait mettre fin à toute sorte de création littéraire ou artistique. Il n'a pu ainsi se défaire du substrat politique dans la mesure où il a été sommé par ses condisciples d'écrire son malaise et de transmettre aussi son pathos à ce peuple colonisé. Ses récits ont forgé une vision pathétique qui peine à mélanger réalité et fiction en faveur d'une production fructueuse. Malek Haddad n'a pu donc se résorber devant les tentatives malencontreuses des falsificateurs de la vérité qui ont toujours essayé de déformer les faits pour imposer leur vision sur l'Histoire :

> L'autonomie de la littérature algérienne de langue française par rapport à la littérature française métropolitaine se réalise dans les années 50-60. Avec les nationalismes naissants qui préparaient déjà la décolonisation, cette littérature affirme sa spécificité, au plan du contenu comme à celui de l'écriture. Elle s'inscrit dans le cadre historique général de l'émergence d'un nouvel ordre mondial, amorcé dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le milieu du XX^{e} siècle est l'époque charnière où les œuvres du tiers-monde expriment la quête identitaire et la prise de conscience d'un nouvel ordre politique, social et culturel. C'est le statut de littérature engagée que revendiquent les romans de Malek Haddad. Il ne s'agit pas seulement d'une adéquation à l'actualité historique, il est question aussi pour l'écrivain de dénoncer l'état d'aliénation où se trouve l'intellectuel de culture française.[237].

L'eugénisme inscrit dans les romans de Malek Haddad dénote son désir oblatif de lutter contre tout type de défaitisme ou d'aquoibonisme. Tiraillé entre l'écriture et l'action, ce romancier algérien a su transformer le drame de la langue du colonisateur en une force révélatrice qui l'a incité à braver les entraves pour introniser une œuvre fertile. Elle est considérée comme l'agora où viennent s'installer les dualités obsédantes du passé qui font de l'écriture un acte d'engagement perpétuel. Il s'est efforcé de faire entendre via ses mots le jaillissement d'un peuple acculturé et dépossédé de ses aspirations. Il s'est donc forgé une double identité qui lui permet d'imbriquer deux cultures différentes pour parvenir à accomplir une enquête historique fouillée. L'inscription de l'œuvre haddadienne dans un contexte historico-politique a produit un regard évolutif et dynamique qui a pu allier des positions idéologiques différentes. Écrire la guerre, est pour Malek

[237] Manouba Hadj-Amar, *Malek Haddad Mission accomplie*, Alger, Éditions Casbah, 2010, p.13.

Haddad une tâche auctoriale qui, pour être accomplie, requiert une certaine expatriation à la fois physique et intellectuelle.

Pour fuir des situations dramatiques, l'écrivain emprunte les chemins de l'exil et de l'errance afin de dire sa souffrance et traduire son malaise. Ces phénomènes qui ont émaillé les écrits de Haddad ne sont autres que des échappées malencontreuses d'un conflit multiforme qui a déchiré le Maghreb sur tous les plans. Si le but de Malek Haddad est d'extirper la mémoire collective des cendres de l'oubli, c'est à travers une production romanesque qui laisse entendre des échos complémentaires et variés. Le lot d'événements historiques qui transpercent ses récits forment dans leur intégralité, une trame narrative homogène afin de faire connaître au lecteur la genèse du passé. Elle s'alimente sans cesse des préconstruits historiques, politiques et culturels qui font d'elle un espace riche et bigarré :

> Pour les écrivains algériens, il ne s'agit en aucun cas de tracer une frontière infranchissable qui séparerait les représentations du réel de leur mise dans des textes fictionnnels. Toute l'écriture référentielle est étroitement articulée à l'histoire du sujet, à la réalité du monde, aux préconstruits culturels, politiques et religieux de l'époque. Est-il utile d'ajouter qu'elle s'alimente aux événements vécus et aux choses vues, même lorsqu'elle se permet des aménagements de plus ou moins grande ampleur avec la vérité ? N'oublions pas que la littérature algérienne contemporaine tend à accréditer l'idée selon laquelle le texte serait à même de refléter aussi fidèlement que possible le réel et les impressions qu'il procure.[238].

Pour revenir sur les abîmes de l'Histoire, cet écrivain engagé a tenté d'inaugurer une œuvre littéraire à tonalités diverses. Pris entre fiction et réel, le récit haddadien exprime la déchirure du soi et de l'autre à travers des mots abondants et accentués. Il est sevré dans un espace d'engagement nationaliste et politique qui se lit via l'intensité d'un style romanesque envoûtant et séditieux. Débarrasser l'Histoire des anamorphoses n'était guère une mission facile pour un tel combattant qui, depuis son premier roman *La Dernière impression*, s'est efforcé de susciter les opinions contrastées sur les incisions du passé. Il a adopté une posture positive qui se traduit par sa volonté de développer un interactionnisme politique et littéraire tout en reconstituant les moments du passé à travers les diverses vibrations idéologiques : « Malek Haddad, dans *La Dernière impression*, roman publié en pleine guerre d'Algérie en 1958, nous donne un excellent exemple de l'inscription de l'Histoire dans l'espace. Il dégage clairement les éléments historiques ou politiques d'un paysage, à la manière de Prévert ou de Queneau. »[239]

Il y décrit minutieusement la guerre à travers son personnage principal *Saïd* qui endosse un rôle capital dans ce récit réaliste. Cet ingénieur avait brisé ses espoirs après avoir été sommé par le front de libération nationale de détruire l'un des ponts de la ville de Constantine qu'il bâtissait

[238] Nadjib Redouane, *Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique*, Oran, CRASC, 2014, p.67.
[239] Mohamed Ridha Bouguerra, *Le paysage miroir de l'histoire dans le roman algérien. L'inscription de l'histoire dans le paysage*, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p.153.

pour faciliter le déplacement des habitants des régions rurales. L'histoire de ce roman se fonde sur le paradoxe *guerre/paix* qui dénote la volonté de l'écrivain de voir son pays vivre en toute liberté.

La série d'événements jalonnant le récit offrent une vision longitudinale sur les conséquences funestes d'un conflit armé. Le heurt de la guerre a fait du héros un acteur habile qui a pris sans scrupules le devant de la scène historique pour brosser la désagrégation politique de l'Algérie et du Maghreb. En tant qu'intellectuel, *Saïd* manifeste son nationalisme à travers sa montée au maquis et son désir fervent de lutter, à côté de son frère *Bouzid*, contre le colonisateur français. Le bouleversement de son état d'âme à cause des faits tragiques qui secouent l'Algérie, fut la preuve tangible de son amour pour son pays et sa ville natale Constantine : « C'est la guerre, […], et la mer en colère a choisi la tempête. Il n'y a plus de plage, il n'y a plus de balancelle, pour l'instant il n'y a plus de grandes vacances. »[240]« Ainsi la guerre était passée partout. Sur les gourbis, sur les villages, dans les forêts, dans les regards, sur la montagne et sur la plaine. »[241]

Ballotté entre la destruction des ponts et la mort subite de son amoureuse Lucia lors d'un accrochage entre les soldats français et les Moudjahidines, *Saïd* avait décidé de se cabrer contre le silence contraignant en s'engageant dans la lutte armée. Il décrit ingénieusement la violence de cette guerre atroce qui avait anéanti et déchiré l'Algérie. Dans ce roman, l'écrivain met en contraste le passé et le futur de l'Algérie via le prisme du présent vécu. Il se plie volontairement aux tropismes identitaires en s'efforçant d'instaurer un brassage entropique de deux cultures opposées : *algérienne et française*. La sensualité de l'écriture de Haddad se trouve cautionnée par le concept de patriotisme qui constitue la substance idéologique de ses récits. L'Histoire cohabite avec l'histoire pour aiguiser la réflexion et étaler la prise de conscience dans l'œuvre. L'écrivain détache l'écharpe de la discrétion en s'affranchissant ainsi des obstacles et en insufflant un nouvel élan à l'écriture romanesque. La guerre et l'Histoire se fossilisent dans la fiction haddadienne qui constituent un lieu de mémoire où viennent s'entasser les souvenirs lugubres d'un destin invincible. Leur entrelacement dans un récit de fiction forge les opinions et cristallise les réflexions au profit d'une conception affinée sur le passé qui rend possible le dévoilement des faits historiques :

> Le tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé situé, comme Khaled, dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961), entre son univers culturel d'écrivain choyé par les milieux littéraires de gauche en France, et ses racines profondes constantinoises. Son œuvre est d'abord l'expression de la mauvaise conscience de l'écrivain qui se sait inutile à la révolution et à son pays. Elle est aussi celle du déchirement de personnages dépassés par l'Histoire, parce qu'ils en sont les victimes du fait de leur culture française, comme le héros de *L'Élève et la leçon* (1960)[242].

[240] Malek Haddad, *La Dernière impression*, Paris, Éditions Julliard, 1958, p.188.
[241] *Ibid.,* p.197.
[242] Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française : Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris, L'Harmattan, 1985, p.12.

Pousser à l'extrême l'écriture de l'Histoire signifie la mise en place d'un ensemble de structures thématiques et scripturaires qui font du récit romanesque un fonds de références intarissable. La Révolution constitue l'élément déclencheur d'une production littéraire féconde qui s'est transformée sciemment en un acte révolutionnaire. L'objectif de Malek Haddad n'est pas de claironner un tel fait historique qui a opposé deux factions différentes, mais il vise plus particulièrement la remise en question de certaines données du passé qui restent opacifiées depuis plus d'un siècle et demi. Dans *Je t'offrirai une gazelle*, l'écrivain a essayé de rendre visible et palpable son malaise à travers l'explicitation de la relation entre le narrateur et le lecteur en décrivant la situation de l'intellectuel ébranlé par les horreurs du conflit politique : « C'est donc fait ainsi un écrivain ? Le policier n'insiste pas. On a embarqué celui qui avait fait la guerre de 14. Il n'est pas suffisant d'avoir fait une guerre pour établir une identité. » (p.65).

Dans ce passage s'exhibe l'idée de souffrance de l'écrivain qui n'arrive pas à supporter les malheurs de l'exil causé par les guerres intestines. Il fait ainsi de la nostalgie un antidote contre ce sentiment de détresse qui ronge impitoyablement son cœur et brouille ses pistes. Dans cette veine, ce pacte implicite a permis de faire connaître au lecteur la mission sacerdotale d'un écrivain en pleine époque de guerre :

> […] Toutes les situations vécues donnent un démenti à l'Histoire imposée par le colonisateur. La nouvelle perception de l'Histoire provient du rejet de cette Histoire interrompue et falsifiée. Les personnages des romans de Malek Haddad sont donc aux prises avec l'Histoire malheureuse de l'Algérie : ils expriment d'abord le malaise vécu par les Algériens sous la colonisation ; ils sont ainsi « les porte-paroles » des opprimés, figurant, révélant « l'univers intérieur et extérieur du colonisé ». Le drame de l'aliénation va de pair avec la conscience aigüe du sentiment d'injustice vécu et partagé par l'ensemble des colonisés, aboutissant inévitablement à la prise de conscience politique et à l'engagement patriotique[243].

Le rôle de l'écrivain dans le combat politique demeure percutant dans ce récit historico-politique qui met l'accent sur les ressources interminables du Sahara. De par son ampleur géographique, un tel pays ne peut être épuisé par les forces étrangères coercitives. À travers l'emboîtement de deux récits, l'écrivain s'est ingénié à déstabiliser les normes littéraires en adoptant la stratégie de *la mise en abyme*[244]. La personnalité de l'écrivain se fond donc dans celle du personnage principal qui devient lui-même l'auteur du récit. Cet enchâssement tisse l'image d'un intellectuel rebelle qui a essaimé à l'instar de ses condisciples sur l'autre territoire pour fuir un monde désabusé. Son désir de dévoiler des réalités historiques se lit lucidement à travers ce passage significatif qui met en parallèle deux espaces conflictuels minés par une guerre

[243] Manouba Hadj-Amar, *op.cit.,* p.77.

[244] *La mise en abyme* est un procédé littéraire qui consiste à insérer une œuvre dans une autre œuvre de même genre. Ce terme a été utilisé pour la première fois par André Gide en 1893 qui note dans son *Journal* : « J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme. » (p.25)

impitoyable et acariâtre : « Entre Paris et Alger, il n'y a pas deux mille kilomètres. Il y a quatre années de guerre. Il est inutile d'interroger. Ce n'est pas du voyage, ce n'est pas du tourisme. Les trains ne s'en vont plus pour le plaisir de s'en aller." (*Je t'offrirai une gazelle*, p. 98)

Le discours entretenu entre l'auteur et son Ami évoque cette séparation involontaire causée par la guerre. L'ami qui se trouve loin de son pays ne veut pas se rappeler de ses souvenirs douloureux avec l'auteur car les deux ont subi toute forme de répression et d'extermination liée à un conflit interminable entre l'Algérie et la France. Les quatre années de guerre ont fait des deux personnages des entités incapables de décrire leur malaise qui ne cesse d'ébranler leur existence.

Dans cette optique, Haddad veut se libérer de la gangue de condamnation intellectuelle en faisant de l'écriture réaliste un lieu d'unanisme conceptuel loin de tout aporétisme ou colportage idéologique. Les clichés éculés sur le passé historique ne sont que des présupposés agnostiques qui tendent à obscurcir le ciel de l'Histoire. L'écrivain ne peut se déprendre de ces travers dans le sens où il est perçu comme le premier combattant qui essaye d'ériger sa force en considérant ainsi l'œuvre littéraire comme une palissade contre les failles de la mémoire. L'imbrication de l'individuel et du collectif dans le roman de Haddad explicite cette allégorie nationale sur laquelle se fonde la charpente romanesque. Devant l'impossibilité de dégager ses tracas, Malek Haddad s'impose comme la figure de proue de la littérature algérienne qui a su rapprocher les pensées décantées au profit d'une production testimoniale du terroir :

> Les romans de Malek Haddad, en tout cas, qui pourraient être des poèmes si on allait à la ligne à chaque point (comme il le disait lui-même un jour), rendent bien compte de l'événement : de la guerre, c'est-à-dire nous montrant des êtres en rupture et en attente de quelque chose de nouveau. Les mariages se défont, les ponts sautent, les amours sont mitraillés et rien ne peut être stable dans un monde où tout se remet en question. Il fallait se quitter et quitter l' « autre », malgré les amours ... Les poèmes, eux, sont directement « engagés » dans le combat, dans la ligne littéraire d'ailleurs d'Aragon, de Char ou Eluard. Malgré certaines complaisances pour les mots et les images faciles ou sentimentales, nous les aimons : ils renferment tout Malek Haddad, avec sa générosité, sa passion, son humilité, sa fraternité[245].

Atteindre la rive de la réalité en disant la guerre autrement, c'est se détourner volontairement de la voie de la dissimilation pour représenter un État en irritation politico-idéologique. Malek Haddad s'oriente vers l'analyse des paradoxes de l'intellectuel algérien qui se trouve ballotté entre le dilemme identitaire et le mythe historico-culturel : « En vérité, je crois n'avoir jamais été à ma place. Je me suis trompé d'époque. C'est à force de monter à cheval qu'on va en se dandinant. Or, l'histoire a voulu que j'aie toujours été à cheval sur deux époques, sur deux civilisations » (*L'Élève et la Leçon*, p.78)

À travers ce passage, se faufile l'idée du déchirement culturel et identitaire qui constitue l'arrière-plan du roman haddadien. Le narrateur oscille donc entre deux époques, deux civilisations

[245] Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, *op.cit.,* p. 902.

différentes et entrecroisées à cause du colonialisme. Cette prise de conscience lui a permis de comprendre le cheminement de l'Histoire qui l'a redirigé sciemment vers un monde ambivalent où plusieurs idéologies se rencontrent et s'affrontent. Dans cette perspective, l'écrivain cherche donc à défier le destin tragique et controversé en ayant recours à la littérature comme moyen de combat et de résistance. Le tangage de l'écriture haddadienne se trouve orienté parallèlement au mouvement de l'esprit nationaliste qui relie l'univers social et romanesque pour forger une image significative sur le passé et l'Histoire. Comme « un produit combinatoire de sèmes identiques »[246] selon la conception barthienne ou autrement dit une entité véhiculant des savoirs historiques homogènes, le personnage de Malek Haddad remplit délibérément des fonctions révélatrices qui font dégager la vérité de sa coquille en se déplaçant dans l'espace et le temps. Il représente l'entité anthropomorphique qui se meut dans une sphère de vérités diverses.

1.2. Le récit testimonial et la littérarisation de l'Histoire

Le récit romanesque de Malek Haddad se fonde sur une conception testimoniale qui explicite les périodes douloureuses de l'Histoire. Cette écriture de témoignage et de combat cautionne une description populiste qui tend à représenter les soucis quotidiens d'un peuple persécuté. La poéticité historico-politique de son œuvre déploie les tics d'une littérature en plein mouvement idéologique qui s'entortille autour de la question de la guerre d'indépendance à travers une vision à la fois critique et testimoniale :

> Il faudrait changer avec les évènements (…). Nous évoluons mais nous ne changeons pas. Dans ce domaine, une métamorphose c'est une question de siècles et de siècles. Des hommes doivent mourir, une génération de transition doit disparaître. Les Saïd ont disparu ou disparaîtront avec les derniers ponts (…). La génération de Saïd a été un rêve très chaud dans un désert glacé (…) Elle a vu le jour au soleil d'enfer du 08 mai 1945. » (*La Dernière impression*, p.137)

L'appel lancé dans ce passage s'inscrit dans une optique de changement radical d'un état dégradé qui pousse l'Algérien à déclencher une révolte contre toute forme de domination. Sa prise de conscience depuis les manifestations du 08 mai 1945 a constitué le point de départ d'une insurrection non seulement politique mais aussi intellectuelle qui a mis fin aux turpitudes du colonialisme. Dans cette perspective, La surdétermination du réel sur le fictionnel dans le roman haddadien est réalisée à travers un style littéraire transcendantal qui se rue sur tous ceux qui veulent éclabousser l'image du colonisé ou piétiner ses espérances. La déchéance de la censure coloniale face à cette production qui avalise un retour significatif au passé historique, a ankylosé fortement l'esprit du colonisateur. Sublimer la guerre en fiction, c'est s'efforcer de dessiller les yeux du lecteur pour lui dévoiler la face dissimulée des faits en rapport avec le conflit franco-algérien :

> Le même jugement est à porter au crédit de Malek Haddad (1927-1978) dont les quatre récits de fiction, *La Dernière Impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'Élève et la leçon* (1960) et *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* (1961), ont tous pour cadre temporel le contexte de la guerre

[246] Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, p.74(Barthes, S/Z, 1976)

> d'Algérie. Le cadre spatial est, quant à lui, plutôt La France et, plus spécialement, Paris, sauf dans *La Dernière Impression*. Ce sont là, à proprement parler, et cela dût-il déplaire aux tenants de la littérature pure, des œuvres de combat où se manifeste l'activité d'un militant que l'on pourrait qualifier « d'écrivain essentiellement politique » ou, encore, « d'écrivain de la chose publique », pour reprendre les expressions utilisées par l'auteur pour qualifier Khaled Ben Tobal, poète et romancier, principal personnage dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* […]. Reconnaître la dimension idéologique de l'œuvre ne diminue nullement, cependant, sa valeur littéraire et de témoignage […][247].

Considérer la guerre comme le point de départ d'une écriture littéraire onirique sans frontières, c'est offrir une interprétation historique et politique d'un vécu amer qui ne cesse d'importuner l'esprit des intellectuels algériens. Malek Haddad s'impose comme l'intercesseur entre deux conflits, l'un culturel et l'autre idéologique qu'il essaye d'amortir dans ses écrits. Si la fiction s'appréhende comme une voie d'accès à la vérité, c'est parce qu'elle met en relief une conception visionnaire sur les traces d'un désaccord sans merci. Elle esquisse une vision élargie qui concilie le bon et le mauvais au profit d'une présentation fructifère de la réalité.

À travers son témoignage, Malek Haddad tente de projeter la lumière sur certains faits historiques qui sombrent dans un mutisme absolu. L'écriture est, pour cet écrivain, un défi incontournable à relever à partir d'un univers transfictionnel et non-statique. La polarisation de l'esprit du peuple algérien par le biais de la littérature demeure une forte arme de résignation contre les injustices sociales, historiques et politiques. Dans cette valse d'indignation contre le colonisateur, l'écrivain n'a qu'à dédramatiser un conflit qui a délabré le passé historique : « Nous frémissons d'orgueil comme si nous avions été les constructeurs et les inventeurs de ces pendules. L'éclat d'un passé glorieux nous soulageait et nous vengeait. À douze ans nous étions pleinement conscients de notre malheur historique. » (*L'Élève et la leçon*, p.116)

Le narrateur est conscient d'un malheur historique interminable qui importune sa pensée et ensevelit ses ambitions. Pour lui, la valorisation du passé traumatique lui permet de changer sa vision sur une Histoire falsifiée à travers une perception engagée comme l'a bien expliqué Ali Djamel Khodja dans cette citation : « D'autre part, Malek Haddad apporte au roman engagé, autre chose que des exploits héroïques et sublimes, autre chose que ces odeurs de sang et de poudre. Il est à l'écoute d'un peuple en colère et témoin de sa société d'une histoire falsifiée. »[248].

Malek Haddad s'ingénie donc à réveiller les consciences velléitaires à travers ses mots puissants qui résonnent très fort aux oreilles du peuple exterminé par le colonialisme. Il veut secouer une Histoire écorchée et falsifiée par le moyen d'une production prolifique qui ramifie les drames et atténue les peines. Servir les destins d'une écriture révoltante, c'est infléchir les

[247] Mohamed Ridha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb : littérature francophone*, Paris, Éditions Ellipses, 2010, p.42.
[248] Ali Djamal-Khodja, *L'itinéraire de Malek Haddad : témoignage et proposition*, Thèse de doctorat France, Université de Provence, 1981, p.20.

ambitions vers un nouvel horizon afin d'exprimer la violence et la répression : « Nous sommes sur les quais et le train passe à toute vitesse. Il ne s'agit pas pour le gens de mon âge, ni de sauter en marche-la chose serait impossible- ni de courir après le train – le spectacle serait ridicule-ni de faire dérailler ce train. La chose serait criminelle. Un crime de lèse-Histoire. » (*L'Élève et la leçon*, p.114)

L'Histoire est représentée donc à travers l'image du train qui ne peut être ni arrêté ni déraillé. Pour comprendre cette complexité, il faut passer à l'acte pour pouvoir déchiffrer les codes d'une réalité inextricable qui, en cas de déformation, constitue une véritable atteinte à l'Histoire. Il s'avère donc que cette conception nourrie d'une tradition réaliste a poussé Malek Haddad à faire de l'univers référentiel un lieu de contestation et de lutte contre les abus coloniaux pour instaurer ainsi les jalons d'une œuvre à multiples facettes :

> La voix de Malek Haddad se confond avec toutes les autres, celle des opprimés, ceux qui font l'Histoire et annonce les Révolutions. Mais dans cette tragédie algérienne, le colonisateur se crée et s'imagine une Histoire, sa propre histoire, un prétexte à mieux maintenir cette maudite équation colonisateur/Colonisé, à préserver ses biens et à asservir davantage. Par contre le colonisé tente de retrouver sa terre, sa patrie, sa culture, son histoire. Nous sommes en présence d'un fâcheux compromis, en face d'une dramatique réalité sociale et économique[249].

Le style littéraire de Malek Haddad se trouve alors nanti de valeurs sociales, culturelles et patriotiques. À travers son écriture prémonitoire, il tente de s'identifier à ses personnages pour prédire un avenir resplendissant pour l'Algérie. La défense de la cause nationale algérienne à travers les interstices fictionnels constitue le socle invulnérable sur lequel s'appuie le récit de Haddad. Pour combler les fissures de l'Histoire, il se penche sur la cristallisation d'une conception et d'une vision élucubrées par les progressistes qui ont essayé de falsifier la vérité. Reboucher les brèches du temps historique implique de revenir sur les cassures du passé qui ont poussé les intellectuels témoins à s'insurger contre la dénaturation des faits :

> Je hais l'Histoire parce que l'Histoire complique tout. Dans sa forme subalterne, servile et servante, la politique essaie, tente, pauvre petite gamine, de la conduire par le bout du nez. Mais L'Histoire n'est pas une invention des hommes. Je suis persuadé qu'elle existerait sans les hommes, comme une fleur qui sourit ou qui souffre, mais néanmoins se développe, peut exister sans son jardinier » (*L'Élève et la leçon*, p.39)

L'Histoire est considérée donc comme une source de malheur et de souffrance pour des personnages qui n'arrivaient pas à supporter ce mal perpétuel. Elle est une donnée complexe qui, loin d'être inventée par les hommes, se construit et se développe à partir d'une suite de faits qui structurent sa forme et cristallisent son fond. Dans ses romans de guerre, Malek Haddad s'essaie à faire montrer à son peuple les chemins les plus courts pour atteindre la vérité historique qui constitue la toile de fond principale des romans de cet écrivain algérien prolifique. Dans son œuvre *L'Élève et la leçon*, il voulait transmettre un certain savoir à son récepteur qui se perd dans les

[249] *Ibid.*, p.19.

labyrinthes du passé et n'arrive pas à s'en sortir. Les dichotomies qui se reflètent dans son récit informent le lecteur sur la manière de saisir la réalité en franchissant les embûches : « Je m'arrête au mercredi. C'était « l'Histoire ». Je lis le petit résumé : « …Les Sarrazins étaient des guerriers courageux et cruels (…). Mais Roland sonna si fort du cor… » (…). « Il y a deux mille ans la France s'appelait La Gaule et ses habitants les Gaulois. Nos pères les Gaulois… » (*L'Élève et la leçon* pp.114-115)

L'idée de la falsification de l'Histoire constitue le noyau de la réflexion des personnages qui s'interrogent constamment sur la véracité des faits. Ainsi le Dr Idir fouine dans le passé pour comprendre un monde où le savoir historique se heurte fortement au mensonge et à la défiguration. Entre instruction et ignorance, jeunesse et maturité, balance cette histoire réaliste où se mêle indignation et révolte contre les faits coloniaux. La guerre constitue donc le pivot de réflexion du narrateur témoin le Docteur Idir qui refuse formellement de faire avorter sa fille Fadhila parce qu'il le juge comme un acte de trahison. Cette image symbolique fait parvenir au lecteur une vision inepte de l'Histoire qui recèle les tropismes d'une force dislocatrice :

> Le père persiste dans son refus de faire avorter sa fille. Il trouve « odieux » les termes « vouloir s'en débarrasser », et absurde le fait en lui-même. Il souhaite que cet enfant « ne voie pas ce que lui a vu, a su, ou imaginé ». La guerre est pour lui « une chirurgie de l'Histoire », et il a du mal à assumer sa condition d'homme. Face à sa fille, en ces temps de guerre, il a le sentiment de trahir, sans cependant s'être engagé en tant que militant [...] [250].

Dans cette perspective, Malek Haddad se persuade à travers son écriture pathétique de la nécessité de tirer au clair des réalités socio-historiques en lien avec la guerre d'Algérie et la France qui s'interpénètrent dans son récit. Sa position de témoin de guerre connote son déchirement identitaire ainsi que son incapacité de se taire devant les crimes coloniaux. Pétrie de valeurs nationales, la personnalité de l'écrivain charrie un farouche soulèvement contre la domination étrangère : « Les hommes font la guerre, les sentiers font la guerre, les ruisseaux font la guerre et les nuages font la guerre. C'est une guerre aux contours indistincts avec mille et mille centres de gravité » *(La Dernière impression, p. 16)*

La guerre est perçue comme une séquelle de l'Histoire qui s'empare complètement de ses pages inarrachables. Elle est une composante autour de laquelle gravitent des éléments du passé qui attestent de sa complexité et son aptitude à cliver les opinions comme c'est le cas pour la guerre d'Algérie. La cause algérienne est défendue via un regard conflictuel qui met en branle les conceptions réductrices tout en édifiant un espace illimité où plusieurs vérités historiques se côtoient pour former un tout cohérent et homogène. En tant que penseur actif, Malek Haddad ne se contente pas uniquement de décrire son malaise linguistique mais aussi culturel en faisant de la

[250]Manouba Hadj-Amar, *op.cit.,* p.51.

langue de l'Autre une arme à double tranchant. Son écriture se veut tranchante dans la mesure où elle décrit avec minutie les tensions politiques ayant bouleversé le pays depuis 1830.

La situation coloniale lui a imposé cette assimilation intellectuelle qui s'est transformée en un acte de combat. Il ne s'est résigné devant le problème de l'acculturation du fait qu'il n'a cessé de produire des œuvres polythématiques dans la langue du colonisateur où des scènes sur la guerre et l'Histoire coexistent pacifiquement : « Il est (…) un sous-produit de la colonisation, et dans ce tissu de paradoxes que crée la situation coloniale, c'est le sous-produit le plus vivant, le plus précieux et en même temps le plus douloureux. Il incarne le drame de la colonisation »[251].

Les cicatrices douloureuses du passé historique ne peuvent se refermer dans une œuvre littéraire qui avait du mal à sortir du ghetto du colonialisme. Les témoignages historiques insérés dans les romans de Malek Haddad authentifient une vision provocatrice afin de faire étaler au peuple les blessures de l'Histoire qui n'ont pas été résorbées. Le texte de Haddad se construit avec d'autres textes pour former une intertextualité productrice à travers des épisodes du passé qui se complètent et s'emboîtent harmonieusement. Apporter un éclairage à l'Histoire, c'est doter l'écriture d'une dimension universelle en faisant prévaloir le concept de l'affermissement de l'identité. Le retour obsessionnel de la question du déchirement dans ses romans a fait de l'écrivain, un être éminemment sensible qui sait retenir ses forces devant une situation paradoxale :

> Écrire pour Malek Haddad est avant tout une manière d'être présent dans une destinée humaine où il se sentait solidaire des autres, ses Frères : du fellah à l'ouvrier, du patriote au moribond. Malek Haddad a eu le merveilleux pouvoir de transformer l'Histoire en légende et la légende en Histoire. Il a eu enfin le fabuleux privilège de savoir éterniser les moments pathétiques d'un Destin National. La guerre d'Algérie est entrée dans la littérature non seulement par les livres qu'elle a suscités chez les romanciers français, mais encore par les écrivains algériens dont elle a" dirait-on, accéléré l'éclosion[252].

Le colonisateur a répercuté son durcissement sur l'intellectuel algérien en essayant d'étrangler sa parole à travers la censure de ses écrits percutants. L'entrée en scène littéraire par la plume des romanciers engagés a constitué un pas colossal dans l'histoire du Maghreb. La littérature a toujours été un remède contre le cloisonnement des esprits et le harcèlement des pensées. Dans cet élan, le sens des œuvres de Malek Haddad s'élabore à travers les scénarios fictionnels qui structurent son récit. L'empan de ses textes ne peut être envisagé que par l'intermédiaire des phénomènes thématiques sur l'Histoire auxquels l'auteur doit se plier pour comprendre la genèse des faits qui composent son récit.

L'effort d'intellection de Haddad s'appréhende comme un exercice pluridimensionnel qui met en place une certaine compatibilité entre le discours intérieur de l'écrivain et les aspirations

[251]Issac Yetiv, *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française de 1952 à 1956*, CELEF, Université de Sherbrooke, 1972, p.34.
[252]Ali Djamal-Khodja, *op.cit.,* p. 33.

du lecteur. Comme l'écrivain, l'œuvre littéraire est porteuse d'une identité spécifique qui englobe les paramètres historiques, idéologiques et moraux : « L'œuvre est l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée, […] l'amalgame d'une forme et d'une expérience dont la genèse et la croissance sont solidaires »[253].

La flexibilité de l'écriture de Haddad s'inscrit dans une perspective politico-sociale qui vise le désamorçage des prétendus doctrinaires du colonialisme fondés sur le principe de défiguration des faits de l'Histoire. La question du *double pluriel* est omniprésente dans ses œuvres dans la mesure où il s'efforce d'invoquer une identité trahie par le biais d'une littérature dite « guerrière » :

> En conséquence, la littérature dite « guerrière » voit le jour pendant le conflit franco-algérien de 1954-1962 et continuera même jusqu'en 1988 ! Entre 1952 et 1968, les écrivains se cherchent et posent des questions sur ce qu'est l'identité nationale, ce qu'est et signifie l'Algérie. Bref, le double pluriel s'affronte et se torture. Où est le moi ? Que faire de cette partie du moi investie dans l'autre ? Comment se réintégrer au moi après une dépossession du moi par l'autre, « le surmoi étranger », présent depuis plus de cent ans ? […][254]

Ce combat littéraire infini se nourrit volontairement d'une philosophie prolixe qui renforce la symétrie entre l'historique et le mythique. L'hybridité dans le roman haddadien se conçoit comme une approche abstraite de l'écriture romanesque qui fait allier plusieurs données esthétiques et thématiques en dotant le discours littéraire d'une dimension lyrique *:* « Ce lyrisme qu'il cherchait pour voiler sa pudeur » (p.29). L'étude de l'œuvre littéraire en tant que structure, selon le terme de Barthes, permet de déceler l'implicite et de refléter la réalité. Cette tâche pluridimensionnelle repose sur des mécanismes cognitifs et idéologiques qui facilitent l'interprétation des phénomènes du réel.

Comme référent métatextuel, l'Histoire s'épanouit dans les récits de cet écrivain révolté de telle sorte que le fictionnel et le factuel forment une entité romanesque homogène. En étant contraint à l'exil, Malek Haddad ne cesse de décrire le vécu d'un intellectuel contrarié par la guerre. Dans son roman *L'Élève et la leçon*, publié en 1960, l'écrivain raconte l'aventure d'un combattant du FLN avec sa fille Fadhila en faisant ainsi du conflit armé la toile de fond d'une fresque romanesque mixte qui combine réalité et fiction. L'Histoire s'y impose comme une fatalité invincible qui sombre dans l'amertume. Dans ce récit, le docteur Salah Idir se trouve écartelé entre deux civilisations antinomiques. Son roman peut se lire donc comme une chorégraphie de vérités historiques qui s'affrontent dans la même arène fictionnelle :

> À travers l'œuvre de Malek Haddad peut se lire l'affrontement entre le passé et le présent. Un passé gardien des valeurs sacrées du Clan et un Présent bien décevant. Ces valeurs sacrées (traditions - rites - souveraineté de la langue maternelle, islam...) régissent avec bonheur la vie des êtres dans le microcosme. L'harmonie naît des rapprochements de chacun dans la constellation sociale car le

[253] Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1963, p. 05.
[254] Armelle Crouzières-Ingenthron, *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.18.

> microcosme a cette heureuse fonction de protéger l'aliéné, de lui donner un nom (mettre fin à sa vaine quête d'identité), de l'intégrer dans une Histoire. Cette descente dans les entrailles du passé permet aussi à l'être égaré par une forte aliénation de prendre espoir […]. Le passé est donc un refuge, l'ombre profonde de l'Amour. Il est aussi cet espace de survie lorsque le damné est fasciné par la mort[255].

Il en résulte que l'œuvre de Malek Haddad fait abstraction de l'absurdité de l'Histoire en alliant passé et présent tout en mettant en œuvre des réalités juxtaposées sur un passé agité. À travers des procédés narratifs féconds, il s'est attelé à encapsuler des vérités diverses dans une perspective pluraliste et ontologique. Son objectif majeur était de débarrasser le roman algérien de l'effet lénifiant de doute en dynamisant ainsi l'acte narratif et romanesque.

1.3. Colonialisme et perpétuation de l'imaginaire

Désencombrer la voie de l'Histoire à travers l'écriture littéraire s'impose comme une tâche complexe et à multiples facettes. Dialoguer avec les gens du passé a permis à Malek Haddad d'irriguer son œuvre romanesque en mêlant inextricablement fait et fiction au profit d'une reconquête signifiante du passé. En tant que protagoniste de l'Histoire, Haddad tente de restituer les empreintes des prédécesseurs afin de revitaliser la mémoire nationale. Les faits historiques filtrés à travers son récit attestent de son désir de perpétuer l'imaginaire collectif en sondant les recoins obscurs du passé : « Les romans de guerre ne sauraient être étudiés sans la connaissance du matériau mémoriel dont ils se nourrissent, ou de la construction historique qui les structure ou contre laquelle ils s'inscrivent »[256].

Dans ses œuvres réalistes, Malek Haddad représente la période de la guerre nationale à travers le regard de l'intellectuel exilé et condamné à un sort malencontreux. Le personnage principal se trouve éloigné involontairement de son pays suite aux tourments de la guerre. À cet effet, le sentiment du déracinement involontaire se mêle alors avec une trahison des constances nationales qui fait effondrer l'espoir du héros. Sa quête principale lui dicte de s'empresser de ressortir sa vision plurielle du monde par le biais d'une production critique et plurivoque où la prégnance de l'Histoire supplée aux carences du passé et du présent traumatisant. À travers cette voix ataraxique et polyphonique, l'écrivain tente de faire évoluer sa critique à l'abri de toute conception sporadique ou divagante qui risque de réduire l'œuvre à une source de visions complexes et embrouillées :

> La mémoire, on le sait, se distingue de l'histoire (au sens d'historiographie) par un ensemble de caractères : elle est de nature affective, contingente, intime, pour reprendre des qualificatifs employés par Pierre Nora. Elle constitue bien souvent aussi le ciment imaginaire d'un groupe. Il y a donc de toute évidence, une ou plutôt des mémoires françaises de la guerre d'Algérie, et une ou des mémoires algériennes du même événement. Ces deux courants-qui ne sont pas toujours aisés à distinguer-entretiennent entre eux des rapports complexes, qui vont de l'interprétation du conflit […]. La guerre est le sujet principal de la littérature algérienne de ces trente dernières années, et « cette présence

[255] Ali Djamal-Khodja, *op.cit.,* p.54.
[256]Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.19.

> obsessionnelle est le signe d'une mémoire vive non encore figée en souvenir d'une antériorité révolue », écrit Christiane Chaulet Achour, une des grandes spécialistes de la littérature algérienne […]. Les romans algériens sont donc le lieu d'une mémoire vive, en devenir, en pleine évolution[257].

L'appareil conceptuel de l'écriture de la mémoire repose sur des mécanismes scripturaires complexes qui font du passé et de l'Histoire le pivot d'une production romanesque dialectique. L'objectif de Malek Haddad n'est pas d'encombrer le langage littéraire d'une série de dogmes aseptiques ou de rapiécer certains épisodes de l'Histoire, mais il envisage de décortiquer un mal qui ne cesse de corroder les pensées d'un peuple irrité. Les œuvres littéraires de ce romancier engagé ont généré une réflexion féconde sur les multiples diktats du colonisateur qui ont tenté d'étrangler un projet littéraire en plein apogée. L'éveil de la mémoire nationale ne cesse de resurgir dans cet espace romanesque sans frontières où se chevauchent et se relaient les visions révolutionnaires. La psychose de la guerre s'est donc progressivement muée en une volonté de lutter contre l'anarchie politique et intellectuelle :

> La guerre de libération a fait surgir toute une littérature de combat et guerrière jusqu'à l'enlisement dans l'ornière littéraire. Le thème de la France s'y croise avec celui du Colon conquérant, attirant par sa technique et son clinquant, puis finalement rejeté, bouté hors du territoire. Chaque année apporte son lot de romans guerriers au vocabulaire convenu, au bon héros, et bien souvent, à la lecture insipide. Il va de soi que l'écrivain ne met plus de gants pour parler de et à la France, en versant même dans le manichéisme le plus simpliste[258].

Intérioriser l'image de la guerre à travers le récit romanesque, c'est soumettre à l'aval du lecteur un ensemble de perceptions croisées sur une Histoire opacifiée. Quelle posture littéraire Malek Haddad s'est-il approprié devant ce marasme politique ? Pour répondre à cette question, il sied de revenir sur les multiples conditions littéraires qui ont contribué ou entravé la conception de telle ou telle œuvre. Déréaliser l'Histoire, c'est pervertir le réel par le biais d'une littérature créatrice qui ne cesse d'évoquer avec vivacité les questions hermétiques du passé. Comme écrivain fondamentalement engagé, son objectif était de saisir les mutations de son époque contrebalancées par les agitations politiques qui ne cessent de hisser la littérature algérienne coloniale au rang des littératures les plus représentatives de la période de guerre.

Dans le récit haddadien, les frontières entre la fiction et l'historiographie ne peuvent s'annuler dans la mesure où l'écrivain cherche à façonner l'identité de son lecteur par le biais des schèmes référentiels : « Nous pouvons remarquer comment le prétexte de l'Histoire contemporaine de l'Algérie a servi de matériau pour les écrivains pour tenter de configurer des figures littéraires fortes, des héros probants qui permettent de rendre compte à la fois d'archétypes sociaux et de produire de véritables mythes littéraires »[259]. S'il se penche dans ses romans sur la question de

[257] *Ibid.,* p.11.
[258] Jean Déjeux, « L'image de la France dans la littérature maghrébine de langue française », In : Hommes et Migrations, n°1101, mars 1987. p.52.
[259] Hadj Miliani, « Écrire, raconter l'histoire : un questionnement complexe », In : Résolang Littérature, linguistique & didactique, volume hors-série, novembre 2012, p.5.

déterritorialisation de l'écriture de l'Histoire, c'est pour trouver une issue au phénomène de la sédentarité intellectuelle. Le texte de Haddad se veut rhizomatique dans le sens où il altère les concepts de mémoire, d'identité et d'épistémè de l'Histoire. Sa dimension ontologique réside dans le pouvoir d'accréditer un acte historiographique qui tente d'ouvrir des brèches sur l'imaginaire afin de rétablir des vérités déformées :

> C'était pour lui le nouvel an et l'hégire commençait. Ni après ni avant Jésus-Christ ou Mohamed, ni après ni avant 1789 ou 1917, ni après ni avant Confucius ou Socrate, ni après ni avant 1830 ou 1945, c'était pour Saïd le jour des Nouveaux Ans et tout pour lui se situerait désormais par rapport au 1er Novembre mil neuf cent cinquante-quatre (…). Premier novembre mil neuf cent cinquante-quatre !1954 » *(La Dernière impression, p.131)*.

La révolution du 1er novembre 1954 a constitué pour Saïd un repère important qui reste gravé dans sa mémoire surtout après la destruction du pont par son frère Bouzid. Ce combattant symbolise l'Algérien dont les ambitions et les rêves ont été brisés impitoyablement par des mains qui voulaient s'emparer d'une Algérie écartelée entre injustice et colonialisme. Des dates en rapport avec la Révolution française, la Première et la Seconde Guerre mondiale ainsi que des personnages historiques comme Confucius et Socrate ont été évoqués dans ce passage pour montrer que la reconstruction du réel à travers le prisme fictionnel s'impose comme un détour important dans le champ de l'écriture littéraire. Dans l'espace romanesque de Malek Haddad, le récit historique se combine au récit fictif pour former des analogies significatives qui reposent fondamentalement sur le concept de vérité : « En dépit des différences évidentes qui les séparent, la fiction et l'histoire contribuent à la description ou à la redescription de notre condition historique »[260]

La portée référentielle de la fiction haddadienne réside dans sa volonté de fusionner fait et représentation en s'aidant des schèmes fictionnels pour reconfigurer le temps historique via le paradigme littéraire. Le contenu de ses œuvres se fonde sur le primat du « miroir brisé »[261] dans la mesure où l'écrivain s'efforce de mettre en question certains faits pour reconstruire la vérité. L'œuvre demeure donc un univers spatio-temporel où les marqueurs de fictionnalité se mêlent à ceux d'historicité pour déceler les aspects d'une narration figurative :

> L'histoire ressemble ainsi à la fiction par certains emprunts ponctuels de ces ressources narratives et figuratives, que la fiction développe, quant à elle, avec une grande liberté d'exploration. On le voit, la différence entre ces deux *genres* discursifs que sont l'histoire et la fiction coïncide avec celle de *contrainte* (au sens où le discours historique est contraint par le référent qu'il vise, et auquel il doit rester fidèle) et de la *liberté* (de l'imagination dans ses variations)[262].

Si le récit fictionnel de Malek Haddad se conçoit comme une autre forme d'écriture historique, c'est parce qu'il se penche sur les moments significatifs du passé en rapport avec une

[260] Paul Ricœur, « l'histoire comme récit » *In* : Tiffineau, Denis La Narrativité, Paris, CNRS, 1980, p.4
[261] Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, p. 25.
[262]Richard Jacquemond, *op.cit.,* p.43.

guerre sans merci pour apporter des réponses à des questions angoissantes. La curiosité littéraire pousse l'écrivain à approfondir ses connaissances historiques pour mettre en branle certaines vérités. Dans cette veine, le fictionnel alterne avec le factuel de façon à ce qu'ils se nouent harmonieusement en formant une entité homogène. En s'appropriant le rôle du témoin, Malek Haddad tente de renouveler son regard ainsi que sa réflexion sur l'écriture de l'histoire. Le travail du déchiffrage du passé historique permet au lecteur de forger une identité et d'endosser ainsi la fonction de l'enquêteur qui cherche à repérer les traces du passé à travers la fiction.

Les deux principes de *l'anagnorisis*[263] en littérature et le *paradigme cynégétique*[264] en histoire se chevauchent pour déceler les traces d'une réalité historique décimée. En s'assimilant à l'historien, l'écrivain algérien essaye d'interpréter, à travers son imagination, des indices du passé qui lui permettent de dire la vérité. Les effets épistémiques de cette double mission s'intègrent dans une optique empirique du fait que le romancier tente d'arpenter des chemins laissés en friche dans le passé historique. La fiction constitue la matrice combinatoire qui articule soigneusement deux composantes fondamentales et indissociables. Le récit romanesque se meut donc dans un cadre chronologique qui fait étaler un découpage historique révélateur. Dans cette optique, Malek Haddad ne se dispense pas de réfléchir sur le processus de rationalisation des faits à travers les ressorts fictionnels :

> Mais cette « enquête » de l'Histoire passe elle-même par des personnages-témoins, dont les identités se démultiplient, laissant au lecteur du monde réel le soin de reconstruire leur identité de personnage et, à travers eux, l'identité d'une nation, d'une culture, d'un peuple et d'un auteur. Là où l'histoire renvoie à une lecture radicelle de cette identité, la fiction en propose une lecture rhizomatique[265].

À cet égard, le discours littéraire de Malek Haddad se moule dans une forme pluridimensionnelle qui déploie ses intentions les plus cachées. Le tressaillement intérieur de son écriture s'interprète comme un soulèvement acharné contre les actes de malversation et de concussion. À travers les stigmates fictionnels, cet écrivain institue une production romanesque qui dégage la littérature algérienne du halo du mutisme. Circonscrire le pôle de la vérité par le biais de la fiction, c'est interroger un espace univoque où s'opère une dialectique entre le factuel et le fictionnel. En tant que fonds inexhaustible, l'écriture haddadienne explore délibérément les voies inextricables d'une problématique accrue sur la place de la vérité historique en littérature. Dans cette veine, le rapport noué entre la littérature et l'histoire inaugure une imbrication prolifique du récit historique et de la narration littéraire. Il s'intègre dans une démarche de démystification des réalités par le biais d'un ancrage significatif et délibéré dans le monde de l'Histoire :

---

[263]*Anagnorisis* est un concept littéraire qui désigne la reconnaissance ou la découverte de la réalité par l'un des personnages dans une intrigue.
[264]En littérature, *le paradigme cynégétique* désigne un modèle épistémologique qui consiste à déchiffrer le passé.
[265]*Ibid.,* p.184.

> […] Cet ancrage dans une réalité de fracture coloniale se manifeste par des souvenirs épars, des fragments de mémoire, des réminiscences incomplètes et une reconstruction partielle ; intégrés à la fiction, ces échos d'un passé perturbé et perturbateur enclenchent la démarche de recréation d'une perception collective de la continuité de l'Histoire[266].

Dans ses écrits, Malek Haddad s'inspire de la philosophique stoïcienne qui avance que l'âme humaine ne peut se déprendre des travers du monde extérieur qui la réduisent en une substance souple et malléable. Pour y résister, l'homme s'efforce de remodeler ses sentiments et ses passions en faisant du mal une source d'énergie inépuisable. La production littéraire est un exercice ascétique du fait qu'il tente d'exorciser tout ce qui nuit à l'équilibre du système émotionnel fondé sur une panoplie de schèmes qui déterminent son essence. Dans cette veine, l'intellectualisme haddadien s'impose comme une thérapie efficiente contre toute sorte de gêne spirituelle *et/ou* morale. Pour lui, l'écriture permet à l'homme de s'améliorer et de dégager son malaise car il s'agit d'une pratique cathartique et thérapeutique qui met fin au malheur : « Dans les romans, on améliore. On embellit, on triche. En fin de compte, c'est une manière de s'excuser… » *(Le Quai aux Fleurs ne répond plus, p.34)*

Les fonctions affectives et volitives de l'esprit humain se trouvent aussi influencées par cette représentation du passé historique qui constitue une source d'angoisse interminable. Se détacher du monde réel, comme le proposent Sénèque et Epictète, s'avère nécessaire afin de s'armer psychologiquement contre les revers de la vie qui ébranlent régulièrement les pensées :

> *L'imagination* devient ainsi l'un des principes clés du processus qui consiste à rétablir un continuum chronologique de l'Histoire interrompu par les nombreux silences occasionnées par cette succession de situations collectives traumatiques qu'on a voulu détourner du champ historique. Après la fracture causée par la guerre et les années de silence qui s'ensuivent, de 1962 au début des années 1980, le processus de suture, l'acte de rassembler les fils qui permettent déjà (et qui permettent encore), *grâce à l'écriture de la fiction* (et à d'autres inscriptions culturelles au cinéma, au théâtre et dans les arts), de donner à l'Histoire une continuité entre passé, présent et futur […][267]

À ce titre, l'écriture rétrospective de Malek Haddad s'appuie sur une constellation d'aspects formels et thématiques à travers lesquels la fiction habille l'Histoire. Les traversées du passé sont présentées de façon significative pour permettre une configuration historique fiable. Les noyaux événementiels qui forment son récit tirent leur substance principale des discordes politiques que le romancier tente d'abolir. Agrémenter les voies de l'Histoire par l'imagination, c'est faire du factuel historique un moyen pour colmater les copeaux d'un passé brisé. L'interrelation du thème de la mémoire et de la littérature prône une reconstruction polyphonique des épisodes relatifs à une époque historique agitée. La guerre devient donc le point culminant qui s'empare de la fiction haddadienne pour déployer une fresque historico-littéraire. Enfiler l'aiguille de l'imagination littéraire pour coudre les déchirures de l'Histoire, permet au lecteur d'étancher sa soif et d'apaiser

[266] Michel Laronde, *Résurgence de l'Histoire dans la fiction Les massacres du 17 octobre 1961 à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2021, p.17.
[267] *Ibid*., p.16.

sa douleur. En position de colonisé, Malek Haddad s'ingénie à expliciter l'écho de la guerre d'Algérie sur le quotidien de l'écrivain algérien. Tiraillé entre la plume et le conflit, il n'a qu'à se livrer aux égarements de la littérature pour dire ses tracas. Pour enflammer son désir de produire, il s'efforce d'insuffler à un temps écoulé un regain de vitalité. À travers son écriture, Malek Haddad forme une sorte de parenthèse dans laquelle s'épanouissent des vérités sur la guerre et les tourments révolutionnaires. Au gré de ses pérégrinations dans le monde de la fiction, il institue une écriture qui oscille entre la douceur de l'imagination et la violence de la réalité auquel il est confronté.

1.4. L'œuvre de Malek Haddad comme prototype de l'écriture hybride

Un autre exemple de l'écriture hybride est le roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* publié par Malek Haddad en 1961. Il raconte l'histoire d'un écrivain et journaliste indépendantiste appelé Khaled Ben Tobal. Ce personnage principal mène une vie tumultueuse qui le plonge dans une perplexité identitaire. L'inextricable fouillis dans lequel se lance le héros est causé par une lutte anticoloniale qui a imposé une expatriation volontaire vers un espace inconnu. Son ami d'enfance Simon et sa femme Ourida constituent pour lui une source de trahison à la fois amicale, matrimoniale et mémorielle. La longévité de la guerre a fait de lui une entité saisie d'un désir de s'exiler sans rebrousser chemin tout en faisant de cette transplantation un moteur d'une production littéraire dolente. Ce roman est considéré donc comme un panorama des souffrances subies par l'écrivain Malek Haddad qui se mue en ce personnage fictif pour refléter, à travers les strates fictionnelles, les aspects d'abandon et d'impuissance de l'intellectuel algérien inhérents à des conflits interminables :

> L'arrivée en train, sur le quai vide, au début du roman, livre déjà un axe de lecture sous-entendant une rupture avec le passé du personnage principal. La tension entre ce passé révolu et la volonté du héros de revivre ce passé est le constant moteur de l'action. Les monologues de Khaled Ben Tobal expriment son pessimisme, atténué parfois par la confiance qu'il a en des lendemains meilleurs. Essentiellement parce que l'amour qu'il porte à sa femme Ourida et à ses enfants le soutient dans son exil, il croit aussi en sa mission d'écrivain en temps de guerre.[268].

Le détachement de la terre natale affleure sous forme d'une écriture en colimaçon qui fait connaître au lecteur les rejaillissements de l'Histoire sur le romancier algérien qui se trouve déchiré entre deux univers différents et inconciliables. Choisir sciemment l'exil, c'est détenir un sentiment d'anxiété au profit d'une description méticuleuse d'un cortège de faits historiques qui avaient semé la controverse au sein de la communauté littéraire et politique :

> Quoi qu'il en soit, il faut souligner le rôle que joue cette séparation d'avec la terre natale et la langue maternelle dans la genèse du thème de la quête d'identité, si fondamental dans la littérature maghrébine. L'exil, complément paradoxal de la colonisation, contribue à accentuer le sentiment d'aliénation qui fonde bien souvent l'œuvre littéraire. Plus que jamais, l'écriture apparaîtra comme

[268]Manouba Hadj-Amar, *op.cit.,* p.20.

> le seul moyen de ressaisir et d'unifier un moi éclaté, divisé entre deux langues, deux cultures, deux espaces[269].

Khaled Ben Tobal se présente donc comme un personnage égaré dans les brumes du temps et de l'espace. Franchir le gouffre de l'exil tout en restant attaché à sa patrie ne lui est guère une chose facile. Être témoin d'un temps bouleversé par les conflits, c'est obéir aux préceptes d'une vérité amère qui se détrempe en des scènes historiques tragiques. Malek Haddad a fait de cette figure fictive le viatique d'une écriture exotérique qui épuise toutes les possibilités d'une réception multiforme. La question de la représentation de la guerre à travers les yeux de Ben Tobal est corrélée à cette volonté de renforcer l'amalgame entre fiction et Histoire. Il raconte un vécu morose où se côtoient trahison, déception et déracinement. Dans ce roman, l'intrigue romanesque s'axe autour de la quête nationale qui consiste à rafraîchir le destin sombre assigné à l'Algérien en période de guerre : « Il ne fait pas la guerre, il la supporte comme un mal au crâne (…). Il sait que les « non-sens ont droit à la parole. Que la guerre est une question de guerre (…), qu'on meurt plus ou moins. Et c'est pourquoi il écrit » *(Le Quai aux Fleurs ne répond plus, p.54)*

La question de la guerre importune sans cesse le héros jusqu'à faire de lui une entité sans émotions. Ce mal insupportable a circonscrit les contours d'une sphère de sang où des perceptions sur un vécu morbide s'accumulent comme un amas de soucis et de douleurs qu'il s'efforce de calmer à l'aide de ses mots frappants agissant comme une force irascible. À cet effet, mitiger ses conséquences à travers l'écriture hybride, a poussé Malek Haddad à souffler sur les braises d'une plume qui n'arrête pas de décrire les pulsions politiques :

> *Le Quai aux fleurs ne répond plus* a dégagé le roman engagé de son misérabilisme, d'un héroïsme guerrier de mauvais alois. Ce roman a aussi permis d'épurer la trame romanesque de sa conception puritaine et souvent malhonnête. Il est le livre des rencontres manquées, des amours déçues, des matins violés. Ce roman extrêmement pessimiste pose les douloureux problèmes du moment en toute objectivité et annonce un futur sombre, inquiétant car les individus se débattent dans le malaise. Ils évoluent dans un réseau d'agressions, d'aliénations qui stimulent leur angoisse, blesse leur personnalité[270].

Malek Haddad a enrobé son récit de faits historiques afin d'éclaircir les yeux du lecteur sur certaines vérités en rapport avec une révolution anticolonialiste. Il renoue avec l'écriture référentielle qui permet d'envisager l'Histoire comme une arabesque de réalités qu'il faut déceler pour comprendre la généalogie du passé. Sa matière romanesque ambitionne de refermer les béances de la mémoire et de certifier la parole par le biais du témoignage. Cerner les constances du discours littéraire engagé implique de baptiser une production réaliste qui recouvre les différents aspects du passé historique. Si la vie de Khaled Ben Tobal se résume en une perte des illusions, c'est parce qu'elle lui dicte de rompre avec le pays d'origine pour aller s'installer dans une autre contrée, loin des tambours de la guerre. Balancer entre deux situations tragiques, requiert

[269]Jacques Noiray, *op.cit.,*p.123.
[270] Ali Djamal-Khodja, *op.cit.,*p.103.

une analyse minutieuse des contradictions d'un passé pétrifiant et d'un vécu terrifiant qui ont mis le pays en coupe réglée. Fuir les mondanités d'un milieu conflictuel constitue une aventure compromettante qui pousse le héros à braver les circonstances douloureuses pour lever l'équivoque sur les événements historiques.

Darder les rayons du factuel sur l'écriture fictionnelle, c'est faire de la joute romanesque une arme contre des situations condamnables qui réduisent l'intellectuel à une victime expiatoire incapable de comprendre le chaos de l'Histoire. À travers son œuvre, Malek Haddad cherche à se frayer une voie dans les tourments de l'Histoire en focalisant son regard sur les interrogations liminaires qui le conduisent vers la vérité : « Le roman historique ressemble aux langues d'Esope. Il peut être la meilleure et la pire des nourritures. La meilleure quand il exalte, magnifie, encourage. La pire quand il avilit »[271].

L'écrivain est donc cet être psychique qui s'efforce constamment de trouver remède à des maux incurables et à des vicissitudes incessantes. Il est en perpétuelle lutte contre toute forme de prohibition ou de censure qui risque d'enchaîner sa liberté ou de retenir sa force impulsive. Pour expliciter cette errance tant spirituelle que physique, plusieurs écrivains ont eu recours à l'écriture romanesque comme pratique cathartique et consolatrice. Malek Haddad en est l'exemple le plus probant qui, à travers son roman réaliste, a essayé de déployer les souffrances subies derrière les barreaux de l'exil. En voulant s'évader d'un univers clos et assiégé, il a dégusté l'amertume d'une vie antagoniste en brisant ainsi les ambitions prometteuses. Dans cette veine, la glose de sa réflexion explicite les différentes potentialités qui ont fait de cet écrivain une voix littéraire inlassable et puissante. Elle s'apparente à un système de réflexion qui ébranle les analogies entre des espaces opposés et complémentaires à la fois où plusieurs réalités se combinent pour former une entité romanesque homogène et plurivoque. De ce fait, la question du retour au passé occupe complètement l'espace haddadien pour révéler des vérités poignantes sur une guerre atroce.

L'expatriation a imposé donc une production littéraire de la marge qui fait étaler des peines et des traumatismes, considérées comme des échappées malencontreuses de cette vie errante. En mêlant à la fois engagement et patriotisme dans son récit, l'écrivain se prononce lucidement sur les supplices de l'intellectuel délaissé et marginalisé qui tente de faire entendre sa voix et de donner sens à son existence. Il se trouve tiraillée entre plusieurs dualités *vie/mort, guerre/paix, exil/ liberté* qui témoignent clairement de la place du romancier dans une société postmoderne et pragmatique. À ce titre, l'enfermement a allié miraculeusement littérature et exil pour brandir dans le ciel fictionnel, le drapeau d'un droit inaliénable qu'est *la liberté*. Expatrié pendant plus d'une décade,

[271]Jean Larnac. Le Roman historique. In : 1848. Revue des révolutions contemporaines, Tome 45, Numéro 188, mai 1951. p.60.

Malek Haddad se fait le témoin oculaire par excellence d'un monde centrifuge qui dénote la claustration des esprits et la détention des pensées :

> La falsification de l'Histoire est vécue précisément comme la perte de l'identité nationale, familiale et individuelle. Il y a donc une triple identité à retrouver. Ainsi, rétablir la vérité historique est la tâche que se fixent les principaux personnages du roman, par un double mouvement : renouer avec les racines du pays et celles de la famille permet de reconquérir une identité personnelle. Le mouvement simultané de se remettre en question, de prendre conscience de son identité véritable face aux bouleversements vécus, aboutit à se retrouver dans un passé lointain, à se fondre dans l'histoire commune déchirée, et par là même, contribuer à la faire renaître[272].

En s'appropriant le rôle du visionnaire, Malek Haddad s'ingénie à se faire entendre par l'intermédiaire de ses écrits afin de pulvériser les tabous et d'aménager la voie de la revendication. Il s'efforce d'excommunier le silence sépulcral qui obstrue les pores de la réalité en faisant de l'imagination, une puissance ubiquiste rivalisant avec le réel afin de faire s'écrouler la muraille de la falsification. La sauvegarde d'une parole légiférée sur l'Histoire officielle a inauguré une littérature nationaliste et militante qui a ouvert les grandes portes à des écrivains dont la première mission est de faire du roman un dépotoir où viennent s'accumuler les vérités et les mensonges. Ils étaient déterminés désespérément à lutter contre les dérives idéologiques et propagandistes inhérentes au colonialisme qui tentent de flétrir la vérité historique :

> L'on comprend que ces écrivains se soient pratiquement tous engagés dans la voie de la revendication ; ils réclamaient d'abord le droit à l'instruction et l'égalité des chances, puis le soutien à la lutte pour l'indépendance ; mais ce qui les caractérisait le plus était cette obsession permanente d'affirmer leur génie dans un domaine aussi difficile que les lettres. Il fallait leur prose pour que l'écho des armes portât encore plus loin que dans les esprits : dans les cœurs. On les appelle les écrivains de la liberté : Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Djamila Debeche, Mohamed Bourboune, et le grand Malek Haddad…[273]

Le texte littéraire de Malek Haddad exige de la part du récepteur de déchiffrer l'intention de l'écrivain en passant d'une lecture en diagonale à une lecture plus approfondie et avancée. Ce passage s'impose comme un processus complexe se basant sur des outils de lecture qui permettent au lecteur d'effectuer une analyse sociologique, idéologique et historique du récit romanesque. Les éléments narratologiques présents dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* circonscrivent les contours du contexte historique dans lequel est ancrée l'histoire principale. La guerre constitue donc la ligature d'un espace fictionnel mouvant qui se considère comme : « un réservoir d'illustrations pour historiens soucieux d'élargissements »[274]. Elle s'infiltre à travers les yeux de Khaled Ben Tobal, ce personnage mirifique qui se présente comme le porte-parole ardent d'une réalité agonisante et moribonde. Le conflit politique s'est emparé donc des pages de Malek Haddad pour transmettre au lecteur une panoplie d'informations sur une guerre sans merci qui attise continuellement la curiosité des écrivains engagés.

---

[272]Manouba Hadj-Amar, *op.cit.,* p.76.
[273] Omar Mounir, *Dans l'intimité de l'écriture*, Rabat, Éditions Marsam, 2007, p.28.
[274] Pierre Barbéris, *op.cit.,*p.120.

Ce personnage principal incarne la patience invincible d'un combattant tiraillé à hue et à dia par les conflits et écartelé entre des tensions et des positions idéologiques qui font de lui un acteur vigilant. Son désir incessant de fuir un monde impétueux déchiré par la guerre n'a fait qu'aiguiser l'appétit de décrire un vécu brimé qui l'a longtemps enserré : « Ce dernier roman que nous ayons de Malek Haddad semble être la somme de son œuvre par la densité du sujet. C'est la guerre d'Algérie qui est de nouveau au centre. Peu importe que le personnage central Khaled Ben Tobal, poète et écrivain algérien, se trouve à Paris. La guerre, il la transporte avec lui. La guerre d'Algérie est la raison de sa présence en France »[275].

L'écriture romanesque sert de sentinelle à celui qui veut éclaircir la vérité. Solliciter son imagination créatrice signifie pour l'écrivain la mobilisation d'un ensemble de schèmes intellectuels et psychologiques qui lui accordent l'opportunité de rebondir sur des faits importants dans l'Histoire. Dans cette veine, Malek Haddad a tissé les guirlandes d'une fiction féconde fondée sur le primat de la rationalité. Il s'est toujours fixé pour mission principale la légitimation d'une production littéraire pléthorique. À travers son roman, il a voulu institutionnaliser une illusion miroitante en s'efforçant ainsi d'historiciser les phénomènes du microsome littéraire. Son œuvre est l'espace où se dessinent en filigrane les interrogations sur la réception d'une œuvre réaliste qui ne cesse de cristalliser les regards sur des vérités poignantes et fulgurantes en rapport avec une Histoire et un passé complexes :

> L'imagination est la faculté d'imaginer des choses, de se les présenter intellectuellement sans les voir. Ce qu'on se représente ainsi est l'imaginaire. Il se ramène au souvenir dans sa complexité : à la fois immédiat et ancien, conscient et inconscient. C'est ce capital qui permet au romancier d'investir les personnages historiques, à la recherche de ce qu'eussent été les motivations profondes de leur comportement. Et c'est sous cet angle que le roman n'apparaît non point comme un délire, mais comme un précieux complément de l'histoire. Le roman, c'est l'histoire procédant à une introspection psychanalytique, jamais loin de la vérité[276].

Dans cette perspective, le récit romanesque de Malek Haddad permet de débrouiller un écheveau de faits historiques pour offrir un éclairage intéressant sur le passé. Les liens qui s'esquissent entre la littérature et la fiction sont renforcés par l'aptitude de l'écrivain à bouleverser en profondeur des réalités déformées. L'œuvre de Malek Haddad trouve son ressort principal dans la tentative de rompre spectaculairement avec l'imprécation esthétique au profit d'une écriture réaliste : « Parce qu'il est tributaire de l'Histoire sans se réduire à celle-ci, parce qu'il anticipe parfois sur les événements, le genre romanesque est sans doute un bon « témoin »[277]. Son objectif était d'inaugurer cette veine de la réécriture de l'Histoire à travers la fiction pour permettre ainsi

[275]Romanistica Pragensia, *Actes de l'université de Carolinae : Philologica,* Université de Karlova*,* volume 7, 1971, p.74.
[276]*Ibid.*, p.45.
[277]Soubias Pierre. « Le roman francophone au Maghreb et en Afrique noire : convergences, décalages, parallélismes ». In : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°53, 2005. L'Afrique à voix multiples. p.143.

une polarisation des aspirations. Sa voix éminente a mis donc en confrontation des événements diffractés en paroles engageantes qui invitent à méditer sur la genèse des faits passés.

Toute réécriture de l'Histoire implique de faire du passé la matière principale de la production romanesque. En se référant au témoignage historique, l'écrivain se consacre à la description d'une palette de faits et de personnages qui servent de base à l'analyse de la vérité et qui éclaircissent les réalités. À cet égard, la réflexion de Malek Haddad se fonde sur le postulat de la réévaluation des rapports entre l'historique et le fictionnel à travers un retour significatif au réel. Les questions politiques et épistémologiques que suscite ce sujet s'intègre dans une perspective multidisciplinaire qui lie l'Histoire à la littérature. Le mythe du passé ne cesse de conquérir la pensée littéraire haddadienne qui s'est imposée sur la scène maghrébine par ses thématiques tranchantes et fulgurantes. La recherche de la vérité constitue une quête infinie vers l'authentification d'un panel de faits qui s'organisent dans le récit sous forme de scènes historiques pour donner au récepteur la chance de s'interroger et méditer sur les réalités du passé. Cette quête perpétuelle s'appuie sur un raisonnement rigoureux qui amène l'écrivain à la désambigüisation des réquisits de l'Histoire.

Dans l'œuvre de Malek Haddad, l'analyse de la vérité historique s'appuie fondamentalement sur la règle du décryptage des données du passé à partir d'un axiome testimonial qui permet de légitimer le discours littéraire. L'insertion du témoignage dans la fiction dicte à l'écrivain d'être attentif à la façon de décrire des expériences réelles en se servant de son imagination productrice. Il s'attèle consciemment à instaurer une relation de causalité entre les faits et leurs répercussions sur la mémoire historique du peuple :

> Les grands noms de la littérature qui se sont imposés durant la guerre de libération sont, soit condamnés au silence, comme Malek Haddad, soit à l'exil que retrouve Mohammed Dib, après un bref séjour dans l'Algérie indépendante.[…]Mais les premières années de l'indépendance restent relativement propices à l'existence d'une littérature en langue française, essentiellement axée sur le témoignage, la narration historique et l'exaltation patriotique qui traduit en fait une certaine fuite devant le vécu et les contradictions du présent[278].

Son écriture romanesque dénote sa capacité patente de décortiquer une constellation d'événements qui constituent la substance principale du récit fictionnel. Dans cette perspective, la fiction haddadienne est loin d'être une narration linéaire ou apparente dans le sens où elle génère des vérités interdépendantes qui forment la tissure narrative. Elle intellectualise l'objet historique en passant du fictionnel au réel à travers le vecteur de l'imagination réaliste. Cette fiction oblige à réfléchir sur la relation entre un passé et un présent qui s'unissent dans une œuvre offrant une image incontournable d'une Histoire tensionnelle et d'une mémoire fissurée.

[278] Abdelmadjid Kaouah, *Diwan du jasmin meurtri Une anthologie de la poésie algérienne de graphie française,* Chihab Éditions, 2016, p.60.

2. Le roman algérien postcolonial de 1970 à 2017 : un demi-siècle d'écriture Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Rachid Boudjedra comme interprètes de l'Histoire

Si le retour au passé a occupé une place de choix dans leurs œuvres romanesques, c'est pour se désaliéner d'une écriture classique qui reste tributaire d'une conception obsolète. Rugir sa colère contre la falsification des faits historiques ne se réalise qu'avec le moyen d'une réflexion optimum qui amène son auteur à une déduction raisonnable et fondée sur des prémices fiables. Le rayonnement de l'Histoire via les lucarnes de la fiction permet de chanter l'alliance entre la véridicité et la fictionnalité conçues comme deux composantes réconciliables et indissociables. La plume algérienne postcoloniale a rempli les espaces blancs d'un texte effervescent qui s'actualise sans cesse par le biais d'une écriture éclaircissante et mouvante. Comme un tissu homogène, le texte algérien mobilise une palette de pensées fleurissantes qui révulse toute opinion séditieuse.

L'objectif principal de cette production littéraire hybride est de sortir le récit de fiction algérien de l'invisibilité de l'espace romanesque pour devenir une question unanime qui pousse le lecteur à agir et à développer ses potentialités critiques. Leur imagination apparaît comme un espace sans limites qui, pour être exploré, exige une lecture profonde et réfléchie en vue d'expliciter le non-dit et révéler l'implicite. À l'exemple d'autres écrivains algériens francophones, Djaout, Mimouni et Boudjedra ont inauguré une œuvre prolifique qui sert de fondement à la critique réflexive des vérités évoquées. Ils ont manié subtilement leur langage pour exhumer des faits longtemps enterrés dans les cavités du passé. Donc, comment ces écrivains ont-ils fait du récit fictionnel postcolonial un lieu de questionnement historique ? Pour répondre à cette problématique épineuse, nous allons adopter les deux approches narratologique et sociocritique qui permettent de mieux interpréter l'insertion de l'Histoire dans la fiction algérienne postcoloniale et de quelle façon les faits réels sont agencés dans cet espace illimité.

2.1. Le récit de fiction postcolonial et le désir de vérité

L'écrivain algérien *postcolonial*[279] a toujours tenté de renforcer le réel à travers sa fiction romanesque. Comprendre l'entrelacs entre la réalité et la fiction implique de mettre en lumière certaines vérités historiques afin de panser les blessures inaugurales générées par le colonisateur. Au lendemain de l'indépendance, le désir de décrire le passé et l'Histoire s'est accentué de telle façon que les œuvres littéraires produites à cette époque avaient pour principale thématique la représentation de l'Histoire via les topiques fictionnels. Raconter les horreurs de la guerre à travers

[279] Le terme « postcolonial » concerne les activités de lecture et d'écriture qui s'intéressent à la question du colonialisme alors que « post-colonial » désigne une période historique de rupture totale avec la domination coloniale : «Post-colonial » désigne le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes ». Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, 2013, p.10.

la fiction, c'est produire des récits poignants qui charrient entre un passé et un futur contrasté. Les romanciers algériens se sont résolument lancés dans la conquête de l'espace imaginaire pour mettre en parallèle l'histoire personnelle et l'Histoire officielle. À cet égard, le lecteur est appelé à redoubler de vigilance face à des réalités multiples qui le propulsent vers de nouveaux horizons :

> Des œuvres de l'époque coloniale et postcoloniale aux dernières nées de la littérature algérienne, quelques décennies d'histoire tumultueuse, de conquêtes et de pertes, de mort et de reviviscence, de pactes positifs et d'avortements. Les écrivains algériens, femmes et hommes, ont toujours produit des textes complexes, liés à la forte histoire de leur société et à ses transmutations accélérées. Chez les uns comme chez les autres, l'esthétique de la résistance est le lieu à partir duquel s'organisent la dimension critique de l'œuvre et la vision d'une Algérie plurielle et créative[280].

Le roman algérien postcolonial constitue donc le palimpseste historique qui se singularise par son imaginaire libéré de toute contrainte déformatrice. Avec sa complexité thématique, cet espace littéraire se trouve happé par des productions qui suscitent des questionnements épineux en rapport avec les transmutations sociales, politiques et idéologiques. De ce fait, l'écrivain s'ingénie à fonder l'Histoire sur la base d'une écriture libératrice qui lui permet de dégager ses tribulations en s'aidant de son imagination. Il aménage le terrain de l'imagination pour pouvoir présenter les situations entrecroisées de l'Histoire et de la fiction dans des œuvres fondatrices :

> C'est souvent une conscience historique aiguisée qui distingue les écrivains algériens de leurs voisins maghrébins. L'œuvre littéraire algérienne interroge avec insistance les césures de l'histoire. Leur confère une puissance exceptionnelle en les incorporant dans une construction subjective qui nous éclaire sur l'activité d'une pensée percutante, capable d'atteindre la longue durée. Pris dans des flux intempestifs, les grands tissages de cette littérature, aux formes insoumises, correspondent à des temps forts d'expression de caractères, de langages, de fonctions et de situations, éminemment modernes.[281].

Dans cette veine, le romancier algérien s'essaye à projeter une vision catoptrique qui ne peut pas se détacher de l'emprise du passé, à la manière de Tahar Djaout qui, fauché par la mort en pleine maturité littéraire, s'est sacrifié corps et âme à la réécriture de l'Histoire de son pays. Écrivain engagé, il a laissé ses empreintes indélébiles dans le monde maghrébin où plusieurs voix littéraires s'entendent et s'orchestrent. Ses romans s'inscrivent dans une mystique historico-littéraire au sens où il s'est ingénié à questionner l'Histoire dans ses écrits en essayant d'ausculter les sbires du passé. Son écriture s'est frayé de nouveaux passages qui ne s'encombrent plus de conceptions absconses ou diffamatoires, c'est-à-dire celles qui font égarer ou détourner le lecteur. Cet écrivain exhibe de façon constante la nécessité de démasquer la vérité et de combattre le mensonge :

> Tahar Djaout déconstruit l'Histoire, met en avant ses scories et tourne en dérision ses vérités fabriquées de toutes pièces par un télescopage spatio-temporel dans lequel s'affrontent Histoire comme donnée objective avec ses icônes réelles, et Mémoire comme donnée fluctuante et subjective, soumise aux aléas du temps et l'incertitude des lendemains[282].

---

[280] Beïda Chikhi, *Littérature algérienne : Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 09.
[281] *Ibid.*, p. 10.
[282] Rachid Mokhtari, *Tahar Djaout un écrivain pérenne*, Alger, Chihab Éditions, 2010, p.24.

L'Histoire constitue une référence incontournable pour ce veilleur de la vérité qui a fait de l'univers romanesque, une passerelle vers la reconquête d'une identité et d'une mémoire bafouées par le colonisateur. Ses écrits s'agglomèrent autour de la question de destruction des tabous qui falsifient la réalité historique. Sa résistance politique et intellectuelle lui a permis de se forger une personnalité littéraire acharnée qui s'est toujours efforcée d'explorer les arcanes de la fiction réaliste. Dans cette perspective, l'écrivain algérien s'attache à intercepter les regards de son lecteur pour le mettre au diapason des évolutions politiques, littéraires et idéologiques. Il fonde une fiction qui fait de l'Histoire sa principale référence en vue de lever le voile sur une nébuleuse de vérités :

> La référence à l'Histoire est constante dans cet univers romanesque, mais Tahar Djaout ne convoque pas l'Histoire comme donnée extérieure alimentant le genre du roman historique ; il en questionne les fondements et les intègre dans sa subjectivité et sa sensibilité d'écrivain portant un projet d'écriture qui en bouscule les repères, en se plaçant hors du territoire des veilleurs d'icônes[283].

Il en est de même pour Rachid Mimouni qui, durant toute sa carrière littéraire, s'est consacré délibérément à l'écriture de la mémoire et de l'Histoire dans ses œuvres romanesques. Son engagement littéraire et sa révolte haletante contre le colonisateur lui ont permis de s'approprier un statut considérable parmi la pléiade des grands romanciers algériens, obsédés par la résilience et la soif de connaître une vérité enfouie dans les méandres du passé. Ses romans n'ont excepté aucun pan de l'Histoire en ressuscitant les événements dans un ordre chronologique qui dénote son attachement viscéral au pays et son désir inouï de combattre l'oubli. Son rôle, en tant qu'intellectuel, réside dans la défense de cette intelligentsia qui fut assassinée et affaiblie tant moralement que physiquement par les ravageurs et les déprédateurs qui voulaient obstruer les issues et interdire la parole :

> Il est incontestable que l'œuvre résolument militante de Rachid Mimouni est intimement liée et très proche de l'Histoire d'Algérie. Il en ressort un regard, qui constate sans cesse l'effritement d'un pays anéanti par la colonisation française à laquelle succède une période postcoloniale pendant laquelle, il est confronté à sa reconstruction et l'établissement d'une société moderne. Rachid Mimouni le transcrit en variant les ressources de son écriture qui se fait bien souvent dans la subversion des conventions littéraires et la profusion du discours dénonciateur d'un état social postcolonial plutôt dégénéré, en déliquescence ou décomposition[284].

En empruntant les pas des écrivains réalistes de son temps, Rachid Mimouni voit dans l'écriture romanesque le moyen indiscutable qui lui permet de dire ses maux. Ses romans se lisent comme une radiographie de la société et de l'Histoire qui étaient prises en étau par le colonisateur. Ils invitent à des relectures affilées pour offrir généreusement au lecteur l'opportunité de comprendre l'origine de la pensée postcoloniale qui rompt en visière avec toute domination idéologique. Si son écriture se propose de combler les lacunes du passé, c'est à travers la transposition en récit d'un ensemble d'événements fondateurs à partir desquels s'élaborent une

---

[283] *Ibid.*, p.23.

[284] Faouzia Bendjelid, *Les textes de l'urgence dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, (cité dans) *Rachid Mimouni Écriture de la subversion,* Alger, ENAG Éditions, 2014, p.81.

identité et une mémoire indéfectibles. Sa volonté de rebondir sur les faits passés ne se restreint pas à décrire les manipulations sociales et politiques mais elle s'étend jusqu'à pousser à l'extrême une écriture consolatrice qui procure au récepteur une sensation d'espoir :

> Rachid Mimouni appelle à l'engagement de l'écrivain comme rupture. L'engagement n'exclut pas l'art. Il veut construire l'idéal d'une littérature qui se veut engagée, prônant le changement dans le champ social. L'écrivain comme intellectuel est le créateur d'un produit qu'il adresse à son lecteur. Son écriture le pousse à assumer ses responsabilités à l'égard de l'Histoire, de la société et des hommes qui la constituent et la construisent, à l'égard des valeurs humaines et morales fondamentales qui régissent et tissent les rapports sociaux […][285].

Dans cette veine, la littérature algérienne postcoloniale a toujours été le lieu mystique où l'écrivain assouvit sa curiosité. Elle constitue le halo de lumière qui permet à l'homme d'exorciser les peines qui persécutent son esprit. Comme un combat au salubre, l'écriture romanesque abrite des phénomènes déconcertants qui se faufilent à travers le récit pour représenter les diverses réalités du monde. La lecture des œuvres littéraires algériennes s'apparente à un exercice ascétique qui offre au lecteur la chance de conjurer sa douleur. L'écrivain tente donc de partager ses expériences avec ce récepteur qui se sent consolé dès sa première rencontre avec les personnages : « Le récit de la fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur : c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire »[286].

Replonger dans le passé historique, c'est se déverser dans un univers agité à la manière de Rachid Boudjedra qui cherche à dévoiler la vérité en essayant de donner une inflexion à la littérature algérienne contemporaine. Ses écrits se jettent dans une sphère tentaculaire qui réunit des atavismes scabreux en rapport avec l'Histoire et la société. Ils s'originent aux procédés adoptés par l'écrivain en vue d'affiler la volonté de défaire le nœud des tabous formulés sur le passé historique. Son style littéraire flamboyant fait de l'intertextualité, de l'autopastiche et de la parodie, les outils stylistiques les plus significatifs qui lui offrent l'opportunité de tisser un parallélisme significatif entre le réel et l'imaginaire. Il fait partie des générations d'écrivains qui cherchent à se libérer de l'ornière de la falsification des faits en empruntant la voie de la rébellion idéologique pour dévoiler les vérités historiques et écarter toute forme de dénaturation qui altère la nature des épisodes du passé :

> Rachid Boudjedra part du principe que l'histoire du sujet est un texte inscrit dans le champ général de l'Histoire comme Texte. Elle se situe dans un champ de savoir qui réfute la primauté de la conscience et de la psychologie du moi pour laisser place à la souveraineté du langage en tant qu'instance du sujet […]. L'œuvre de Boudjedra se déploie dans cette perspective où autant l'un que l'autre, l'inconscient et l'idéologie sont un texte. Dès lors, il institue son écriture comme déploiement d'un texte à l'intérieur du Texte qui le traverse en le contenant en même temps qu'il le transcende[287].

---

[285] *Ibid.,* p.88.
[286] Paul Ricœur, *Temps et récit 3*, *op.cit.,* p.345.
[287] Hafid Gafaïti, *Autobiographie et écriture dans l'œuvre de Rachid Boudjera*, (cité dans) *Autobiographie & Avant-garde* par Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe (eds.), Éditions Gunter Narr Verlag Tubingen, Allemagne, 1992, p.229.

À cet effet, le récit de Boudjedra se revendique comme un étalage de vérités interdépendantes se fondant sur une conception subversive qui déstabilise les dogmes et les perceptions des spéculateurs. Il affiche, à travers ses romans, sa passion aiguë de faire allégeance à l'épuration de l'Histoire et de la mémoire. Comme volteface, ses productions littéraires courroucées reposent fondamentalement sur l'injonction polysémique du fictionnel et du référentiel qui insuffle à l'œuvre romanesque une dimension multifaciale et universelle. L'intérêt qu'il porte à l'Histoire traduit sa dure volonté de balayer l'ambigüité sur le passé historique :

> Nous avons noté l'importance de l'Histoire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra. Pour tout romancier, ce rapport entre les faits historiques et leur utilisation-sublimation par l'écriture ne va pas sans difficultés. En effet, quelle liberté l'écrivain inscrivant sa pratique dans ce grand texte qu'est l'Histoire a-t-il ? Quelle autonomie son texte peut-il avoir ? La fidélité à la vérité historique est-elle un devoir, une nécessité ou bien, au contraire, un handicap, une limitation à la création ? […][288]

Son désir extatique de réactualiser le passé historique se hisse au niveau de la bipolarisation des regards propulsés sur une réalité complexe à laquelle l'écrivain est confronté. Il s'attèle à contourner le mensonge et les déformations de la vérité historique en vue d'asséner aux manipulateurs un coup violent. Son attachement à la réécriture de l'Histoire ne peut être qu'un assouvissement des pulsions qui s'accumulent sous le label de *la production composite* en vue de générer une panoplie d'informations sur des périodes historiques qui ne cessent d'attiser la curiosité des historiens et des littéraires.

2.2. Postcolonialité et représentation de l'Histoire

La recherche de la vérité a toujours constitué le point nodal de la littérature algérienne d'expression française. Leur écriture détentrice de certaines vérités historiques s'appuie sur un enchevêtrement significatif des faits du passé qui ont traversé le temps et marqué les civilisations. Elle a une dimension curative dans le sens où elle tente de soulager, voire de panser les plaies d'une mémoire égorgée par le colonisateur. Selon la conception deleuzienne[289], *la recherche de la vérité* en littérature s'apparente à un déchiffrage de signes ésotériques de l'Histoire à travers une galaxie de mots qui tissent les fils de la quête de vérité : « la recherche se sert de la mémoire, mais comme outil, comme moyen pour accéder à la vérité »[290]. Cette recherche ostensible s'apparente donc à un voyage périlleux qui requiert de la part de l'écrivain une vigilance et une conscience aigües afin de dissiper toute forme de falsification. À travers une écriture chaotique et fragmentée, Djaout part, dans *L'Exproprié,* à la recherche des repères identitaires désemparés et déconcertés. Ce roman publié pour la première fois en 1971, se présente comme une gorgée d'événements

[288] Hafid Gafaïti, *Rachid Boudjedra Une poétique de la subversion*. Lectures critiques II, Paris, L'Harmattan, 2000, p.31.
[289] Gilles Deleuze est un philosophe français qui a travaillé intensément sur la question de vérité et de défaussement en littérature, et plus particulièrement dans l'œuvre colossale *À la recherche du temps perdu* de l'écrivain français Marcel Proust.
[290] François Dosse, Gilles *Deleuze et Félix Gauttari*, l'Université de Michigan, Découverte, 2007, p.155.

historiques que le romancier savoure fébrilement en rugissant ainsi sa colère contre les déformateurs des faits. Ce récit interroge la sagesse des mythes de l'Histoire à travers une imagination fondatrice. Djaout a su donc enjamber les impasses qui se sont adressées à lui en soulevant le couvercle du passé qui s'enlise dans le dédale de la falsification. Dans cette histoire, le personnage principal s'est efforcé de combattre le Minotaure de l'amnésie et de l'oubli pour comprendre sa présence parmi les inculpés dans un train d'assises. Ces derniers ont été traités différemment par les gardiens en prenant en considération leur nationalité et leur origine sociale. Ils renvoient alors aux révoltés berbères qui ont été déportés en Tunisie et en Nouvelle-Calédonie en 1871 par les forces coloniales françaises. À cet égard, Djaout a essayé d'incarner l'extermination et l'injustice coloniale par le biais de son personnage principal qui, tout au long de son voyage, ne s'arrête de revenir sur les moments fondateurs de l'Histoire de l'Algérie :

> Quoique le train ne fut pas d'un confort rêvé, je dus convenir que la découverte était on ne peut plus géniale : ces trains-assises faisaient vraiment l'affaire. L'interrogatoire s'effectuait en cours de route ; tous les dossiers étaient établis et tapés à la machine dans le train même, et chaque accusé était descendu à l'arrêt que lui assignait le verdict. Aussi bien au départ que durant le trajet, les inculpés, n'étaient pas traités de la même manière. Deux facteurs étaient pris en considération : la nationalité et l'origine sociale »[291].

Ce roman se revendique alors comme une concaténation de faits historiques qui amènent le narrateur à se poser des questions interminables sur son passé et son destin. Il joue le rôle du porte-voix qui s'efforce d'amplifier la conscience et d'attiser l'attention de son lecteur. Le héros de Djaout comme celui de Mimouni ne se laisse guère aveugler par les conceptions furtives qui font dégénérer sa volonté. Dans son premier roman, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Mimouni s'intéresse de façon prégnante à la Révolution anticoloniale, en prêtant la parole à des personnages symboliques qui donnent une aura esthétique à l'histoire racontée à travers leurs soliloques alternés. La tragédie de la guerre constitue le lieu de mémoire dans ce microsome romanesque véhément qui a donné un nouveau souffle à la littérature algérienne postcoloniale. Il s'agit comme disait l'historien français Henry Rousso[292] à propos de la guerre de Vichy « d'un passé qui ne passe pas ». Dans ce roman historique et classique, les personnages principaux sont à la fois en positions de colonisés et de victimes. Ils ont accepté ce destin terrible et unanimiste qui affermissait leur esprit nationaliste et élucidait leur vision pour éradiquer l'injustice colonialiste causée par un ennemi impitoyable et avide du pouvoir.

En temps de guerre, l'Algérie a été envahie par des gens qui cherchaient goulûment à s'emparer de ses terres et de ses ressources inépuisables. Sa politique et son idéologie reposent sur une tactique pernicieuse qui consiste à déposséder les colonisés de toutes leurs constances

[291] Tahar Djaout, *L'Exproprié*, Alger, SNED, 1981, p.10.
[292] Henry Rousso est un historien français, spécialiste de l'Histoire du XX^{e} siècle et fondateur des concepts de négationnisme et de résistancialisme.

culturelles et civilisationnelles : « L'ennemi est terrible. Sa constante tactique a consisté à placer le combat dans un domaine choisi par lui et dans lequel il excellait : la politique. Et aujourd'hui, il triomphe sur toute la ligne. »[293]

L'Histoire se taille une place considérable dans ce récit polyphonique et atypique qui brosse un tableau détaillé des horreurs subies par les personnages suite à une guerre terrible. Le récit s'inscrit dans le contexte sociopolitique qui avait imprégné l'Algérie pendant les années cinquante. En dépit de la multiplicité des statuts des personnages, ils partagent le même sort social, politique et économique : Hamid, Djamila, Malek et Monique qui mènent une vie tumultueuse sous l'ombre d'une guerre maussade et impitoyable. Djamila, l'amoureuse de Hamid, s'est engagée dans l'organisation secrète (OS) pour défendre la cause nationale. Formée de monologues intérieurs des personnages de la gente masculine, l'histoire se trouve juchée de paradoxes qui se cristallisent subtilement dans l'espace romanesque pour réinventer le passé et l'Histoire :

- « Comprends-tu ? Un jour, il vous faudra réinventer l'Histoire ;
- Pour la première fois, il m'adressait la parole en français ;
- L'aristocratie algérienne est foutue. Elle vient de livrer son dernier combat. Elle vient de le perdre ;
- Comprends-tu ? Un jour, il faudra réinventer l'Histoire. »
- « Aujourd'hui, somnambules, nous errons sur notre propre sol devenu étranger, ignorants de notre propre histoire. Sans patrie, sans histoire, et bientôt sans langue, nous devenons l'anonyme sous-produit d'une autre race, confrontés à une civilisation que ne nous pouvons assimiler, peuple dégénéré »[294].

Dans cette optique, l'ambition immodérée de présenter l'Histoire dans l'espace fictionnel et d'insuffler à l'écriture romanesque un caractère hybride, s'est présentée de façon saisissante dans les romans de ces écrivains qui préoccupent notre réflexion. Faire allégeance à l'imagination pour décrire le réel, c'est ébaucher un modèle d'écriture pamphlétaire que ces romanciers déploient dans leurs récits multifaciaux : « Le récit postcolonial se caractérise en effet par principe de diversité, de polysémie et de diffraction, ainsi que par une intensification du phénomène dialogique au sens bakhtinien du terme »[295].

La subversion de leur style d'écriture a pour principale finalité la remise en cause de certains pans de l'Histoire qui se confondent avec la malheureuse destinée de la femme infériorisée et de l'enfant brutalisé. C'est le cas par exemple de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra qui, dans son premier roman *La Répudiation*, nous raconte des actions hallucinées et hystériques qui marquent la souffrance nébuleuse du narrateur dans un milieu névrotique où la femme est dévalorisée et les coutumes purificatrices sont dénigrées :« Les premiers romans ont été ceux de l'enfance que j'ai appelée l'enfance saccagée. L'enfance trahie par les adultes, l'enfance bafouée par le père. Et cette

[293]Rachid Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, Éditions SÉDIA, 1978, p.76.
[294] Rachid Mimouni, *op.cit*., pp.75-78.
[295] Hafid Gafaïti, Patricia M.E. Lorcin & David G. Troyansky (sous dir.), *Migrances, diasporas, et transculturalités francophones Littératures et culture d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.11.

enfance est racontée dans mes premiers romans, *La Répudiation* et *L'Insolation*, d'une façon violente. Je dirais que c'étaient les romans du cri »[296].

Le récit se déploie dans un espace malheureux et dramatique qui relate la tristesse de Rachid, le personnage principal qui se trouve étouffé, dès son âge le plus tendre, par cette idéologie masculine et patriarcale. La répudiation de sa mère passive et sans pouvoir était l'élément qui a caserné sa vie et inhumé ses rêves dans un cimetière inconnu. Son cri était inaudible et étranglé dans cette sphère astreignante et submergée par les ordres répressifs d'un mari suspicieux et autoritaire. Le narrateur éponyme se soustrait à un destin parricide et incestueux, il est en situation de mort en sursis à cause de son père exécrable et anxiogène « Répudiée, elle restait sous la dépendance financière et morale du père, car une femme n'est jamais adulte. Elle ne sortait que rarement, pour rendre visite à des amies, ou bien aller au bain maure. Chaque fois ma mère demandait l'autorisation de sortie à mon père qui ne l'accordait que parcimonieusement. Mâ était mortifiée par l'ingérence de Si Zoubir dans sa vie intime »[297]

Dans ce roman, Boudjedra replonge admirablement le lecteur dans le passé historique en vue de le mettre en garde contre les déviances mensongères. De la guerre de libération de soi, on passe à la guerre de libération nationale et de la trahison conjugale, on passe à la trahison historique. En projetant un regard critique sur la guerre d'Algérie, Boudjedra s'est fixé pour objectif de dénoncer parallèlement les abysses du colonialisme et la souffrance de la femme maghrébine dans une société à la fois misogyne et misandre qui pulvérise les mœurs et bouleverse les valeurs sociales et historiques :

> Dans son premier roman, *La Répudiation*, le romancier algérien jouait déjà sur l'incertitude de l'objet remémoré, en faisant allusion à la relation difficile d'un souvenir de trahison au maquis. La relation de cette trahison était constamment interrompue, puisque tout son ressort consistait à aligner le roman tout entier sur la difficulté qu'il y aurait à saisir, à récupérer par les mots la réalité d'une mémoire douloureuse[298]

Le narrateur Rachid se positionne en tant que témoin réel qui s'efforce de trouver des réponses à ses questions continuelles sur la destinée de son pays ainsi que celle de sa vie dans un espace sociopolitique affreux et agité. Il affiche intelligemment son intention de libérer des réalités prises en tenaille par l'occupant : « Dans la Répudiation je voulais non pas témoigner mais représenter une certaine réalité profonde intérieure, poétique de l'Algérie d'avant et d'après l'indépendance […] Un texte sur l'Algérie est un prétexte à écrire, à poétiser, finalement, à désamorcer le réel »[299].

---

[296]Rachid Boudjedra (cité par) Hafid Gafaïti dans *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p.11.
[297] Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969, p.40.
[298]Hangni Alemdjrodo, *op.cit*.,p. 97.
[299]Rachid Boudjedra , in *Présence Francophone*, n°.19, Automne, 1979, pp.61-62.

Dans ce passage, l'écrivain explicite ses douleurs en se cachant derrière la voix de Rachid qui part à la recherche de l'identité collective en s'engageant bravement à arracher l'Algérie à l'oubli volontaire. Il est tiraillé entre les agitations et les vibrations d'une existence minée par la guerre qui le jette dans un état d'hallucination et d'égarement. Il a perdu donc ses repères et ne sait plus où il se trouve à cause de ses tremblements politiques continuels. Ce passage illustre clairement le méandre dans lequel s'est noyée l'Algérie qui n'arrive pas à s'en sortir tout comme ce personnage faible et bouleversé par les tracas de la vie :

> Tremblements. Vibrations... Sueur, ma mère ! La ville nous parvenait comme une rumeur impalpable et démesurée ; l'été s'éternisait et venait de la mer ; nous ne savions plus que faire. Dis-moi, Céline, lentement, le nom de la ville où je suis et le nom de la mer qui la baigne... Les médecins refusent de me le dire, sous prétexte que je simule [300].

Étant perçu comme un roman purement familial, *La Répudiation* se revendique aussi comme une lecture critique du passé peignant avec perspicacité l'atmosphère maussade de la guerre d'Algérie. Ce récit ponctue donc, à la manière de *L'Insolation*, le drame d'un conflit sociopolitique qui a boulversé le destin de la femme algérienne tenaillée entre orgasme, névrotisme et profanation. Même si l'Histoire y est traitée implicitement, ce roman continue d'être un dépiautage de mythes et d'épisodes historiques qui s'inscrivent dans le même contexte de production que celui du roman *Les 1001 années de la nostalgie*. Cette œuvre porteuse d'un titre parodique plonge différemment le lecteur dans les temps historiques les plus lointains en vue de démythifier certaines vérités en rapport avec le parcours historique d'Ibn Khaldoun et son voyage à Manama:

> Dans *Les 1001 années de la nostalgie*, les évocations du temps historique sont les plus nombreuses parmi tous les romans de Boudjedra. Ainsi, la représentation de l'Histoire y est tout-à-fait différente de ce qu'elle était dans ses romans précédents où il évoque surtout le passé d'avant et d'après l'indépendance. Par ailleurs, nous trouvons dans *La répudiation* et *L'Insolation* beaucoup de références implicites au sujet du passé colonial en Algérie […]. Des éléments apparemment banals situent le récit romanesque dans un contexte historique, même si les dates ne sont pas explicitement évoquées[…][301].

Dans cette veine, le désir de Boudjedra de sortir l'Histoire du sépulcre de la falsification se manifeste aussi dans *La topographie idéale pour une agression caractérisée* qui met en cause deux dates historiques importantes en lien avec la question de l'émigration des Algériens en France. En y évoquant des événements historiques comme les ratonnades de 1961 ou le meurtre collectif parisien, et les rafles de 1965 qui avaient lieu dans les milieux nords-africains, l'écrivain s'engage à reconstituer le temps historique démantelé par le biais de sa fiction qui abrite des vérités diverses sur l'Histoire maghrébine et arabo-musulmane. L'Histoire occupe donc une place de choix dans les œuvres romanesques de cet écrivain algérien qui a su combiner temps historique et temps fictif

[300] Rachid Boudjedra, *op.cit.,* p.120.

[301] Bozenna Goralczyk. La rencontre des temps anciens et nouveau dans *Les 1001 Années de la Nostalgie de Rachid Boudjedra.In :* Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1986, p.32.

pour revitaliser la mémoire collective. Elle est la substance principale de toute fiction cherchant à librér le réel du carcan de l'oubli, de la feintsie et du mensonge.

Un autre roman qui s'inscrit dans la même lignée de *La Répudiation*, prolonge et reprend avec fermeté cette question de l'écriture de la mémoire qui provoque la volupté et l'émotion de l'écrivain. Le soulèvement contre le père et la falsification de l'Histoire est bien présent dans *L'Insolation,* un roman qui clame sa légitimité absolue à travers une histoire fragmentée dénotant un bouleversement radical des visions et des idées : « Par l'histoire d'Amar Bô, Rachid Boudjedra s'attaque dans *L'Insolation* à ceux qui ont profité de la guerre pour préparer leur ascension et leur fortune »[302]. Une écriture baroque et éclatante a imposé ses signes obsessionnels qui font ressurgir une enfance éreintée d'Amar Bô et une Histoire désemparée de l'Algérie. Dans ce roman tempétueux et provocant, Rachid Boudjedra veut déjouer les pièges d'un passé sombre qui va à l'encontre des ambitions et des rêves en s'aidant de son style subversif et iconoclaste :

> Je pratique l'histoire d'une manière critique et subversive. Il s'agit en fait d'explorer cette face de l'histoire et, comme on le sait, dans tous les pays du monde il y a des silences, il y a des falsifications de l'histoire. J'ai justement essayé de montrer, non pas en tant qu'historien, mais sur le plan sensible et littéraire qu'il y a plusieurs façons de l'explorer et de l'approcher, cette histoire[303].

Dans le même élan, un autre maillon de la chaîne littéraire boudjedrienne vient illustrer et approfondir cette cause politique et idéologique de la société algérienne à travers une réflexion féconde et avancée sur le passé historique qui offre plus de détails au lecteur réel et potentiel. *Le Démantèlement*, ce roman moderne et hybride qui tente de redéfinir les codes de l'écriture romanesque, a fait défiler à travers ses pages, des paysages dispersés et des souvenirs démantelés qui traversent la mémoire de l'écrivain :

> Treize ans plus tard, après *La Répudiation*, en 1982, le romancier approfondissait, dans *Le Démantèlement*, le travail déjà amorcé sur la gestion individuelle de la mémoire. Il y ajoutait le travail sur l'écriture de l'Histoire en général, à travers le regard de Selma, une jeune fille de vingt-cinq ans, née en 1954, « l'année des séismes », c'est-à-dire l'année qui correspond au tremblement de terre d'Orléansville et au déclenchement de la guerre d'Algérie[304].

Il constitue un vaste lieu de guerre d'où le narrateur principal Tahar El Ghomri tire son identité et sa mémoire. Ce vieux combattant communiste s'efforce de dépoussiérer certains pans de l'Histoire de l'Algérie qui sombrent dans le doute. Ce passage connote le désir de reconstruire les épisodes du passé en vue d'une compréhension exhaustive des faits en rapport avec un passé historique tensionnel : « Tahar El Ghomri n'avait pas d'autres préoccupations que l'écriture de l'histoire (…). Puis à nouveau il revenait à l'écriture de l'histoire, telle qu'il l'avait vécue à travers ses luttes politiques, son engagement actif dans la guerre, ses règlements de comptes internes »[305].

---

[302] Rabah Soukehal, *Le roman algérien de langue française : (1950-1990) : thématique*, l'Université de Michigan, Espaces méditerranéens, 2003, p. 415.
[303] Rachid Boudjedra (cité par) Hafid Gafaïti, *op.cit.,* p. 35.
[304]Alemdjrodo, *op.cit.,*p. 98.
[305] Rachid Boudjedra, *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1982, p.199.

Selma, la jeune bibliothécaire va aussi à la recherche de la vérité historique en s'efforçant de soulever la chape du mutisme et de rompre le silence qui pèse sur certains événements en demandant au seul rescapé de cette bataille sanglante de lui éclaircir les choses. Elle s'efforce de tirer certaines réalités historiques au clair à travers des questions continuelles qui envahissent son esprit et cristallisent sa vision sur le rôle du parti unique pendant la guerre : « Elle est maintenant obsédée par le désir de connaître avec précision et certitude quel a été le rôle joué par le Parti durant la guerre anticoloniale »[306].

Le couplage Histoire/fiction se trouve consolidé dans *Le Démantèlement* par le biais d'une écriture mémorielle incisive qui repense des réalités multiples et croisées. Le désir de libérer le roman algérien postcolonial du joug du *négationnisme* se manifeste lucidement dans ce récit qui tente de débroussailler le passé historique à travers son personnage principal Tahar El Ghomri : « Tahar El Ghomri avait écrit selon le rythme de l'histoire et ses manuscrits ne formaient qu'une seule et même phrase, certes inachevés mais ayant cette pluralité et cette propriété de refléter le mouvement houleux du monde et de l'afflux ininterrompus de la vie »[307].

Le mythe de la production boudjedrienne réside délibérément dans cette aptitude singulière à regrouper des regards clivés et des idéologies croisées dans la même sphère littéraire qui abrite en son sein des vérités polyvalentes et superposées sur les avanies de l'Histoire nationale. Comme lieu de mémoire indéfectible, le récit de Boudjedra a pu reconstituer les bribes de l'Histoire en instaurant une vision unifiée et soudée sur les fractures sociopolitiques et idéologiques du passé. En s'imprégnant de l'écriture historiographique, le roman algérien ne cesse d'être un champ de réconciliation des mémoires et de revivification des moments historiques les plus reculés :

> Si l'on adopte un point de vue sociohistorique pour observer la constitution d'un récit national sur la guerre et l'engrangement d'expressions qui nourrissent un savoir sur l'Histoire récente, le jugement peut être moins sévère ; en effet, une fois mise en sourdine l'expression convenue, le thème le plus fréquemment exploité est celui de la lutte de libération nationale soit liée au passé colonial, soit liée à la construction du présent[308].

Le roman algérien emprunte des chemins divers pour aboutir à une représentation détaillée et raffinée du passé colonial. Utilisé à des fins réalistes, il est perçu par l'écrivain comme un réservoir de connaissances voire une référence incontournable qui lui permet d'analyser les circonstances historiques dans lesquelles les événements ont été produits. Sa production tend vers le ravivage de la flamme de l'Histoire en étalant ainsi les différentes scènes sociales, politiques et historiques qui attisent sa curiosité littéraire. De ce fait, les œuvres littéraires algériennes dialoguent avec les scènes tumultueuses de l'Histoire en conférant voix aux traumatismes.

---

[306] *Ibid.*, p.202.
[307] *Ibid.*, p.235.
[308] Pierre-Louis Fort & Christiane Chaulet Achour, *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles*, Paris, Éditions Karthala, 2014, p.99.

2.3. La dualité Fiction/Faction

L'écrivain algérien francophone a fait de son imagination le lieu de rencontre des visions les plus contrastées. Soumettre sa volonté de réécrire l'Histoire s'apparente à un engagement éternel qui a mis en cause toute tentative de déformation de la vérité. Le roman algérien se conçoit comme le champ où les sens se brouillent et les limites s'estompent pour fonder une conception plurivoque sur les multiples pans du passé qui forment la texture du récit fictionnel. Le discours sur l'Histoire recèle des particularités stylistiques et thématiques qui diffèrent de celles d'un discours voué à la subjectivité et à l'embellissement esthétique : Comment l'écrivain parvient-il à harmoniser cette contradiction en un discours homogène ? Comment la littérature permet-elle cette harmonisation malgré les écarts qui se creusent entre le factuel et le fictionnel ? Le romancier algérien s'engage dans cette mission capitale en cherchant à souder les clivages entre *le réel et l'imaginaire* afin de panser les plaies du passé historique. Sa finalité majeure était de sonder les éléments d'une imagination qui permettent de saisir le passé historique dans toutes ses dimensions sociales, politiques et idéologiques :

> La littérature rend vivants les débris d'histoire qui, lorsque le lecteur les lit avec les valeurs de son époque, provoquent une réflexion éthique sur les horreurs dont les humains dans certaines circonstances se montrent capables. Seule la littérature a non seulement la capacité de transmettre la dimension documentaire des événements, mais également de provoquer de l'empathie chez le lecteur […][309].

Le frottement permanent entre la littérature et l'Histoire génère consciemment un effet de dramatisation qui matérialise le rapport entre un monde fictif et un autre réel. Les potentialités cognitives des deux disciplines participent à la mise en place d'une certaine inventivité narrative qui embrasse fiction et Histoire ou comme l'a décrit Jablonka, comme la conciliation d'un méta-réel et d'un contenu, c'est-à-dire une composante coupée du monde réel et une autre en rapport direct avec le réel qui permettent à l'écrivain comme à l'historien de problématiser des faits historiques via le prisme de l'imagination littéraire tout en prenant en considération les multiples tensions qui agitent et remuent leur réflexion.

2.3.1. Du récit fictionnel à la fresque historique

La porosité des lignes de démarcation entre l'historique et le fictionnel dans les récits algériens n'a fait qu'exacerber la volonté littéraire de Tahar Djaout, de Rachid Mimouni ou encore de Rachid Boudjedra pour évoquer dans *La Prise de Gibraltar* les tabous de l'Histoire maghrébine et arabo-musulmane. Il y dépeint la conquête de l'Andalousie menée par le commandant omeyyade Tariq Ibn Ziyad pour libérer la Péninsule Ibérique de l'Espagne chrétienne et anéantir ainsi le pouvoir du roi wisigoth Rodrigue : « D'autre part, *La Prise de Gibraltar* évoque le tourisme historique, le reportage et les indispensables prises de photos, le tableau de Wasity (1210-1278) représentant les

[309] Josias Semujanga & Philippe Basabose, *Le roman francophone et l'archive coloniale, op.cit.*, p.11.

cavaliers, invite à un voyage dans le temps, la carte postale, elle, invite Tariq et Chems-Eddine, les protagonistes du roman, au voyage dans l'espace au temps présent »[310].

Dans l'œuvre de Boudjedra, l'Histoire n'est pas restreinte à celle de l'Algérie mais il élargit sa vision vers d'autres périodes de l'Histoire des Arabes qui constituent l'une des matières essentielles et la clé de voûte de ses romans. Dans *la Prise de Gibraltar,* l'objectif de l'écrivain à travers l'évocation de la conquête de l'Andalousie est de développer des relations intertextuelles entre les œuvres en mettant l'accent sur la dialectique du conquérant conquis dans la mesure où les Arabes étaient à la fois les colonisés et les colonisateurs d'une terre convoitée par les ennemis :

> L'Andalousie, l'Occident, ont été conquis par l'empire arabo-musulman, grâce à l'intermédiaire géographique et humain qui était l'Afrique du Nord. L'Espagne a été conquise par un chef berbère, Tariq Ibn Ziad qui était à la tête d'une troupe de 10 300 hommes dont 10 000 Berbères et 300 Arabes seulement[311].

Par son écriture révoltée, Boudjedra s'indigne contre cet accaparement illégal pour taire ses continuelles interrogations en décrivant ainsi les toiles artistiques des grands peintres qui glorifient ces moments irréversibles du passé historique, et en se servant de cette fameuse grue jaune pour nous transporter d'une époque à une autre. Il s'agit d'une véritable prise de conscience de cette déroute guerrière qui a livré ses tristes lambeaux et ses blessures invétérées à ce peuple souffreteux et malheureux en mettant en parallèle les violences similaires des deux événements historiques La Prise de Gibraltar (20 août 711) et l'offensive du Nord-Constantinois (20 août 1955) qui traduisaient la cruauté du temps et les fortes contradictions de l'Histoire. L'intégration de ces deux réalités historiques fondatrices permet de cristalliser le regard critique du lecteur.

L'intérêt que les écrivains algériens manifestent pour l'Histoire du Maghreb s'intègre dans une optique mémorielle en vue de revenir sur les pans capitaux du passé historique. Épigone de Rachid Boudjedra, Tahar Djaout s'arrête aussi dans son roman *L'Invention du désert* sur l'Histoire des Almohades en évoquant le parcours d'Ibn Toumert, ce chef berbère et fondateur de l'État almohade qui a libéré Marrakech de l'hégémonie almoravide. S'interroger sur la décadence d'une dynastie médiévale aussi forte était l'objectif principal de Tahar Djaout dans son récit qui entrelace Histoire et fiction pour informer le lecteur sur la genèse de l'histoire maghrébine et islamique :

> Ce roman trace un parcours physique et intellectuel d'une part, il raconte un double identitaire, celui du narrateur du nord vers le sud et vers l'est et celui du *Mahdi* des Almohades, Ibn Toumert, du Mashrek vers le Maghreb ; d'autre part, à ce parcours inscrit physiquement dans l'espace se superpose, au fur et à mesure, une quête intellectuelle et sensible. En effet, le narrateur entreprend une recherche pour répondre à la commande d'un éditeur qui entend publier un ouvrage historique sur les Almoravides, mais il déplace rapidement la perspective envisagée pour s'attacher uniquement au personnage Ibn Toumert, inspirateur de la dynastie almohade qui mit fin à l'hégémonie almoravide.[312].

---

[310]Mohamed-Salah Zeliche, *L'écriture de Rachid Boudjedra Poét(h)ique des deux rives*, Paris, Éditions Karthala 2005, p.282.
[311] Hangi Alemdjrodo, *op.cit.,* 100.
[312]Rachid Mokhtari, *op.cit*

Cette inscription de l'Histoire du Maghreb dans la fiction algérienne postcoloniale se fonde sur une conception critique qui met en relief la nécessité de faire un retour constant au réel pour décrire l'Histoire. L'écrivain algérien francophone s'est toujours attaché à se dépouiller d'une production prosaïque pour pouvoir supplanter une œuvre littéraire aux multiples facettes qui lui permet de débarrasser le passé historique de toute tendance mensongère ou révisionniste. Cette particularité du roman algérien a poussé les chercheurs et les théoriciens de la littérature maghrébine d'expression française à traiter avec acuité cette attirance des écrivains pour le sujet de la réécriture de l'Histoire via le paradigme de la fiction : « Maîtresse de sa forme comme de sa matière, la littérature maghrébine de langue française est entrée dans sa maturité »[313].

Dans cette optique, l'insertion des traces de l'Histoire dans cette fiction plurivoque requiert une analyse détaillée des données référentielles actualisées dans le récit. Les écrivains algériens contemporains mettent en premier lieu cette question d'hybridité romanesque qui leur permet de décrire la réalité tout en l'attachant à l'imagination créatrice. Ils ont entrepris des enquêtes historiques en inventant des personnages significatifs accomplissant des tâches diverses et compliquées à la manière de Jean l'ébéniste dans *Hôtel Saint-Georges* de Rachid Boudjedra ou de l'adolescent de quatorze ans dans *Les chercheurs d'os* de Tahar Djaout. Les deux personnages clés se sont investis dans une quête historico-politique durant la guerre de libération nationale. Entre un fabricant de cercueils et un chercheur de cadavres, oscillent ces deux romans historiques prolifiques qui immortalisent les horreurs de la guerre et décrient les instigateurs de la violence : « C'est l'histoire bien triste d'une décadence, dans un style illuminé, Tahar Djaout souligne l'absurdité du mythe de la guerre, dans *Les chercheurs d'os* : des villageois partis à la recherche des ossements de leurs combattants tombés un peu partout lors de la guerre de libération »[314] .Une guerre vue de l'extérieur a détendu ses racines aussi dans ce récit psychanalytique boudjedrien qui raconte l'aventure d'un jeune ébéniste français avec les dépouilles des soldats français durant la guerre d'Algérie. La frustration et l'inégalité pratiquées par le colonisateur contre le peuple algérien sont autant de facteurs mobilisateurs et de traumatismes qui poussent ce libérateur à se soulever malgré les réticences que certains récepteurs manifestent à l'égard de ses écrits agités :

> Rachid Boudjedra est […] un écrivain contestable et contesté par un certain lectorat. Il a lui-même produit une œuvre contestataire, non des moindres. […] Tout dans son œuvre concourt à présenter un univers fait d'analogies et d'oppositions. […] Nous tenterons de montrer comment l'auteur a constitué son œuvre en programme idéologique révolutionnaire et intransigeant pour démanteler l'ordre ancien jugé oppressif. Le littéraire, aussi polyphonique et riche soit l'œuvre, est subordonné à l'idéologique[315].

[313] Hafid Gafaïti, *La diasporisation de la littérature post-coloniale : Assia Djebar*, *Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.180.
[314] Omar Mounir, *op.cit.*, p.29.
[315] Mohamed-Salah Zeliche, *op.cit.,* p.13.

Dans cette optique, le rôle conféré à ces deux personnages dénote clairement la volonté des écrivains de faire de leurs romans un exutoire pour exprimer leur malaise quant aux faits coloniaux. Ils ont fondé leurs œuvres sur cette relation multifaciale que la fiction entretient avec l'Histoire tout en réfléchissant sur la manière d'expliciter un ensemble de vérités qui suscitent la curiosité du récepteur. Ayant pour arrière-plan principal la guerre d'Algérie et ses répercussions, l'intellectuel algérien s'est octroyé le rôle du combattant invincible qui manie habilement le langage littéraire au profit d'une description réfléchie des faits historiques. Il cristallise des visions polymorphes sur un passé jalonné de scènes tragiques. La réécriture de l'Histoire et de la mémoire demeure une mission fondamentale confiée à des romanciers engagés qui ont transformé leurs récits fictionnels en une prosopopée pour rendre perceptibles des vérités dissimulées :

> Au contraire, de la même manière que les écrivains maghrébins pendant la période coloniale qui se devaient de décrire le sort et d'exprimer les aspirations de leur peuple, les écrivains contemporains se sentent investis d'une mission consistant à interpeller, à rallier leurs compatriotes et à contribuer à leur travail de mémoire, ainsi qu'à la réévaluation de leur histoire d'où, justement à nouveau une littérature fortement marquée par la nécessité du témoignage et de l'appel à la conscience des autres, mais qui n'exclut aucunement le travail esthétique, la réflexion sur la pratique scripturaire et la poursuite de la littérarité[316].

En revenant à l'écriture boudjedrienne, il s'avère que l'écrivain continue encore dans *Les Figuiers de barbarie* de brosser à son lecteur un tableau multicolore des faits historiques. Une écriture anamnésique a posé ses jalons dans ce roman mémoratif qui décrit subtilement l'atmosphère maussade et alambiquée de la guerre d'Algérie à travers les réminiscences de ses personnages clés Omar et Rachid. En y mêlant histoire familiale et histoire nationale, l'écrivain s'attèle à nous livrer une radioscopie significative sur le passé colonial et le lendemain postcolonial en étalant les affres d'un conflit atroce :

> Cette guerre que la France menait de façon impitoyable (…) le napalm, les bombes au phosphore, les tribunaux, les exécutions, la guillotine … »[317]. « Mon père était fasciné par l'Histoire et il disait souvent : je ne sais pas très bien pourquoi le général Bugeaud qui affecté à l'Ouest du pays, fut nommé gouverneur général de l'Algérie. Est-ce à cause de sa victoire sur l'Émir Abdelkader (…) ou parce que le général de Bourmont qui prit Alger, refusa l'avènement de Louis-Philippe et le coup de force contre Charles X, et pour cela abandonna son commandement à Alger pour laisser la place au général Clauzel ? »[318]

Ces questionnements interminables sur le passé historique et le destin malencontreux de l'Algérie n'étaient pas sans s'être posées profondément dans un autre roman de Rachid Mimouni qui interroge cette problématique épineuse de la représentation de l'Histoire officielle via les tropismes de l'imagination. Paru en 1982, *Le Fleuve détourné* incarne l'image d'une Algérie tiraillée entre la trahison historique et l'injustice politique. La confiscation de l'indépendance et la transgression des idéaux de la Révolution anticoloniale sont les thèmes majeurs de ce roman

[316]Hafid Gafaïti, *La diasporisation de la littérature post-coloniale : Assia Djebar*, *Rachid Mimouni*, *op.cit.,* p.28.
[317]Rachid Boudjedra, *Les Figuiers de barbarie*, Paris, Grasset, 2010, p.39
[318]*Ibid.,* p.79.

réaliste. Le choix du paysan travaillant comme cordonnier pendant la guerre de libération nationale métaphorise la volonté dure de Mimouni de tirer l'Histoire de son pays de l'oubli à travers le regard de ce personnage symbolique qui a perdu sa mémoire lors d'un bombardement du camp du FLN. Il représente l'image de l'Algérie incarcérée qui sombre dans le mutisme :

> Il convient de préciser que l'originalité de Mimouni dans ce roman, c'est qu'il s'attaque à des sujets tabous. Non seulement il clame le désenchantement, mais il démystifie le combat héroïque et critique la situation sociopolitique de l'Algérie. Il dénonce avec beaucoup de courage la trahison de la révolution, les espérances déçues, les illusions perdues de l'indépendance et les errements d'un régime. C'est un constat amer sur la révolution confisquée où les espoirs se sont envolés et les projets ont disparu[319].

Le héros amnésique de ce récit dénote implicitement la déception historique qui a coûté cher aux Algériens et qui ne cesse d'envahir les pages de l'Histoire. Ce cordonnier, buriné par la souffrance et la misère, voulait exhumer des souvenirs douloureux relatifs à un passé archaïque et plein de tracasseries qui constitue une plaie incurable. De profonds soubresauts ont été provoqués par des arrivistes qui voulaient s'emparer d'une terre imbibée du sang des martyrs :

> Le thème de ce roman, c'est l'histoire d'un paysan qui, avant la guerre de libération, vit une réalité injuste et aliénante mais stable et donc sécurisante, qui va monter au maquis avec un groupe d'hommes parce que, avant tout, il a senti parmi eux, un sentiment de fraternelle solidarité totalement absent dans le milieu où il vivait où — comble du déshonneur — il a accepté d'épouser une femme violée par un rival. Affecté dans un camp du FLN, il est utilisé comme cordonnier, parce que c'est son métier ; au cours d'un bombardement de ce camp par l'aviation française, il est blessé à la tête et perd la mémoire [...] ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante […][320].

Le roman de Mimouni alterne deux récits différents en rapport avec un passé et un présent déformés par les horreurs de la guerre et les injustices du pouvoir. Peuplé de références historiques, il repose sur des reconstitutions factuelles qui, selon les termes de Lanzmenn, inaugurent *une fiction du réel* subordonnée au désir d'explorer la complexité d'un univers sombre où l'abstinence la réalité et de l'imagination occupe une place de choix.

2.3.2. La guerre comme référence historique incontournable

Le roman algérien postcolonial se veut délibérément un discours rigoureux s'appuyant sur le postulat de l'interprétation polyphonique de la réalité historique loin de tout raisonnement apagogique ou casuistique. À cet égard, l'objectif principal de l'écrivain algérien est la reconstruction des mémoires éparses par le biais de sa fiction rétrospective qui se revendique comme le faisceau de contraintes politiques et idéologiques qui a permis de fragiliser les frontières entre le *littéraire* et *l'historique*. Le récit algérien est donc une zone de frottement où les concepts de vérité et de mensonge s'inversent et se brouillent pour générer un effet de réel selon le sens

[319] Najib Redouane, « De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni ». *Études littéraires*, vol 33, n° 3, 2001, p.171.
[320] Rachid Mimouni, (cité par) Nadjib Redhouane dans *1989 en Algérie : rupture tragique ou rupture féconde*, Éditions la Source, 1999, p.33.

barthien du terme. Si la guerre d'Algérie résonne fortement dans les œuvres littéraires, c'est parce que leurs auteurs se sont fixés pour tâche sacerdotale la reconstitution des épisodes les plus fondateurs de l'Histoire en vue de faire entendre les voix étouffées et de dévoiler les formes d'oppression morale et physique subie par les colonisés. Le romancier postcolonial s'efforce donc de régir la forme de son écriture composite en s'aidant de la réalité.

À ce titre, le système colonial était à l'origine d'une écriture jonchée de faits historiques qui rompt complètement avec le style littéraire canonique au profit d'un éclatement thématique et stylistique significatif. Comme Rachid Boudjedra et Tahar Djaout, Rachid Mimouni s'est intéressé à cette thématique de l'Histoire qui imprègne ses récits fictionnels. Dans son roman *L'Honneur de la tribu*, l'écrivain revient sur l'échec de la Révolution et les déboires du peuple algérien au lendemain de l'indépendance afin de forger la vision du récepteur sur les scènes de l'Histoire. Les rêves ont été brisés et les aspirations ont été ensevelies dans un tombeau inconnu à cause d'une caste de malfaiteurs. Dans ce récit composite, le personnage principal Omar El Mabrouk qui a conduit son village au déshonneur, livre délibérément au lecteur une vision critique sur l'Algérie post-indépendantiste en proie à la démagogie, à l'affairisme et à l'imposture : « Il faut que vous sachiez que la Révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée. Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait »[321].

Cette prolepse annonce donc le destin contraignant et le désarroi d'un peuple fraîchement libéré qui souffre encore sous le joug de la bureaucratie et de l'inégalité sociale. Cette quête sociohistorique se poursuit dans *Tombéza,* un roman progressiste qui décrit la déréliction et la dégradation des valeurs de la société algérienne, ou encore dans *La Malédiction*, ce roman à thèse qui se lit comme une mosaïque de faits historiques en rapport avec l'Ancienne et la Nouvelle guerre : la guerre de libération nationale, les émeutes d'octobre 1988 ont tissé la toile de fond de ce récit composite relatant avec perspicacité la souffrance de Kader, ce jeune obstétricien qui avait affronté les affres de la décennie noire. Cette œuvre dédiée à Tahar Djaout résume les conséquences d'une guerre acariâtre et revêche sur l'avenir d'un pays malheureux qui tombe dans les labyrinthes de la dictature. Mimouni voit que l'Algérie est héritière d'une histoire maudite et sulfureuse qui suffoque sous l'effet de la montée virulente de l'intégrisme islamiste. Les Algériens ont bu le calice jusqu'à la lie à cause de ces détenteurs du pouvoir intolérants et carriéristes : « L'histoire de l'Algérie est à beaucoup d'égards une histoire maudite, c'est vrai. Une histoire très différente, en tout cas, de celles de ses voisins. C'est l'Algérie qui a connu les traumatismes les plus profonds, alors que le Maroc et la Tunisie ont vécu une histoire atténuée, si j'ose dire »[322].

[321] Rachid Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989, p.11.
[322] Daniel Bermond (propos recueillis par) Rachid Mimouni « je reste en Algérie pour combattre sans armes et sans désespoir », 1993, p.39.

Dans cette optique, Mimouni ne s'est pas servi uniquement du genre romanesque pour réécrire l'Histoire et exprimer son malaise mais il a fait aussi de la nouvelle un champ littéraire sans frontières pour dire les maux du passé et décrire les maux de l'Histoire. Dans *le Manifestant*, la toute première nouvelle qui ouvre le recueil *La Ceinture de l'ogresse*, l'écrivain dénonce continuellement ce système politique rentier qui a réduit le pays à une arène de conflits et de rivalités idéologiques. Sa voix prémonitoire se cabre contre l'inégalité et l'injustice tentaculaires qui ont enseveli les rêves d'un peuple combattant dans un tombeau orné de deux épitaphes gravées en lettres d'espoir sur marbre de déception. Il veut susciter à la manière de Tahar Djaout dans *Les Vigiles* l'intérêt du lecteur par le biais de ses signes résonnants qui ont affaibli la volonté de l'ennemi, de celui qui veut effacer et déformer le parcours historique de toute une patrie :

> Durant la guerre de libération, je suis monté trois fois au maquis. Arrêté et emprisonné, je me suis évadé pour aller retrouver mes compagnons de lutte. Blessé au cours d'un accrochage, j'ai été hospitalisé. Je me suis enfui de l'établissement sanitaire, sachant qu'une cellule m'attendait à ma guérison. Et j'ai donc naturellement obtenu trois attestations d'ancien maquisard. En récompense de mes services passés, on m'a gratifié de trois villas et de trois locaux commerciaux. J'ai bien entendu épouser trois femmes. Mais l'administration s'obstine à me refuser le droit d'occuper trois emplois. C'est injuste ». [323]

Les exploits historiques évoqués par le narrateur montrent les peines et les souffrances subies par les combattants algériens en temps de guerre et comment l'Algérie est devenue un endroit où l'injustice prend le dessus. Les affairistes ont tenté donc de réduire le pays à une scène de conflits et d'inégalité sociale. Dans cette même veine, l'écriture de l'Histoire et de la mémoire s'impose une autre fois dans *Le Printemps* de Rachid Boudjedra, un roman récent qui passe au crible un passé falsifié que l'écrivain essaye d'authentifier via des stratégies scripturaires diverses. Il s'ouvre sur une citation d'Héraclite qui connote l'éveil de conscience des nations accablées par les gouvernements corrompus : « Les hommes éveillés habitent le même monde » :

> C'est quoi cette chose que nous préparent nos camarades tunisiens ? Ah si seulement…Ils ne vont quand même pas nous faire un nouvel octobre 88, à l'algérienne ? Ils…C'est le scénario algérien qui se répète…Le scénario algérien, c'est-à-dire : « octobre 1988 : émeutes populaires baptisées par la presse internationale en émeutes de la faim, alors que les Algériens disaient les émeutes d'Adidas ! Mai 1989 : les islamistes s'engouffrent dans la sphère désertée de l'État. Janvier 1991 : ils gagnent les élections législatives…[324].

La critique sans complaisance de l'Histoire a détendu aussi ses racines dans son dernier roman *La Dépossession* qui a défrayé la chronique parce qu'il coïncide avec la publication d'un pamphlet littéraire dont le titre est *Les Contrebandiers de l'Histoire.* L'histoire se déroule en Algérie pendant les années cinquante. Le personnage héros relate sa vie dévastée par la douleur dès le début du roman. Il s'agit d'un récit à la première personne du singulier « Je » qui s'ouvre sur la description du décès de sa mère et du mal qu'elle avait éprouvé à cause d'un époux despotique et polygame.

---

[323] Rachid Mimouni, *La Ceinture de l'ogresse,* Paris, Seghers, 1990, p.142.
[324] Rachid Boudjedra, *Le Printemps*, Paris, Éditions Grasset, 2014, p.39.

Pour expurger ses traumatismes, il se rendait toujours au cabinet de son oncle en vue d'admirer deux tableaux sublimes qui immortalisent l'Histoire du Maghreb. La méditation extatique sur les deux œuvres d'art, naît d'un sentiment profond de curiosité et de malaise. Un sentiment inévitable qui provient de son for intérieur pour l'inciter à franchir les obstacles qui entravent son chemin de liberté et de révolte. Au fil des pages, le narrateur ne cessait d'évoquer à chaque instant une guerre atroce qui plongeait le pays dans le sang et la violence et plus particulièrement sa ville natale qu'il chérissait beaucoup. Comme référence historique importante, la guerre de l'indépendance a eu la part du lion dans ce récit. Le souci de comprendre certains faits historiques s'impose à ce personnage phénoménal qui ne se lasse pas de clamer l'identité d'un peuple dépossédé de ses rêves. Sa mission est de révéler les arcanes du passé pour fournir une nouvelle image sur l'Algérie :

> Ainsi, on verra qu'un texte littéraire peut s'écrire pour sa lecture par un disours qui lui est extérieur ; c'est le cas pour les derniers romans de Boudjedra. Il peut aussi, comme les nouvelles publiées en Algérie dans la revue *Promesses*, reproduire plus naïvement une norme figée du récit historique, c'est-à-dire de la représentation de l'Histoire. C'est ce que font également, en partie, les romans qui s'intègrent dans le récit historique en constituant une sorte de chronique de la guerre […][325].

La mise en fiction de la guerre et la dénonciation de l'injustice sociopolitique qui a suivi l'indépendance sont les thématiques prépondérantes ayant envahi presque toutes les œuvres littéraires maghrébines et surtout algériennes. L'objectif de ces écrivains était de fournir à leur peuple un regard lucide sur les tares d'une Histoire et d'un passé longtemps soumis à la falsification. Ils ont réussi à implanter une production qui puise continuellement ses sources dans l'univers référentiel pour donner au lecteur la chance de revenir régulièrement au passé historique afin de digérer les circonstances du présent et méditer sur les transmutations du futur. Afin de comprendre l'entrelacement entre les œuvres des écrivains en question, nous proposons ce tableau synthétique qui résume les marques de présence de l'Histoire dans leurs écrits :

Écrivain	Génération	Œuvres littéraires				
Rachid Boudjedra	Génération contemporaine des années 70	*La Répudiation*	*Les 1001 années de la nostalgie*	*Topographie idéale pour une agression caractérisée*	*L'Insolation*	*Le Démantèlement*
	Genre	Roman	Roman	Roman	Roman	Roman
	Thèmes dominants	Enfance/ Patriarcat/ La guerre	Histoire du Maghreb	La mémoire/ L'Histoire	Enfance/ Patriarcat/ La guerre	La mémoire/ L'Histoire
	Référents historiques	La Guerre d'Algérie/Le FLN	Le voyage d'Ibn Khaldoun	Les ratonnades de 1961/Les rafles de 1965	La Guerre d'Algérie	La Guerre d'Algérie
	Héros	Rachid	SNP	Un émigré	Amar Bô	Tahar El Ghomri
	Rébellion esthétique	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture baroque et subversive	Une écriture fragmentée

[325] Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, *op.cit.,* p.20.

	Rébellion esthétique	*La Prise de Gibraltar*	*Hôtel Saint-Georges*	*Les Figuiers de barbarie*	*Le Printemps*	*La Dépossession*
	Genre	Roman	Roman	Roman	Roman	Roman
	Thèmes dominants	L'Histoire maghrébine et arabo-musulmane	La mémoire/ L'enquête historique	La mémoire/ L'Histoire	La mémoire/ L'Histoire	La mémoire/ L'Histoire
	Référents historiques	La conquête de l'Andalousie Massacres du colonialisme	La Guerre d'Algérie	La Guerre d'Algérie	La révolution des pays arabes	L'Histoire du Maghreb/La Guerre d'Algérie
	Héros	Un personnage adulte	Jean l'ébéniste	Omar/Rachid	Teldj	Rachid
	Rébellion esthétique	Une écriture révoltante	Une écriture fragmentée	Une écriture anamnésique	Une écriture révoltante	Une écriture baroque et subversive
Rachid Mimouni	Génération contemporaine des années 80	*Le Printemps ne sera que plus beau*	*Le Fleuve détourné*	*L'Honneur de la tribu*	*Tombéza*	*La Malédiction*
	Genre	Roman	Roman	Roman	Roman	Roman
	Thèmes dominants	La mémoire/ L'Histoire	Trahison Historique/ Injustice politique	Trahison Historique/ Injustice politique	La mémoire/ L'Histoire	L'Histoire/ l'intégrisme religieux/ L'injustice
	Référents historiques	La Guerre d'Algérie	La Révolution algérienne	La Révolution algérienne	Trahison Historique/ Injustice politique	La Guerre d'Algérie/Les émeutes d'octobre 88
	Héros	Djamila	Le cordonnier	Omar El Mabrouk	Tombéza	Kader
	Rébellion esthétique	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée

Écrivain	Génération	Œuvres littéraires				
Tahar Djaout	Génération contemporaine des années 70	*L'Exproprié*	*Les Chercheurs d'os*	*L'Invention du désert*	*Les Vigiles*	*Le Dernier Été de la raison*
	Genre	Roman	Roman	Roman	Roman	Roman
	Thèmes dominants	L'Histoire/ La quête identitaire	Histoire/ La quête historique	La mémoire/ L'Histoire	L'Histoire/L 'intégrisme	La mémoire/ L'Histoire
	Référents historiques	La guerre/ La Kahéna/Ali Amokrane	La Guerre d'Algérie	L'Histoire du Maghreb médiéval	La Guerre d'Algérie	La Guerre d'Algérie
	Héros	Écrivain-poète	L'adolescent	Mohamed Ibn Toumert	Mahfoudh Lemjad	Boualem Yekker
	Rébellion esthétique	Une écriture chaotique et fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture baroque et subversive	Une écriture fragmentée

Malek Haddad	Génération classique des années 50	*La Dernière impression*	*Je t'offrirai une gazelle*	*L'Élève et la leçon*	*Le Quai aux fleurs ne répond Plus*	*Un wagon sur une île*
	Genre	Roman	Roman	Roman	Roman	Roman inachevé
	Thèmes dominants	La mémoire/ L'Histoire	Trahison Historique/ L'injustice politique	Trahison Historique/ Injustice politique	La mémoire/ L'Histoire/ L'exil et l'errance	Roman inachevé
	Référents historiques	La Guerre d'Algérie	La Révolution algérienne	La Révolution algérienne	Trahison Historique/ Injustice politique	Roman inachevé
	Héros	Saïd Belhacen	Moulay	Idir Salah	Khaled Ben Tobal	Roman inachevé
	Rébellion esthétique	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Une écriture fragmentée	Roman inachevé

Tableau 01 : Aperçu des œuvres de Malek Haddad, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout

Le tableau ci-dessus donne un aperçu général sur la présence de l'Histoire dans les romans des quatre écrivains algériens : Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Malek Haddad. Le traitement de la question de la réécriture du passé et ses retentissements via le prisme de la littérature implique d'analyser les multiples tensions qui ont agité la société algérienne coloniale. Les structures narratives et stylistiques adoptées par ces romanciers contemporains s'inscrivent dans une optique de renouvellement du paysage romanesque qui satisfait les exigences du lecteur par le mariage de la réalité et de la fiction. Leur vision longitudinale exalte le récit à une échelle critique en conservant le tropisme d'une production tant heuristique qu'esthétique. À ce titre, l'entrecroisement des regards sur cette question délicate invite les historiens et les chercheurs à s'inspirer de l'écriture littéraire pour dévoiler l'indévoilable. Discréditer le discours du passé était l'objectif de ces écrivains à travers des œuvres qui rejettent toute tendance condamnatrice.

L'écriture de l'Histoire dans les œuvres des quatre romanciers se définit par rapport à ce besoin de créer une narration complexe qui permet de retracer la façon dont leurs écrits ont été bâtis. Leur singularité tient tout autant à ce que les faits historiques se conjuguent aux faits imaginaires pour décrire les préoccupations du passé. En guidant le lecteur dans ces rayonnages fictionnels, ces écrivains développent un goût particulier pour la recherche de la vérité dans les marges méconnues de la littérature. La mise à l'honneur de ce retour au passé offre la possibilité de comprendre les subtilités d'une réflexion sur l'importance de valoriser le fonds de l'Histoire. S'ils ont décidé de labourer le terrain de l'Histoire, c'est pour explorer le passé sous des angles multiples en offrant au lecteur des représentations vivides des faits entrecroisés qui ne cessent de façonner dramatiquement le récepteur. Puiser dans des œuvres à caractère historique implique de développer une interprétation profonde des données de l'Histoire pour comprendre le cheminement des faits et leurs conséquences.

Conclusion du deuxième chapitre

Ce deuxième chapitre de la seconde partie a eu pour objectif l'analyse de l'hybridité romanesque dans les œuvres de Malek Haddad, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout. Par le médium de leurs écrits, ils livrent leur vision polysémique en essayant de diligenter une enquête historico-littéraire sur les plans fomentés par ceux qui tentent d'anéantir la vérité. Ils sélectionnent minutieusement leurs personnages pour transmettre lucidement leur message au public en lui offrant ainsi l'opportunité de réfléchir sur les fondements du passé. À partir d'une écriture engagée, ces écrivains s'emploient à briser les silences de l'Histoire en mêlant intimement le réel et l'imaginaire. Retracer les racines du passé historique via le paradigme imaginaire a permis d'expliciter des réalités diverses en rapport avec un conflit multidimensionnel. La complexité de la production composite s'appréhende comme un défi mémoriel qui fait de l'Histoire et de la mémoire deux espaces représentationnels sans frontières.

Le passage du roman colonial au roman postcolonial permet de livrer une vision générale sur l'écriture de l'Histoire dans le roman algérien d'expression française. Les œuvres des écrivains francophones comme Djaout, Mimouni et Boudjedra ne sont autres qu'un panorama détaillé d'événements du passé qui se chevauchent pour former une entité hybride inextricable. Par le biais d'une écriture singulière et prolixe, ces romanciers s'unifient à déclarer que la fiction cache dans ses recoins les mystères de l'Histoire qui ne saurait s'appréhender loin d'elle. Ils ont développé une conception pluraliste via le prisme de l'imagination fondatrice en vue d'épurer le temps historique. Leur lecteur est conçu donc comme un acteur constitutif qui s'efforce de sortir des sentiers battus de la fiction pour s'ouvrir à une production fertile et innovante. La volonté invincible de sabrer les falsifications de l'Histoire s'énonce lucidement dans leurs œuvres romanesques qui hébergent un entrelacs de vérités difficilement démêlable.

Il est probant de dire que la littérature algérienne postcoloniale se fonde délibérément sur les textes représentatifs de ces écrivains qui se réfèrent à l'Histoire pour bâtir leur fiction. Le référent historique y est omniprésent et constitue le pivot d'une écriture lyrique et engagée qui a porté haut les valeurs nationales. Leurs œuvres, toutes réalistes qu'elles soient, s'inscrivent dans la symbolisation d'un passé encombré de réalités troublantes et bouleversantes. Elles récusent toute vision réductrice ou apragmatique qui met en branle le discours de ces intellectuels révoltés. Leur déterminisme inexorable à purifier le passé se traduit par l'omniprésence des scènes historiques dans leurs récits romanesques qui circulent en parfaite harmonie comme les locomotives d'un train sur les rails. Leur fiction s'apparente à une mosaïque de faits, d'aventures qui s'unifient pour former un discours cohérent et porteur de sens. Elle est un champ protéiforme qui embrasse sans cesse les vérités et se débarrasse des falsifications.

Conclusion de la deuxième partie

Dans cette deuxième partie, l'accent a été mis sur la problématique de l'entrelacement du factuel et du fictionnel dans le récit algérien contemporain. Les romanciers algériens d'expression française ont ressenti le besoin de disséquer les données du passé historique en s'aidant de leur imagination. Leur fiction est jonchée de faits historiques qui s'entremêlent parfaitement pour broder les fils d'une écriture hybride qui suborne les dogmes des falsificateurs. Par le biais d'un style littéraire enragé, ils se sont ingéniés à endiguer les mensonges et à combattre les déformations en vue d'instaurer une production réaliste et visionnaire. Leur mission principale s'inscrit dans une optique pluridimensionnelle dans le sens où elle se fonde sur le primat de représentation d'une panoplie de réalités imbriquées et interdépendantes qui se glissent subtilement dans le récit fictionnel pour créer un écho significatif chez le lecteur.

Le discours littéraire saisissant de ces écrivains francophones s'appuie sur le rapprochement éventuel du réel et de l'imaginaire. À travers la représentation de l'Histoire dans leur fiction, ils luttent contre le figement de la mémoire en vue de disséquer les sursauts du passé historique. La juxtaposition de deux perspectives différentes permet la remise en vigueur d'une œuvre polysémique qui étale les horreurs de la guerre sous un regard édulcoré sur le passé. Loin d'être une simple compilation de péripéties, le récit de fiction est le lieu de questionnement d'une myriade de faits réels qui s'élancent dans l'univers du merveilleux pour déterrer la vérité et réécrire l'Histoire.

Le matériau littéraire des écrivains algériens postcoloniaux est supplanté par leur aptitude à souder des regards clivés en vue de bâtir une conception légitime sur les voix écloses contre la déformation de l'Histoire. Le surgissement d'un discours mémoriel dans leurs écrits s'inscrit dans la dynamique de la libération de la plume littéraire algérienne qui a été longtemps soumise à la falsification de la mémoire. L'intérêt que manifestent ces écrivains pour l'Histoire se traduit par le recoupement de faits importants dans leurs récits pour faire ressortir les aspects de contradiction et de complémentarité des images que se construisent les critiques littéraires et politiques de ces œuvres fondatrices. Loin de réduire l'écriture fictionnelle à un rôle subalterne, ces romanciers ont pu, malgré les tentatives de prohibition, protéger le passé historique contre les avanies de la propagande et du mensonge. Ils s'ingénient à examiner les ressorts de l'écriture du passé pour faire découvrir au lecteur l'effet propre du matériau historique. Leur production mérite d'être examinée dans les sinuosités du réel qui puise régulièrement au répertoire littéraire. Sans être inféodés à la pensée impérialiste, les quatre écrivains algériens se sont efforcés d'apaiser les tensions et de juguler les propos haineux en rapport avec les rivalités ethniques, historiques et politiques. Ils ont tenté de faire de leurs œuvres un moyen de résistance et un contrepoint à la brutalité des conflits.

Partie III

Écriture historiographique et narrativité dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus de* Malek Haddad, *L'Exproprié de* Tahar Djaout, *La Malédiction de* Rachid Mimouni *et La Dépossession de* Rachid Boudjedra

Introduction de la troisième partie

Nous procédons, dans cette troisième partie, à l'analyse détaillée du corpus d'étude constitué de quatre romans d'écrivains algériens contemporains, à savoir : *Le Quai aux fleurs ne répond plus de* Malek Haddad, *L'Exproprié* de Tahar Djaout, *La Malédiction* de Rachid Mimouni et *La Dépossession* de Rachid Boudjedra. Le choix de ces œuvres est justifié par la volonté de fournir une lecture critique qui nous permet d'analyser profondément la mise en fiction de l'Histoire par ces écrivains francophones et comment leurs visions sur la dialectique *Histoire/mémoire* ont évolué à travers le temps. Leurs récits sont structurés selon une logique rigoureuse qui fait ressortir les facettes d'une production littéraire multidisciplinaire embrassant à la fois *Histoire, imagination et esthétique romanesque* dans une sphère sans limites. Ces romanciers voient dans la fiction un champ idéal pour reconstruire et recréer un passé historique effrité en ne laissant aucune place à la falsification et au mensonge.

Afin de répondre à notre questionnement de recherche, l'analyse des œuvres littéraires doit se fonder sur une double postulation en rapport avec une vision protéiforme sur le monde réel et imaginaire. L'étude des éléments extérieurs du roman provoque une éthique d'une compréhension orientée vers la reconstitution des mécanismes de l'acte littéraire. Le regard projeté par l'analyste sur le paratexte permet de rendre mesurable les attributs de la dynamique interne des récits. Si le premier chapitre est consacré à l'étude des frontières textuelles, le second réfléchit aux techniques de narration qui se logent dans une triple équation : Histoire, récit et narration. Le langage romanesque gît donc en essence et en puissance pour produire un contenu fictionnel basé sur un mouvement analogue des faits au sein de l'histoire.

Les concettis de la narration reposent sur des connexions symétriques entre la réalité et la fiction qui se transforment en des assises narratives soumises aux rets de l'imagination. Si le réel est souvent débordé par la fiction, c'est à travers le dévoilement de l'essence abstraite des faits qui structurent la narration. L'attirail de la factualité implique de disséquer des réalités qui rentrent de force dans les scènes fictionnelles pour comprendre le cheminement du raisonnement de l'hybridité. En comparant le récit à un synopsis composite, nous envisageons dans le troisième chapitre d'étudier la question de la référentialité, de l'hybridité et de l'éclatement qui caractérise l'écriture de l'Histoire dans le roman algérien contemporain. Pour une analyse plus détaillée des récits, nous allons utiliser le logiciel lexicométrique *Hyperbase* qui offre une lecture interprétative approfondie des éléments factuels présents dans le récit. Dans cette perspective, l'étude des personnages, des lieux et des faits réels forme une mine d'informations qui ravivent la réflexion du lecteur et ébranlent en lui le désir de saisir les analogies et les distinctions entre le vrai et le vraisemblable.

Chapitre I

Pour une analyse textuelle des frontières du récit : *Paratexte, incipit et excipit* dans la fiction narrative algérienne

Introduction du premier chapitre

Ce premier chapitre de la troisième partie mettra en œuvre les différents approches et outils adoptés dans l'analyse des frontières délimitant les quatre romans. L'étude de l'œuvre littéraire d'un point de vue pragmatique et textuelle permet au lecteur de sonder les composantes principales qui lui facilitent la tâche de disséquer le contenu textuel. Elle est une mission complexe qui exige de porter une attention particulière à tous les éléments entourant le texte. Quel que soit le genre de l'œuvre, les règles de l'analyse pragmatique et textuelle demeurent invariantes et conformes à toutes les situations de communication littéraire. Les relations qui se nouent entre les composantes intérieures et extérieures de l'œuvre s'intègrent dans une optique discursive qui ancre le texte dans un contexte bien précis, c'est-à-dire dans un espace et un temps délimités pour générer cette dimension illocutoire. Dans cette veine, le texte littéraire se revendique comme un panorama de données référentielles qui fonctionnent en syntone pour transmettre des messages subliminaux. Pour les déchiffrer, le lecteur doit se munir d'un bagage linguistique, psychologique et affectif pour pouvoir déceler cette circonlocution dont se charge l'œuvre littéraire. Il mobilise donc ses potentialités cognitives pour décortiquer les données complexes de l'œuvre littéraire.

Comme matériau composite, l'analyse du corpus littéraire mis en question repose sur l'étude approfondie de l'objet-livre qui offre au lecteur les éléments inhérents à l'appréhension de la teneur et du sens du texte. Nous envisageons donc à travers cette étude paratextuelle la mise en vigueur d'un ensemble d'outils et de dispositifs descriptifs qui facilitent l'accès aux contenus des quatre œuvres alliant à la fois réalité et fiction. Le recours au modèle d'Yves Reuter[326] sur l'analyse du roman va nous permettre indubitablement de disséquer les modalités et les systèmes de réception des œuvres. Concevoir la lecture[327] comme tâche herméneutique, implique d'analyser les différents types de relations que le lecteur entretient avec le texte et qui doivent être considérablement affinées pour pouvoir saisir la nomenclature du récit romanesque. Loin de considérer le texte comme une accumulation de faits et de personnages, nous nous proposerons de décortiquer les c*oncomitances* entre les composantes périphériques de l'œuvre et les possibles narratifs constituant *l'ouverture* et la *clôture* des récits. Pour ce faire, nous allons nous inspirer

[326] Yves Reuter est professeur émérite à l'université Charles de Gaulle Lille 3. Il est fondateur de l'équipe de recherche francophone THEODILE en didactique du français et didactique des disciplines. Il est également auteur de plusieurs ouvrages en rapport avec la méthodologie de l'analyse littéraire : *Analyse du récit, Introduction à l'analyse du roman.*

[327] La modalité *phénoménale-descriptive ou factuelle*, selon laquelle le lecteur, se sentant extérieur à l'histoire, enregistrerait les faits rapportés sans en chercher les causes ni prendre parti ; — *la modalité identifico-émotionnelle*, selon laquelle le lecteur, se sentant impliqué dans l'histoire - qu'il s'identifie aux personnages ou qu'il les rejette par des jugements et des manifestations émotionnelles - tenterait d'expliquer la conduite des protagonistes par leur caractère et la dynamique de leurs rapports réciproques ; — *la modalité intellective ou analytico-synthétique*, selon laquelle le lecteur ne s'en tiendrait ni à l'enregistrement des faits ni à une réaction subjective, mais interpréterait globalement les situations dont il chercherait les causes et les conséquences : grâce à cette distance critique, la lecture serait alors une authentique activité herméneutique. (Pierre Glaudes & Yves Reuter, *Le personnage*, Presses universitaires de France, 1998, p.115).

fondamentalement des théories narrato-sémiologiques de Gérard Genette[328], de Roland Barthes[329] et de Philippe Hamon [330] qui nous aident à mieux appréhender les concepts narratologiques servant de jalons à l'analyse textuelle. À cet effet, quels outils d'analyse est-il possible d'appliquer aux textes hybrides jonchés de données réelles et multiformes ?

1. Lecture paratextuelle du corpus littéraire diachronique

Initiée par Gérard Genette en 1982 dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*[331], la notion littéraire de *paratexte* désigne l'ensemble hétéroclite des éléments qui circonscrivent la périphérie d'un texte. Elle illumine le chemin du lecteur en lui ouvrant un large champ de réflexion et d'interprétation du produit à lire. Il s'agit donc d'un espace multiforme qui regroupe harmonieusement des composantes interdépendantes pour faire connaître l'œuvre littéraire :

> L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non [...] dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour *le présenter* [...] pour *le rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs *[Palimpsestes, 1982]* [...] *le paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public[332].

Dans cette optique, saisir la périphérie d'un texte signifie délibérément la délimitation des contours de son contexte de production. La réception de l'œuvre littéraire repose pour une large part sur cette appréhension significative du paratexte qui contient des références contextuelles inhérentes à l'analyse de la macro et de la microstructure de l'œuvre. Le couple *texte/contexte* constitue l'objet d'étude principal de l'analyste littéraire qui s'efforce de disséquer les données situationnelles pour comprendre la teneur de l'objet textuel. La construction du sens du texte se fonde sur la combinaison du *paratexte, du cotexte et du contexte*[333] qui se chevauchent solidement pour déterminer la valeur de l'œuvre. À ce titre, l'analyste doit décortiquer minutieusement ces constituants qui tissent l'armature du texte littéraire. Si le paratexte se limite à une étude

[328] Gérard Genette est un critique littéraire français. Il est un théoricien de la littérature française et l'un des fondateurs de la narratologie.

[329]Roland Barthes est un critique littéraire est l'un des animateurs du post-structuralisme et de la sémiologie linguistique en France.

[330]Philippe Hamon est un essayiste et critique littéraire français dont les recherches sont axées sur la théorie littéraire et la poétique du récit.

[331]*Palimpsestes. La littérature au second degré* est un ouvrage de Gérard Genette paru en 1982 aux éditions du Seuil qui traite de la théorie de transtextualité.

[332]Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1987, p.07.

[333]« Le co-texte (l'environnement linguistique) permet de prendre en compte la distribution de l'unité et d'approfondir l'analyse sémantique, en établissant un champ sémantique. Tandis que le contexte, associé aux données cognitives et situationnelles (les implicites en discours partagé ou le cadre référentiel), active un champ notionnel et pourvoit l'unité lexicale de sèmes secondaires ou actualise des sèmes virtuels. ». Fabienne Cusin-Berche, *Les mots et leurs contextes,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p.202.

pragmatique et situationnelle de l'œuvre en combinant *épitexte* et *péritexte*, le cotexte se veut une étude réfléchie des éléments linguistiques qui envisagent le récit comme un récit à la fois littéraire et narratif :

> La saisie du contexte, dans son sens large comme dans son sens restreint, ainsi que la prise en compte des données dites « contextuelles » dans une analyse discursive ou textuelle ne vont pas de soi. Si l'on part du principe, comme le fait l'analyse de discours, que tout énoncé, tout texte, ne peut être pleinement appréhendé sans la prise en compte de l'énonciation et de la situation dont il émane, il s'agira de faire entrer ces données dans l'analyse des textes, aussi bien au niveau de la macro- que de la microstructure[334].

Selon la théorie genetienne, le paratexte s'impose comme un composite formé d'éléments discursifs hétéroclites escortant un contexte bien déterminé. Les interactions sociales qui façonnent le produit littéraire s'inscrivent dans une approche pragmatique qui permet la configuration de l'œuvre. Dans cette veine, Genette distingue deux types de paratexte en fonction des pratiques et des discours de l'auteur et de l'éditeur. En passant de l'état de texte à celui de livre, la corrélation entre description et argumentation se renforce au moyen des données intérieures et extérieures qui suscitent chez le lecteur le désir d'explorer en profondeur les scories des textes littéraires tout en développant une réflexion poussée sur la manière de disséquer les composantes de l'œuvre. La lecture paratextuelle des œuvres se veut donc une activité polyvalente qui requiert de la part du lecteur de mobiliser ses potentialités pour décortiquer la teneur des textes.

1.1. Le paratexte éditorial

Défini par Genette comme : « zone indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) »[335], le paratexte participe d'emblée à la constitution d'un horizon d'attente basé sur des schèmes interprétatifs et se charge d'une double fonction à la fois livresque et commerciale. Dans cette optique, le paratexte éditorial est délimité par un ensemble de données mises en œuvre par l'éditeur pour faire connaître son produit s'inscrivant dans une pragmatique linguistique et textuelle. Dans cette veine, les constituants mentionnés dans le tableau ci-dessous ne sont autres que des genres discursifs formant à la fois le péritexte (autour du texte) et l'épitexte (autour du livre) :

Paratexte éditorial	
Péritexte	*Épitexte*
Couvertures Jaquettes/Bandeaux Prière d'insérer	Publicités Catalogues Presse d'édition

Tableau 1 : Les composantes du paratexte éditorial

[334] Françoise Sullet-Nylander, « Paratexte, contexte et intertexte dans Le Monde : conditionnels journalistiques et discours rapportés ». In *Pratiques* n°129/130, Université de Stockholm, juin 2006, p.123.
[335] Gérard Genette, *op.cit.*, p.08.

1.2. Le paratexte auctorial

Le paratexte auctorial est l'une des lisières du texte littéraire qui regroupe les différentes productions discursives et pragmatiques. Formé de deux types génériques de discours (péritexte et épitexte), il offre au lecteur une idée antérieure et préalable sur la structuration du texte : « Le paratexte a pour principal enjeu d'assurer pour le texte un sort conforme au dessein de l'auteur »[336]. Le tableau ci-contre regroupe les différentes composantes du paratexte auctorial :

Paratexte auctorial		
Péritexte	*Épitexte*	
Nom d'auteur Titres-intertitres Dédicaces Épigraphes Préfaces Notes	*Public*	*Privé*
	Médiations Interviews Entretiens Colloques	Correspondances Confidences Journaux intimes Avant-textes

Tableau 2 : Les composantes du paratexte auctorial

2. L'étude de l'objet-livre

Développée par Yves Reuter dans son analyse du champ culturel en 1980, l'expression objet-livre implique de saisir l'œuvre littéraire dans sa matérialité. Les éléments économiques, juridiques et symboliques que contient l'œuvre permettent de développer les compétences des lecteurs qui doivent, à leur tour, décoder les messages véhiculés par la *première* et la *quatrième* de *couverture*. Les stratégies argumentatives adoptées par l'auteur et l'éditeur ont pour objectif de faire connaître la valeur de l'œuvre littéraire et ses traits de singularité. Afin de mieux approfondir la lecture paratextuelle, nous allons commencer par l'étude du paratexte éditorial des quatre romans qui fournissent, par leur péritexte et épitexte, plus d'un sens. L'analyse de la première de couverture ou le *recto* de livre s'impose comme la première accroche qui, à la devanture d'une librairie ou d'une bibliothèque, capte l'attention des lecteurs à travers cette superposition significative de renseignements (Nom de l'auteur, titre, éditeur, etc.).

Dans cette perspective, la variation des couleurs et des illustrations abstraites et figuratives permet d'affûter la vision du lecteur sur les opérateurs paratextuels en plaçant le curseur entre le texte et le hors-texte. Ce point de jonction mérite d'être discuté amplement afin d'appréhender cette pulsation de l'œuvre qui considère l'écriture comme un processus de connaissance. À ce titre, le croisement des données chromatiques et iconiques fait de la première de couverture un espace sans frontières où le perceptible et l'imperceptible se confrontent tout en faisant du roman un

[336] Philippe Lane, « Seuils éditoriaux ». In. Espaces Temps. La fabrique des sciences sociales. Lectures d'une écriture, n°47, 1991, p.95.

système de symboles révélateurs pour rédimer le langage romanesque au profit d'une fusion significative de l'épistémologie et de l'esthétique littéraire.

2.1. Analyse de la première de couverture

Le premier roman constituant notre corpus est celui de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra. Paru aux éditions Frantz Fanon en 2017, *La Dépossession* est le tout dernier roman qui a été publié simultanément avec un pamphlet littéraire intitulé *« Les Contrebandiers de l'Histoire »* dans lequel l'écrivain brise le mutisme et dénonce les falsifications et le néocolonialisme francophone. Les informations fournies par la première de couverture[337] permettent de situer l'œuvre dans son contexte de production et de réception. Il s'agit d'une initiation à l'imagination et à la formulation des hypothèses qui seront confirmées où infirmées à travers la lecture :

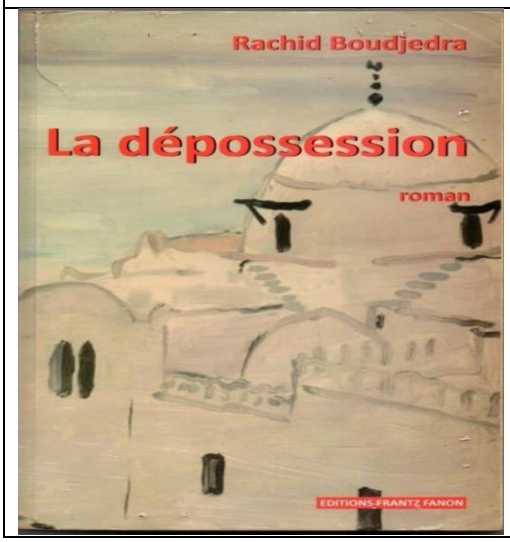
<table>
<tr><td>Première de couverture</td><td colspan="2">Éléments[338]</td></tr>
<tr><td rowspan="5">
</td><td>Couleur</td><td>Variées</td></tr>
<tr><td>Illustrations figuratives/abstraites</td><td>Apparues</td></tr>
<tr><td>L'image réduit le texte à une possibilité de sens</td><td>Possible</td></tr>
<tr><td>L'indication du genre (roman, récit…)</td><td>Apparue</td></tr>
<tr><td>Nom de l'auteur</td><td>Apparu</td></tr>
</table>

Tableau 3 : Les constituants de la première de couverture du roman *La Dépossession*

Pour appréhender le roman dans toutes ses dimensions et révéler ainsi son identité, nous nous efforçons d'interpréter chaque élément en dégageant les différents aspects caractérisant la première de couverture de l'œuvre en question :

-Illustration figurative (représentation du visible) : le tableau artistique figurant sur la première de couverture offre une pléthore d'indications verbales et iconiques aux lecteurs. Elles permettent donc d'éclaircir son regard et d'aiguiser sa curiosité sur certains faits. Pour analyser le passage des signes visibles ou (de surface) aux signes invisibles (ou latents), nous nous référons au modèle triadique (le triangle sémiotique) de Pierce[339] composé de trois éléments capitaux, à savoir : le *representamen* (le signifiant), *l'interprétant* (le signifié) et *l'objet* (le référent) :

[337] Pour analyser la première et la quatrième de couverture de chaque roman, nous nous sommes inspirée de la théorie de Yves Reuter citée dans son article « L'objet livre ». In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°32, 1981. La littérature et ses institutions. pp. 105-113.

[338] Varié : utiliser plusieurs couleurs, possible : suggérer des sens, apparu : fournir des informations au lecteur.

[339]Charles Sanders Peirce est un sémiologue et philosophe américain. Il est considéré comme le père de la sémiologie moderne et l'un des précurseurs de la théorie pragmatiste avec Ferdinand de Saussure et William James.

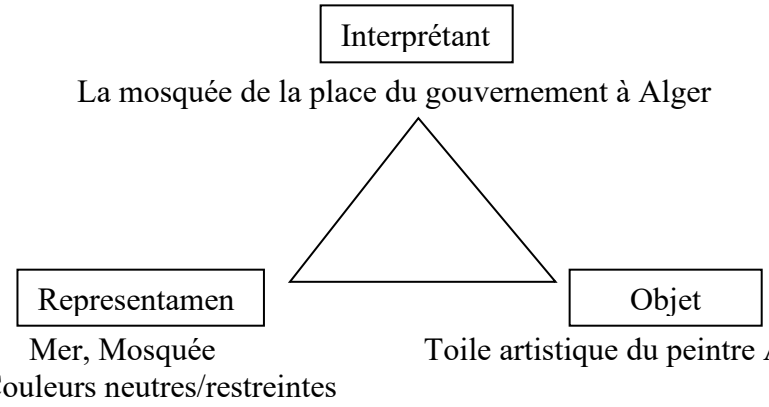


Figure1 : L'analyse de la première de couverture selon le triangle sémiotique de Pierce

Le choix de cette illustration figurative est porteur de plus d'un sens du fait qu'il entretient un rapport direct avec le contenu de l'œuvre. La mer et la mosquée sont le *representamen* de la place du gouvernement à Alger qui renvoie, dans la réalité du monde extérieur, à la toile artistique du peintre français fauve Albert Marquet, ami de Matisse, qui s'installa en Algérie depuis 1927. Ce pittoresque représenté en surplomb avec des couleurs neutres, a été créé en 1927 et exposé au Musée National d'Art moderne à Paris et au Musée Joseph Déchelette à Roanne.

-L'image réduit le texte à une possibilité de sens : l'évocation de ce tableau postimpressionniste par l'éditeur connote l'idée d'une liaison profonde avec le poncif oriental. Pour révéler la face cachée de cet arrière-plan, nous nous référons au modèle de Mole[340] sur le rapport du texte à l'image :

Image	
Taux d'iconicité[341]	L'image figurant sur la première de couverture est une icône, voire un signe entretenant une relation *d'analogie* avec son référent. La similarité entre formes et significations permet de dégager les possibilités de sens à partir d'une lecture référentielle. En passant de *l'iconicté* à la *figurativité,* il s'avère que la mer et la mosquée fonctionnent comme des *sinsignes[342]* qui renvoient à un endroit réel, représenté par Albert Marquet sur une toile artistique.
Taux de complexité/Prégnance	L'image se veut complexe et foisonnante dans le sens où elle véhicule plusieurs messages visuels. En tant que signe plastique, l'image est révélatrice d'une identité visuelle formée de trois éléments capitaux : Forme (formènes) : il s'agit d'un paysage représentant la place du gouvernement à Alger.

[340] Moles Abraham A, « L'image et le texte ». In *Communication et langages,* n°38, 2ème trimestre, 1978, p.24.
[341] L'iconicité est la particularité de certains signes qui désigne la représentation fidèle d'un objet du monde.
[342] *Sinsigne* « est une chose ou un événement réel, spatio-temporellement déterminé, qui fonctionne comme signe. Ce sont les circonstances particulières dans lesquelles se situe la chose ou l'événement, qui constituent le fondement du signe ». Nicole Everaert-Desmedt, L*e processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch.S.Peirce, Philosophie et langage*, Liège, Éditions MARDAGA, 1990, p.51.

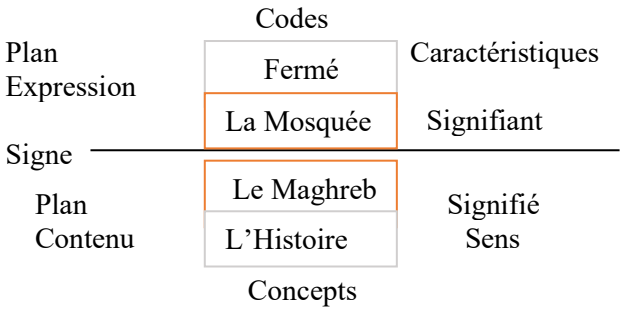
	Couleur (chromènes) : les couleurs utilisées sont des couleurs neutres (le beige, le marron, le bleu) caractérisées par leurs nuances de fond. Texture (texturèmes) : il s'agit d'une texture réelle et matte sans effets secondaires, peinte avec la technique de l'huile sur bois.
Taux de normalisation/Valeur esthétique	Le tableau répond aux normes du mouvement pictural fauviste basé sur la systématisation des formes simplifiées et l'utilisation d'aplats de couleurs pures.
Charge connotative/Taux de polysémie	En passant de la dénotation (c'est-à-dire la description d'éléments de base de l'objet figuratif) à la connotation, il appert que cette image, comme le montre le schéma ci-contre, symbolise le Maghreb. Comme lieu de culte et de dévotion, la mosquée est une sphère fermée et cloîtrée incarnant la foi et la civilisation islamique. Ce tableau reflète la fascination de l'Orient dans le sens où une myriade d'écrivains et d'artistes, à partir du XIX[e] siècle, ont cultivé une admiration étonnante pour le paysage oriental et islamique.  Mais quelle intention l'éditeur dissimule-t-il à travers le choix de ce tableau ? L'illustration résume-t-elle une partie du roman ? C'est peut-être pour rendre hommage à ce grand peintre, victime de spoliation et de pillage, en faisant de son tableau un prisme à travers lequel le narrateur médite sur l'Histoire de son pays pour décruster la mémoire individuelle et collective.

Tableau 4 : Analyse sémiologique de l'illustration figurative de la première de couverture

-L'indication du genre : Depuis la naissance du roman au Moyen Âge avec Tristan et Iseult puis au XVI[e] siècle avec François Rabelais, ce genre littéraire n'a cessé de refléter les questions de l'humanité. Il en est de même pour le romancier Rachid Boudjedra qui s'arrête, dans son dernier opus, sur l'Histoire du Maghreb et les bévues de la société contemporaine. Sa trame romanesque est formée de faits et de personnages représentatifs que nous allons découvrir à travers l'analyse structurale du récit en question.

-Nom de l'auteur : Rachid Boudjedra est un écrivain algérien d'expression française, connu par son écriture caustique et iconoclaste. Auteur prolixe, il a affiché dans ses écrits une passion immodérée pour l'Histoire et la critique de la société contemporaine. Il s'est fait connaître par son

aptitude à capter l'attention de son lecteur par le biais de ses stratégies stylistiques, narratives et thématiques qui ont exhumé l'écriture romanesque de l'ornière de la claustration et de la stagnation. Son écriture est prolifique dans la mesure où elle éclaire davantage le lecteur sur des réalités diverses qui ne cessent d'aiguiser la curiosité des intellectuels.

-Première de couverture de *La Malédiction*

En suivant la chronologie de publication, c'est-à-dire du plus récent vers le plus ancien, le deuxième roman que nous allons analyser est *la Malédiction* de l'écrivain algérien Rachid Mimouni publié aux éditions stock en 1993 puis aux éditions Chihab. L'ardeur de son roman réside dans sa particularité de se jouer des codes d'une écriture qui s'amorce au creux de l'imagination. L'incomplétude du réel se conjugue à l'adversité du mensonge dans l'espace fictionnel mimounien pour embrasser l'expérience du passé. Son œuvre déploie une lecture panoramique d'une suite de faits marquants qui jonchent un récit fortement ancré dans une matrice politico-idéologique. Une lecture interprétative des éléments donnés ci-dessous va nous aider à saisir l'évolution des personnages et des événements constituant la diègèse :

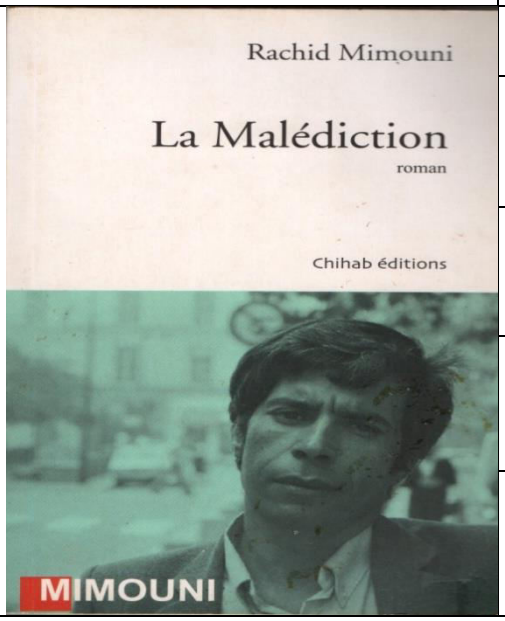
<table>
<tr><th>Première de couverture</th><th colspan="2">Éléments</th></tr>
<tr><td rowspan="5">
</td><td>Couleur</td><td>Variées</td></tr>
<tr><td>Illustrations figuratives/abstraites</td><td>Apparues mais faibles</td></tr>
<tr><td>L'image réduit le texte à une possibilité de sens</td><td>Possible</td></tr>
<tr><td>L'indication du genre (roman, récit…)</td><td>Apparue</td></tr>
<tr><td>Nom de l'auteur</td><td>Apparu</td></tr>
</table>

Tableau 5 : Les constituants de la première de couverture du roman *La Malédiction*

-Illustrations figuratives : la première de couverture est faiblement illustrée dans la mesure où elle ne fournit aucune information supplémentaire sur le contenu sauf la photo de l'auteur. De par sa double fonction projective et rétensive, cette photo choisie par l'éditeur se fait lectrice et révélatrice d'une panoplie d'inférences.

-L'image réduit le texte à une possibilité de sens : la concordance entre la photo de l'auteur et le contexte de production de l'œuvre traduit une certaine réflexivité littéraire, voire une pseudo-correspondance qui fait de cette photo prétexte un champ polymorphe.

-L'indication du genre : *La Malédiction*, comme son nom l'indique, se lit comme une radioscopie de l'Algérie traumatisée. Publié pour la première fois aux éditions stock à Paris, ce troisième roman de Mimouni dévoile des scènes tragiques de la décennie noire qui ont réduit le pays à une arène de violence et de terreur. Doté d'une certaine obédience poétique, il délègue la parole à des personnages qui restructurent, par leurs aventures, le ciel de la réalité et de la fiction.

-Nom de l'auteur : Rachid Mimouni est un écrivain algérien francophone qui s'est singularisé par son écriture de désenchantement et de désillusion. Son engagement politique a fait de lui un intellectuel talentueux et réaliste qui s'est arrêté, dans ses œuvres, sur les différents pans de l'Histoire de l'Algérie. Sa plume vérace n'a cessé de décrire la réalité amère et moribonde du peuple algérien en scrutant consciencieusement sa quête de vérité. S'inscrivant dans la conjoncture postcoloniale, les œuvres littéraires mimouniennes oscillent entre tradition et modernité pour édifier une parole libératrice s'opposant à la dégénérescence politique.

-Première de couverture de *L'Exproprié*

Le troisième roman que nous allons analyser est *L'Exproprié* de Tahar Djaout. Paru pour la première fois en 1981 aux éditions SNED, ce roman a été réédité et traduit en plusieurs langues vu qu'il s'intègre dans la même optique des romans précédents. Le survol paratextuel de cette version rééditée sert de paradigme à l'exploration des sentiers de ce récit romanesque polyphonique qui s'infléchit vers la réécriture de l'Histoire et de la mémoire.

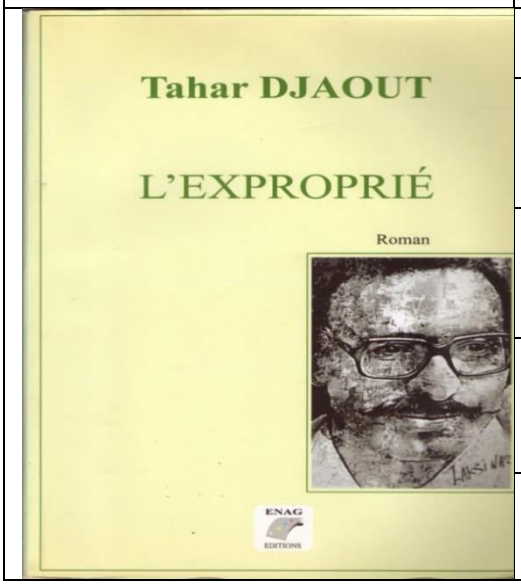
Première de couverture	Éléments	
	Couleur	Variées
	Illustrations figuratives/abstraites	Apparues mais faibles
	L'image réduit le texte à une possibilité de sens	Possible
	L'indication du genre (roman, récit…)	Apparue
	Nom de l'auteur	Apparu

Tableau 6 : Les constituants de la première de couverture du roman *L'Exproprié*

-Illustrations figuratives/abstraites : la première de couverture est discrètement colorée dans le sens où elle ne met à la disposition du lecteur qu'un seul élément iconique qu'est la photo de l'auteur. Cette photo donne à voir en son centre la volonté d'extérioriser certaines révélations en rapport avec les déceptions et les désirs inassouvis pour engloutir l'attention du récepteur.

-L'image réduit le texte à une possibilité de sens : l'image se vêt en sombre et ne fournit pas vraiment beaucoup de détails sur le texte. De ce fait, le lecteur ne se suffit pas d'une lecture anticipatrice mais il privilégie une lecture interprétative basée sur plusieurs adjonctions pour ne pas se perdre sur les chemins d'un paratexte maigre et superflu. Il mobilise donc ses compétences littéraires au profit d'une analyse profonde et poussée.

-L'indication du genre : connu par son écriture récalcitrante et engagée qui profite aux connivences de visions plurivoques, Djaout s'est revendiqué comme un intellectuel fervent qui a fait de l'œuvre littéraire une mosaïque aux contrastes lumineux. Soucieux d'inscrire son écriture dans l'élan de la modernité, ce romancier s'est efforcé de donner à la littérature ses lettres de noblesses à travers une fiction déstabilisante qui se veut dans la lignée des genres subversifs.

-Nom de l'auteur : Le roman de Djaout livre une pensée qui prêche le soulèvement et l'authenticité de la réflexion pure. Séparant communautarisme et individualisme, l'écrivain se mue en un détenteur de la vérité en s'arrogeant le pouvoir démiurgique. Par son œuvre, il voulait visiter les références de l'Histoire en basculant vers l'imagination pour mettre en évidence l'évolution d'un passé révolu.

-Première de couverture du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Le quatrième roman constituant notre corpus est *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad. Ce roman classique de la littérature algérienne est paru pour la première fois aux éditions Julliard en 1961 puis réédité aux éditions Média-plus en 2008. Publié en pleine période de guerre, cette œuvre littéraire mêle subtilement exil et résistance à travers une narration chronologique et tropismique qui étale des scènes tragiques et dramatiques sur des faits poignants qui ne cessent d'interpeller la curiosité du lecteur.

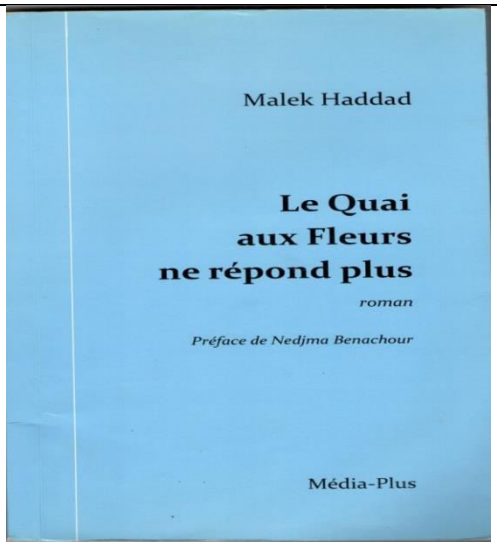
Première de couverture	Éléments	
	Couleur	Variées
	Illustrations figuratives/abstraites	Non apparues
	L'image réduit le texte à une possibilité de sens	Pas possible
	L'indication du genre (roman, récit…)	Apparue
	Nom de l'auteur	Apparu

Tableau 7 : Les constituants de la première de couverture du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

-Illustrations figuratives/abstraites : la première page s'apparente à une surface colorée uniformément en bleu clair qui ne fournit que de façon minimaliste les informations suivantes : nom de l'auteur, titre du roman, l'auteur de la préface et la maison d'édition.

-La préface-allographe : rédigée par la chercheuse en littérature algérienne Nedjma Benachour, elle capte l'attention du lecteur sur les différentes particularités du roman engagé qui embrasse à la fois poésie et drame dans une perspective politique et historique : « *Ce roman où se côtoient la poésie et le tragique est l'une des expressions les plus accomplies de la littérature algérienne engagée traduite, précisément, par cette chaîne de relations impossibles car comme l'avait écrit Louis Aragon, poète et ami de Malek Haddad, « c'est de la douleur que naît le chant »(p.09).*

-L'indication du genre : *Le Quai aux fleurs ne répond plus* se lit comme un témoignage de la guerre décrivant avec minutie le déchirement culturel et linguistique. L'écartèlement physique et moral évoqué dans ce récit incarne cette rupture douloureuse qui a jeté l'écrivain dans les épaisseurs d'un passé sombre et fugace.

-Nom de l'auteur : Malek Haddad fait partie de la génération des écrivains classiques qui se sont mis d'emblée à la description des scènes de l'Histoire via son écriture fictionnelle. Sa position comme intellectuel engagé a permis d'unifier les regards réfractés sur des faits historiques qui se chevauchent inextricablement au sein de la trame romanesque. Sa pensée littéraire d'une extrême subtilité connote la profondeur d'une écriture réaliste qui joue à la frontière des vérités.

2.2. Analyse de la quatrième de couverture

Dans le domaine de la bibliothéconomie, la quatrième de couverture constitue une partie importante qui permet de saisir les contenus d'un ouvrage littéraire. Il s'agit d'un système de production-réception des textes reposant sur les stratégies de persuasion commerciale. Moins iconique par rapport à la première de couverture, la quatrième de couverture ou « le plat versant » se charge d'une dimension textuelle qui tire parti d'une analyse profonde : « La quatrième de couverture (son verso) est l'envers de l'emballage, aussi accrocheuse que la première, elle en est l'exact complément et a ses caractéristiques propres »[343]. Dans cette optique, l'analyse détaillée des différentes rubriques (couleur, résumé, liste des ouvrages, etc.) s'appuie sur les différentes stratégies de persuasion en tissant délibérément un contrat de lecture entre l'auteur et son récepteur : « Il ne faut, par ailleurs se contenter d'une vision globale mais entrer dans l'analyse de détails de chaque rubrique. Le résumé, choix d'un extrait ou représentation succincte de l'œuvre sont les morceaux de choix de cette page »[344]. À cet effet, le tableau suivant proposé par Yves Reuter regroupe les éléments constitutifs de la quatrième de couverture qui permettent de faire la

[343] Christiane Achour & Amina Bekkat, *Le texte littéraire Outils de lecture (Convergences critiques II)*, Alger, Éditions Barzakh, 2019, p.69.
[344] *Ibid., p.70.*

distinction entre une production élargie et une production restreinte en livrant une vision globale sur l'œuvre et sa commercialisation :

ÉLÉMENTS	PRODUCTION ÉLARGIE	PRODUCTION RESTREINTE
Couleur	Couleurs variées	Blanche (liseré possible)
Code-barre	Apparu plus tôt et généralisé	Résistances-Désormais obligatoire
Publicité	Possible	Impossible
Numérotation des vol.	Courante	Très rare
Notice sur l'auteur	Courante	Très rare mais se fait plus fréquente
Liste des ouvrages de l'auteur	Parfois (voir les séries)	Rare (reporté en 2e de couverture)
Textes-Extraits-Résumés	Courants	Rares
Critiques-Citations	Courants	Rares

Tableau 8 : Les éléments constitutifs de la quatrième de couverture

-Quatrième de couverture de *La Dépossession*

La quatrième de couverture du roman de Boudjedra a pour arrière-plan le tableau artistique d'Albert Marquet *Le port d'Alger après l'orage* peint en 1942. Il s'agit d'une production élargie dans le sens où plusieurs informations ont été mises à la disposition du lecteur. Le résumé étale une vision générale sur la teneur de l'œuvre qui traite de l'Histoire de l'Algérie via le regard de son personnage-héros : mû par un sentiment de curiosité, le héros cherche à démêler les mystères de l'Histoire à travers deux tableaux artistiques accrochés dans le bureau de son oncle Ismaël. Ces objets figuratifs ne sont qu'un prétexte pour analyser certains faits historiques et révéler la face cachée de la guerre et du système politique. Dominé par un conflit psychique indépassable, le héros revient sur son enfance traumatisante marquée par la souffrance de sa mère et la violence de son père. Il dénonce sans ambages ce système patriarcal qui dénigre et dévalorise la femme algérienne. Dans cette société gangrenée par la corruption et l'injustice ; Rac, son ami Kamel et l'oncle Ismaël se dressent contre les actes malpropres d'un sale bureaucrate qui détruit l'art et la culture.

La destruction est non seulement artistique, mais aussi politique dans le sens platonicien du terme. Cette conduite connote l'expropriation injuste de l'Algérie. En plus de la biographie de l'auteur, apparaît sur le bandeau, une photo accompagnée d'une courte citation : *« Quelle différence entre un cimetière musulman ou chrétien et un autre juif ? Tout cela se vaut : de la terre et des vers et des racines et du silence ».* Cette critique positive connote l'idée de l'inégalité et de l'injustice que Rachid Boudjedra a évoquée presque dans tous ses écrits. Elle se double d'une

question politique et idéologique qui se préfigure comme un dilemme dans le roman boudjedrien. Cette œuvre est donc une invitation à questionner et à réfléchir sur le devenir d'une Algérie postrévolutionnaire fondée sur la quête d'un consensus historique et mémoriel. La reconfiguration historique par le biais de la fiction constitue une problématique carrefour autour de laquelle s'agglomèrent et se condensent des visions et des mémoires spiralées.

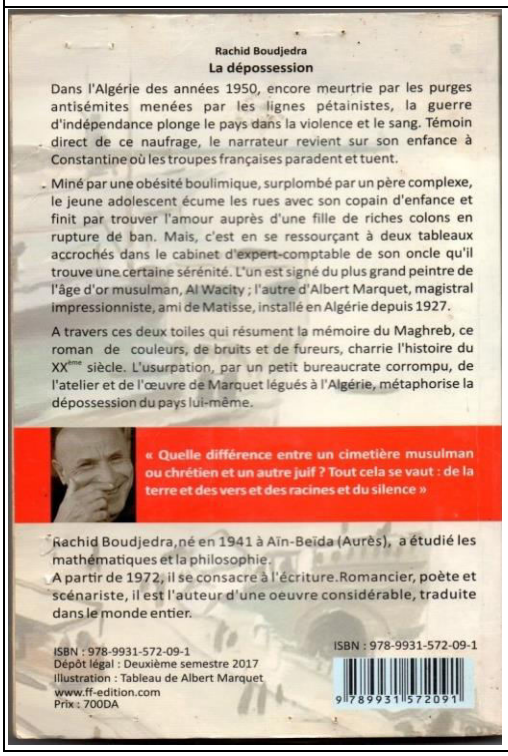
Quatrième de couverture	Éléments	
	Couleur	Unique
	Code-barre	Apparu
	Publicité	Possible
	Numérotation des vols	Non apparue
	Notice sur l'auteur	Apparue
	Liste des ouvrages de l'auteur	Reporté en 2e de couverture
	Textes-Extraits-Résumés	Apparus
	Critiques-Citations	Apparues

Tableau 9 : Les constituants de la quatrième de couverture du roman *La Dépossession*

-Quatrième de couverture de *L'Exproprié*

Relevant d'une production restreinte, la quatrième de couverture du roman de Djaout fournit moins de détails par rapport à celle de Boudjedra. Afin d'assurer la promotion de l'ouvrage, l'éditeur a mis à la portée des lecteurs deux éléments visuels essentiels : une petite biographie de l'auteur pour assurer la proximité avec le lecteur précisant que Djaout est un écrivain, poète, romancier et journaliste algérien francophone. Il fait partie des intellectuels ayant vécu la décade terroriste en Algérie. Sans divulguer l'intrigue, l'extrait inscrit sur le dos du livre s'apparente à un synopsis qui informe le lecteur, tout en le mettant en haleine, sur les différentes époques de l'Histoire ayant attisé la curiosité du narrateur. À travers une écriture outrepassant les frontières fictionnelles, l'écrivain, comme le fait comprendre l'extrait, s'est attaché à chercher les vérités enfouies dans les mémoires reculées. L'errance physique et spirituelle a envahi l'intrigue romanesque à travers les multiples scènes et voix qui s'orchestrent et se combinent en créant une sorte de dérapage identitaire sur les rails du passé : « Et maintenant, avec ce foutu soleil, le train semble à chaque fois louper les rails ; il se met alors à tourner comme une noria dans un ciel balafré

et sableux » (p.29). Il sied donc de dire que la vie de celui qui raconte est manipulée par différentes formes d'hallucination et de divagation qui le jettent dans les sinuosités de la tristesse et de la déception continuelles :

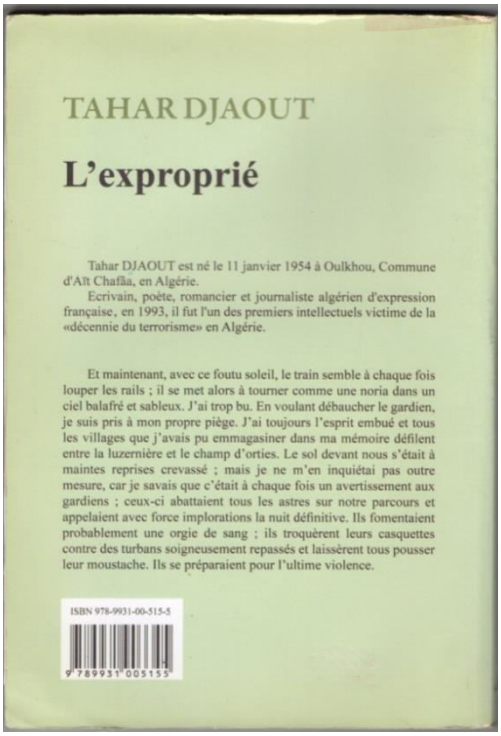
<table>
<tr><th>Quatrième de couverture</th><th colspan="2">Éléments</th></tr>
<tr><td rowspan="8">
</td><td>Couleur</td><td>Unique</td></tr>
<tr><td>Code-barre</td><td>Apparu</td></tr>
<tr><td>Publicité</td><td>Possible</td></tr>
<tr><td>Numérotation des vols</td><td>Non apparue</td></tr>
<tr><td>Notice sur l'auteur</td><td>Apparue</td></tr>
<tr><td>Liste des ouvrages de l'auteur</td><td>Reporté en 2e de couverture</td></tr>
<tr><td>Textes-Extraits-Résumés</td><td>Apparus</td></tr>
<tr><td>Critiques-Citations</td><td>Non apparues</td></tr>
</table>

Tableau 10 : Les constituants de la quatrième de couverture du roman *L'Exproprié*

-Quatrième de couverture de *La Malédiction*

La quatrième de couverture du roman de Rachid Mimouni ménage le suspense du récepteur à travers les détails fournis sur l'auteur et le contenu de son œuvre en supposant différentes façons d'articuler Histoire et imagination dans un roman réaliste qui se lit comme une écume de faits historiques. En renversant les règles établies, l'auteur, comme le montre le résumé, tente de légitimer une écriture baignée d'une fiction crédible fondée sur les contrastes du passé. Entre quête historique et quête personnelle oscille ce désir de congédier le fantôme des falsifications relatives à la vulgate terroriste des années 1990. Ce roman dédié à Tahar Djaout inaugure donc un discours majeur et fondateur sur les multiples ressorts idéologiques qui se réclament de la démystification à travers une épigraphe polysémique dont les mots sont ordonnés à une intuition plurivoque qui gagne à être perçue via le prime du passé : *« À la mémoire de mon ami, l'écrivain Tahar Djaout, assassiné par un marchand de bonbons sur l'ordre d'un ancien tôlier »*. Dans cette veine, la description des déchaînements d'horreur a été explicitée par le biais de son personnage principal l'obstétricien Kader qui faisait montre à la fois de courage et de déception face à cette atmosphère apocalyptique de violence et de terreur. En incarnant le statut de l'acteur engagé, Mimouni s'est

ingénié à déchiffrer une réalité morne et amère relative à une guerre intérieure souvent perçue comme un mal sociopolitique incurable.

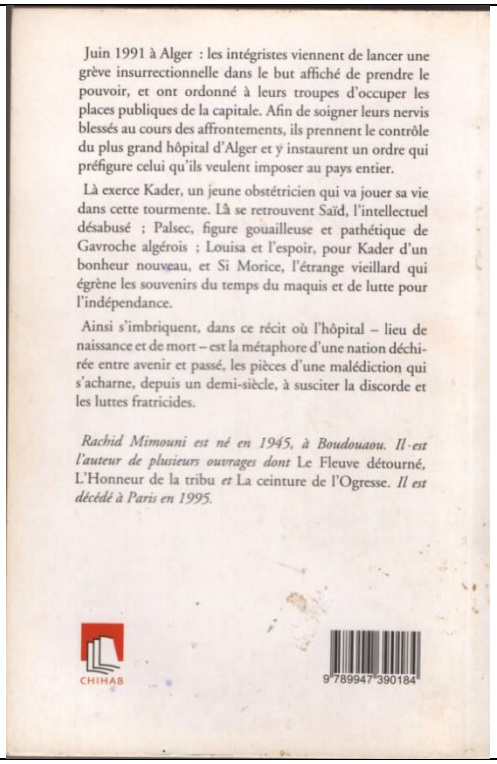
Quatrième de couverture	Éléments	
	Couleur	Unique
	Code-barre	Apparu
	Publicité	Possible
	Numérotation des vols	Non apparue
	Notice sur l'auteur	Apparue
	Liste des ouvrages de l'auteur	Reporté en 2e de couverture
	Textes-Extraits-Résumés	Apparus
	Critiques-Citations	Apparues

Tableau 11 : Les constituants de la quatrième de couverture du roman *La Malédiction*

-Quatrième de couverture du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

En passant de la malédiction de Mimouni à la déception de Malek Haddad, il s'avère que le *Quai aux fleurs ne répond plus* ne se départit guère des œuvres précédentes. Sa quatrième de couverture, à travers un extrait de la préface de Benachour et une courte biographie de l'auteur, laisse entendre une idée profonde sur le contexte dans lequel s'est déroulée l'histoire. Ayant pour arrière-fond la guerre d'Algérie, le récit sonde les présupposés idéologiques et politiques en tirant les ficelles d'une vérité multiforme. Faisant fi des arguties du passé, Malek Haddad s'est efforcé de décupler l'efficacité de son écriture en remodelant cette historicité à travers la description des soubresauts de l'Histoire. Le pouvoir énergétique de son œuvre réside dans la manière de contenir des vérités diverses autour desquelles se love une ambigüité foisonnante. La malignité romanesque de l'écrivain tourne résolument le dos à toute tentative de dénaturation qui risque de loger les réalités historiques dans les labyrinthes du mutisme. La parole virtuose de cet écrivain est éprise de singularité dans la mesure où elle accorde un primat à la conscience historico-mémorielle. Exaltée par des utopies, cette œuvre de Haddad se focalise sur les effets réalistes d'une pensée qui recentre le regard sur le réinvestissement des données historiques par le biais des tropismes littéraires et romanesques.

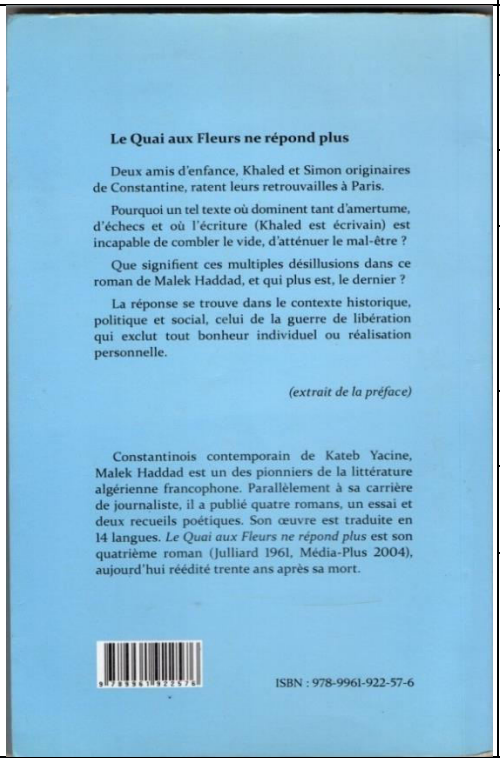
Quatrième de couverture	Éléments	
	Couleur	Unique
	Code-barre	Apparu
	Publicité	Possible
	Numérotation des vols	Non apparue
	Notice sur l'auteur	Apparue
	Liste des ouvrages de l'auteur	Reporté en 2e de couverture
	Textes-Extraits-Résumés	Apparus
	Critiques-Citations	Apparues

Tableau 12 : Les constituants de la quatrième de couverture du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Dans cette perspective, la lecture de la quatrième de couverture se confond avec l'ambition de lire profondément les données des œuvres hybrides qui trouvent leur prolongement épistémique dans le passé en engageant les vérités dans leurs dimensions idéologiques, politiques et sociales. L'écrivain s'efforce donc de démêler l'écheveau des écritures composites qui exhibent la béance et disent l'impensé : « La « Quatrième de couverture » joue un rôle dans une théorie de la communication pour l'histoire ou le droit : car on est bien obligé de préciser le *message* que l'on veut faire passer, de montrer-et de façon lisible –ce qui est important dans le travail qu'on vient d'achever[…] »[345].À travers ces quatre romans, l'Histoire se voit être ébranlée dans les assauts de la fiction qui se charge d'emblée d'une fonction thétique via un enchaînement jouissif des faits. En assignant des voix aux personnages du passé, l'écrivain se fixe l'objectif d'amorcer la littérature sous une perspective chronologique en décrivant minutieusement ces acteurs de l'Histoire qui s'anathématisent et se réconcilient autour de la question de véracité. Comme l'écrivain, l'analyste littéraire se signale par sa volonté de régenter les actes d'une diégèse construite sur un dogmatisme configuratif. Dans cette veine, les romanciers en question s'imposent comme les étalons de cette réécriture pointilleuse qui songe à la purgation des esprits à travers les multiples tropismes s'unissant parfaitement à l'art de fiction.

[345] Marie-Ange Cottin, La « quatrième de couverture ». In *La revue administrative*, n°336, novembre 2003, p.654.

2.3. Le titre romanesque comme métadonnée littéraire

Le titre est un segment linguistique qui permet d'attiser la curiosité du lecteur et de nourrir en lui le désir de savourer l'œuvre en profondeur. Comme élément de la connaissance littéraire, il étale les tropismes d'une histoire polymorphe qui se meut à l'intérieur de l'œuvre à travers les lucarnes de l'imagination. De par ses différentes fonctions, le titre constitue une partie importante de l'analyse littéraire en multipliant les facettes d'une lecture avancée. Dans cette optique, Claude Duchet l'a défini en 1973 comme : « un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »[346].

Le titre romanesque est un objet littéraire qui s'est autonomisé comme une marque polysémique, voire un outil littéraire polymorphe permettant la cristallisation d'une panoplie de pensées. Outre son rôle cardinal de transmission d'un ensemble d'informations, le titre s'émancipe d'une maxime noble et consolante que le lecteur averti s'efforce de dégager. L'étude de la structure pragmatique du titre se double d'une vision holistique dans le sens où il aide le récepteur à mieux se forger une image plurivoque sur les multiples facettes de l'œuvre. Ses ressorts idéologiques permettent donc de développer l'empathie chez le lecteur en essayant de développer son esprit critique en faveur d'une pensée féconde :

> Au regard des analyses menées par Léo Hoek et Gérard Genette, il existe deux types de titres littéraires qui peuvent occuper des fonctions variées dans l'œuvre : *La fonction appellative* : encore appelée fonction de désignation, elle renvoie au rôle premier du titre qui est de nommer un texte, afin de le distinguer des autres œuvres. *La fonction conative :* le titre doit pouvoir séduire le lecteur et mettre le texte en valeur. Elle est encore appelée fonction apéritive, car elle renvoie à la capacité du livre de susciter l'appétit du lecteur et d'éveiller sa curiosité. *La fonction générique* : elle a trait à la précision d'ordre rhématique que peut comporter un titre, afin d'orienter davantage le lecteur sur la nature du texte. *La fonction métalinguistique* : le titre sert de courroie entre l'auteur et le lecteur. Il introduit le lecteur dans le texte et lui sert de guide durant l'acte de lecture[347].

À cet égard, l'analyse du sémantisme des titres est tributaire d'une classification fondée sur trois fonctions principales : *référentielle* décrivant une réalité objective, *conative* attisant la curiosité du lecteur et *poétique* surprenant par les tournures stylistiques l'attention du public. Les titres en question sont donc de nature subjectivale véhiculant une idée de négation qui traduit fidèlement le contenu des quatre romans à travers des tropes esthétiques. Entre titre hermétique et transparent, oscille ces actes illocutoires basés sur une *référentialité* explicative qui invite d'emblée le lecteur à reconstituer les noyaux idéologiques sous-jacents du récit :

---

[346] Claude Duchet, « La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12, 1973, p.52.

[347] Faustin Mvogo, *L'affirmation identitaire de l'Africain Lecture des œuvres de Jacques Fame Ndongo*, Paris, Éditions Connaissances et Savoirs, 2019, p.159.

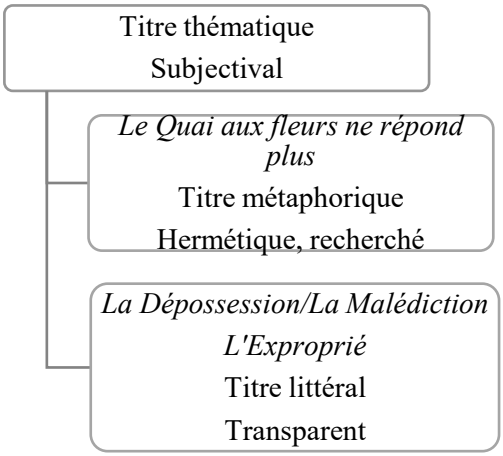


Figure 2 : Classification des titres selon la théorie de Genette

Le choix lexical des romanciers n'est pas fortuit dans le sens où ils ont essayé de faire des présuppositions référentielles et sémantiques un pont pour accéder facilement au fond des récits qui s'inscrivent, d'après une première lecture, dans un contexte de malaise à consonance pathétique. Dans cette optique, la catégorisation des titres permet de distinguer, selon la conception genetienne, deux types fondamentaux : *thématique métaphorique* offrant une idée sur la teneur de l'œuvre à travers un style figuré et recherché : de quel quai parle-t-on dans le roman de Malek Haddad et pourquoi ne répond-t-il pas ? Le mot « quai » a-t-il été utilisé dans son sens propre ou figuré ? De quelle figure de style s'agit-il dans ce titre ? Ces différentes questions traversant l'esprit aident à identifier les aspects littéraires du roman qui cache dans ses abysses des réalités subsumées.

Il en est de même pour le type *thématique littéral* qui, via un style simple et transparent dans la transmission des renseignements sur l'œuvre, laisse entendre des voix intérieures en alternance en décortiquant les rouages d'une parole cadencée : De quelle dépossession est-il question dans le roman de Boudjedra ? Quelle malédiction envahit-elle le récit de Mimouni ? Qui est cet exproprié dans le roman de Djaout ? De quoi il a été dépossédé ? Comment réagit-il ?

Pour apporter des réponses à ces questions, nous allons nous référer au modèle d'analyse titrologique proposé par Claude Duchet qui offre les éléments sémantico-syntaxiques inhérents à l'étude des titres sur le plan de l'expression et celui du contenu. Comme substrats idéologiques, les titres des quatre romans se chargent d'une connotation sémantique complexe entretenant un lien direct avec les référés du monde réel. De ce fait, l'analyse de la composante sigmatique de ces entités sémiques implique de décortiquer les liens explicites et implicites entre le renvoi langagier et le cotexte[348] :

[348] « Le rapport entre le titre et son co-texte est tout d'abord un rapport entre deux textes : Le titre est un texte à propos d'un texte » (Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Éditions Mouton, 1973, p.173).

(vers le titre) Plan de l'expression			Plan du contenu (vers le texte)		
Titre	Substrat	Figures	Substrat sémique		Effets, (motivations et idéologie implicite)
			Dénotation	Connotation	
La Dépossession Opérateur événementiel	→Matrice à un seul lexème. →Syntagme nominal : Déterminant +nom non expansif. →Récurrence phonique : [s] Une double consonne. →Unité lexicale formée d'un préfixe négatif ajouté à la base nominale : Possession : Dépossession.	→Couplage : Article défini+nom féminin. →Charge sémantique : Expropriation Privation ; Spoliation. →Mot vedette : Dépossession	→Privation d'un bien matériel ou d'un droit moral. →Coercition, sanction, confiscation. ↓ Incident contraignant	→Infraction aux règles morales. →Aliénation Rejet ; Exorcisme ; Perte ; Terme de jurisprudence /Concept axiologique à valeur négative.	→Se laisser dominer par un système oppressant. →L'humiliation comme fait social résultant d'une société corrosive. →Être exproprié de son appartenance, de ses origines. → Être déchu de ses droits, de ses biens.

Tableau 13 : Lecture interprétative du titre « La Dépossession »

La Dépossession est une matrice à un seul lexème non combinable avec un complément adnominal[349] formé d'un article défini et d'un nom féminin non expansif. Il s'agit d'un opérateur événementiel statique exprimant une action en rapport avec la vie sociale et politique. Formé du préfixe « dé » et du mot « possession », la dépossession (dérivé de posséder) est un mot latin (XV^{e} siècle) qui désigne l'action de déposséder qqn de ses biens par des moyens coercitifs et illégaux. Rachid Boudjedra a fait allusion à un état d'une personne privée injustement de ses propriétés.

La charge sémantique amassée dans cette unité significative implique de fusionner les portions linguistiques et non linguistiques pour dégager les différentes données notionnelles ainsi que les effets générés par cette entité polymorphe. L'entourage contextuel de l'œuvre accrédite une connotation négative construite sur une projection idéologique en rapport avec un acte répréhensible. La fécondité esthétique de ce titre conatif réside dans sa particularité de contenir plusieurs acceptions qui se réverbèrent au sein du récit pour créer un sémantisme flou. Entre déperdition, absurdité et isolement social, se trouve tiraillé le personnage boudjedrien privé de tout pouvoir et qui cherche à saisir cette vacuité de l'existence dans un pays où la spoliation avec toutes ses formes s'impose comme une source matricielle se nourrissant des séquelles de l'Histoire. Si le fait d'encoder la peur d'être déchu de ses biens fait naître un sentiment de frustration, il sied donc de comprendre, à travers la fiction, les racines d'une apathie historico-politique qui rejaillit d'un monde submergé par l'iniquité et le désespoir. Loin de considérer cette « dépossession » comme

[349] Adnominal se dit d'un mot ou d'un groupe de mots en rapport syntaxique avec un nom.

un fait irrémédiable, l'étude des corrélats de ce phénomène qui détient un statut problématique dans le roman se base sur une constellation de faits bouleversés par les vices d'un passé historique reconduit vers une politique de critique socio-idéologique.

(vers le titre) Plan de l'expression			Plan du contenu (vers le texte)		
Titre	Substrat	Figures	Substrat sémique		Effets, (motivations et idéologie implicite)
			Dénotation	Connotation	
Le Quai aux fleurs ne répond plus Génitif locatif Opérateur spatial	→Combinaison de plusieurs unités significatives : -Syntagme nominal : le quai : déterminant+nom masculin expansif. -Syntagme prépositionnel : Aux fleurs préposition+nom féminin pluriel. -Syntagme verbal : ne répond pas dont le noyau est le verbe répondre. →Il s'agit d'une phrase à la forme négative annonçant un fait particulier.	→La présence d'une figure de style anthropomorphique =personnification. -Une propriété humaine a été attribuée au quai que l'écrivain a fait parler à un interlocuteur bien déterminé. -Le quai désigne un lieu personnifié. -Fleurs est un agent végétal produisant un effet d'harmonie suggestive (allitérations) avec les mots : pleur, leurre, malheur, peur. (Il connote l'idée de l'espoir).	→Rupture de contact ; Extinction des voix ; Silence sépulcral ; Absence d'échos. La mort d'un lieu ↓ Valeur pathétique	→Affliction ; Détresse ; Tourment ; Exil ; Expulsion ; Eloignement ; Bannissement Arrachement Extranéité ↓ Accumulation de peines	→Un désespoir mêlé d'espérance ne peut que fleurir une âme fanée qui s'accoutume au malheur. →L'attente s'accompagne d'une incertitude qui brise les aspirations. → Apprivoiser sa tristesse, c'est accepter une fatalité malencontreuse mêlée de trahison et d'insécurité.

Tableau 14 : Lecture interprétative du titre « Le Quai aux fleurs ne répond plus »

Le Quai aux fleurs ne répond plus est un génitif[350] locatif contenant une indication de localisation auquel l'écrivain a attribué une particularité humaine. Contenir son malaise après une profonde rupture, voire une mise à distance involontaire et soudaine provoquée par une guerre sanglante, c'est tracer les contours d'une expérience traumatique manipulée par le chaos physique et moral. Une vie vouée à l'errance corrobore l'idée d'un accueil impossible au sein d'une terre déchirée par les envahisseurs et les luttes intestines. Un personnage courbé devant une mélancolie incurable causée par une extinction subite de voix intimes affaiblies par l'éloignement, ne peut qu'être livré à lui-même en cherchant dans l'écriture et la méditation scripturaire sa panacée éternelle. Son âme anémique ne peut se guérir loin de cette configuration réminiscente résultant d'un arrachement brutal perçu comme une source d'inspiration sur laquelle l'écrivain algérien aliéné ne cesse d'ergoter. L'extranéité se revendique, dans le récit de Haddad, comme un aspect coercitif fondé sur le primat d'un bannissement perpétuel qui fait du héros une victime collatérale

[350] Un génitif est un cas grammatical utilisé pour désigner un complément du nom.

assistant continûment aux balbutiements d'un imaginaire de l'abrupt. Subir l'insignifiance d'une existence bouleversée, c'est vivre un déchirement inévitable sans autre issue que d'aller se confiner dans sa tristesse. Ce titre poétique sous forme d'une personnification conférant au train une propriété humaine, pousse le lecteur à s'interroger sur la manière d'épancher les chagrins après une trahison conjugale et nationale qui a fait taire ce quai parisien après de longs tintements. À travers ce procédé littéraire relevant de l'anthropomorphisme, Haddad veut montrer au lecteur que le quai n'est plus un allié ou un confident mais un adversaire du héros car il a refusé de lui répondre.

(vers le titre) Plan de l'expression			Plan du contenu (vers le texte)		
Titre	Substrat	Figures	Substrat sémique		Effets, (motivations et idéologie implicite)
			Dénotation	Connotation	
La Malédiction Opérateur événementiel	→Matrice à un seul lexème. →Syntagme nominal : Déterminant +nom non expansif. →Unité lexicale entretenant une relation d'allomorphie avec le verbe maudire. (Variation d'un même morphème : (Mau/mal) Maudire-Malédiction. Dérivation affixale.	→Couplage : Article défini+nom féminin. →Charge sémantique Anathème ; Imprécation Exécration. →Mot vedette : Malédiction	→Un acte invoquant le mal. →Malheur ; Médisance ; Damnation Outrance ; Déshonneur ↓ Malheur/ conflit	→Un sort maléfique lié à un fait social ou historique. → Condamnation au malheur ; Souffrance Marginalisation et injustice sociale. Concept axiologique à valeur négative.	→Subir un sort maléfique, c'est recoudre les déchirures d'un passé tourmenté. → Souffler sur les braises du malheur, c'est corrompre une terre dévastée par l'inégalité et l'injustice sociopolitique. →Braver les vicissitudes d'une vie maudite, c'est daigner de vivre dans un monde intempestif où ni l'un ni l'autre a sa place. → Révéler des vérités qui ne sont pas visibles dans le flux de la vie, c'est prendre la tangente d'une réflexion fondée sur la novlangue du passé.

Tableau 15 : Lecture interprétative du titre « La Malédiction »

La Malédiction est une matrice à un seul lexème composé d'un déterminant et d'un nom féminin non expansif, formé à partir d'une dérivation affixale (forme allomorphe). C'est un opérateur événementiel suggérant un questionnement lancinant sur une imprécation qui s'articule autour des conjonctures historiques traversant l'intrigue. Emprunté du latin chrétien *malediction (1375),* « malédiction » désigne l'action de maudire, c'est-à-dire d'appeler sur quelqu'un la colère et l'hostilité. Mimouni a fait donc allusion à une situation de malheur liée à un sort maléfique auquel l'Algérie a été exposée à partir des années 90, appelée aussi années de plomb ou années de braise. Cette malédiction traduit un décor sombre et obscur qui ne laisse passer aucune lueur d'espoir en jetant les aspirations et les rêves dans le dédale du malaise.

Dans un élan de découverte des vérités du passé, l'écrivain s'est efforcé, à travers le choix de ce titre conatif, de dépasser les oppositions superficielles entre la réalité et la fiction en révoquant l'intimidation au profit d'une plurivocité romanesque. Les faits qui se superposent dans son récit sont perçus comme des repères fondateurs permettant l'inauguration d'une lecture croisée des différentes inclinations idéologiques. La figure du destin maudit est un produit de l'esprit qui se lit comme une lutte torrentielle contre ceux qui nourrissent des réflexions anodines sur le passé historique. Un personnage en quête d'incertitude se saisit de questions vives sur son existence au sein d'un milieu caustique en se ressourçant inlassablement à ses espérances utopiques pour tarir sa soif de comprendre un monde qui supplante la vérité par l'occulte. Les visions viciées propulsées sur un contexte de guerre endémique s'intègrent dans une perspective liberticide prônant un renversement de la critique des réalités historico-politiques. En faisant de la fiction une activité à l'épreuve du réel, ce titre dysphorique permet d'examiner les échos des antinomies de la pensée en offrant au pied-levé les vérités ciselées inhérentes à un drame collectif.

(vers le titre) Plan de l'expression			Plan du contenu (vers le texte)		
Titre	Substrat	Figures	Substrat sémique		Effets, (motivations et idéologie implicite)
			Dénotation	Connotation	
L'Exproprié Opérateur actantiel	→Matrice à un seul lexème. →Syntagme nominal : Déterminant +nom non expansif. →Récurrence phonique : [p] Répétition de la même consonne. →Unité lexicale formée à partir d'une dérivation impropre (sans modification formelle). Exproprier (v)→Exproprié (n).	→Couplage : Article défini+nom masculin. →Charge sémantique : Victimation ; Maltraitance ; Autoritarisme →Mot vedette : Exproprier	→Déposséder une personne d'une propriété, d'un bien par voie légale. →Dépossession -Errance Démantèlement. ↓ Intersection avec les trois romans précédents	→Injustice, arbitraire politique. Dépouillement identitaire Perte des origines. L'axe sémantique et basé sur une propriété : obtenir vs perdre (L'aspect du personnage est représenté au public à travers le titre).	→S'affranchir du poids de l'aliénation, c'est avoir une perception sur les multiples convulsions de l'Histoire et de la mémoire. →La perte des origines est une séquelle corrélée à la lacération identitaire →Traverser les éclats de l'imagination pour dire l'Histoire, c'est transmuer la surface d'une production multidimensionnelle en esquissant les liaisons entre un réel amer et une existence malvenue.

Tableau 16 : Lecture interprétative du titre « L'Exproprié »

L'Exproprié est un syntagme nominal composé d'un article défini et d'un nom masculin formé à partir d'une dérivation impropre. Cet opérateur actanciel est basé sur le postulat *obtenir vs perdre* qui, dans un récit arc-bouté à l'Histoire, engage un dialogue imaginaire avec des identités

réelles en ménageant par plusieurs voix, l'accès au passé historique qui se conçoit comme une sphère polymorphe. Formé sur la base « approprier » par replacement du préfixe ap par ex, « exproprier » est un mot latin composé de *hors* et *proprius (1671)* qui signifie le fait de dépouiller quelqu'un de sa propriété. Djaout fait allusion à un acte de dépossession mais sans compensation qui a été commis par les Ancêtres.

Tracer les grandes lignes de son existence, c'est contenir une perte incommensurable qui met sans cesse en garde le personnage contre la fausseté des réalités historiques. La passion du réel se conjugue à l'ardeur de l'expérience pour donner naissance à une mouvance politico-idéologique dans une œuvre à caractère hybride. Conférer des voix à des vérités silencieuses est le défi majeur du personnage djaoutien qui cherche inlassablement à adoucir ses blessures incurables. Le désir obsessionnel de comprendre la genèse d'un univers bousculé par les mensonges cautionne l'idée de dévoiler les tares d'une société schizophrénique. L'exproprié est un titre référentiel qui se lit comme une éponymie révélant les fleurons d'un pays saccagé par les falsificateurs et condamné à la défiguration historique. Loin d'être ultra-chauvin, le héros djaoutien œuvre pour la légitimation d'une vision qui déshonore la spoliation avec toutes ses formes. Le récit s'apparente donc à un cercle abstrait de réalités sociohistoriques qui génèrent une écriture unique en imposant un au-delà du langage factuel à travers les multiples allusions de la fiction littéraire.

Dans cette perspective, l'analyse des quatre titres a permis de révéler les différentes facettes des œuvres littéraires qui se lisent comme un panorama sociohistorique. Comme composante littéraire capitale, le titre déclare sa force tout en générant une pluralité de sens susceptibles d'éclairer la conscience et d'assouvir la curiosité du lecteur. Il permet d'approfondir les interrogations sur la teneur de ces textes littéraires complexes qui déploient une panoplie d'informations sur le passé et le présent. De par sa valeur thématique et discursive, le titre s'impose aussi comme un élément esthétique basé sur des procédés divers qui participent au dévoilement des secrets enfouis dans les œuvres. En maintenant le récepteur dans une position de penseur actif et rationnel, le titre confère à l'œuvre une certaine forme qui rassemble des données factuelles et fictionnelles qui aménagent le terrain du récepteur pour une compréhension détaillée des faits.

Si le titre se revendique comme un matériau textuel incontournable, c'est parce qu'il met en œuvre une configuration du texte littéraire fondée sur les apories d'une interprétation profonde des données constituant les récits. De ce fait, l'ouverture d'un espace de dialogue entre le texte, le lecteur et l'écrivain rend possible l'inauguration d'une réflexion plurielle et approfondie sur le pouvoir de l'imagination littéraire qui invite à revisiter les dimensions historiques, idéologiques et culturelles des œuvres en question. Engagé dans une dynamique interprétative et réflexive, le lecteur d'une œuvre comme celle de Boudjedra, de Mimouni, de Djaout ou de Malek Haddad reste attaché à une esthétique de réception qui fait voir les liens dialogiques entre le récepteur et l'œuvre

littéraire à travers laquelle se profile la possibilité d'expliciter plusieurs faits. Il en résulte donc que les interactions créées entre les différents éléments stylistiques et thématiques des textes nourrissent et renforcent sans cesse les titres en façonnant ainsi leur forme et leur sens.

Comme signe automne, les quatre titres suggèrent un hypertopique se subdivisant en plusieurs topiques et commentaires partiels qui permettent de disséquer les équivalences sémiques générées par les titres de fiction dénotatifs et connotatifs :

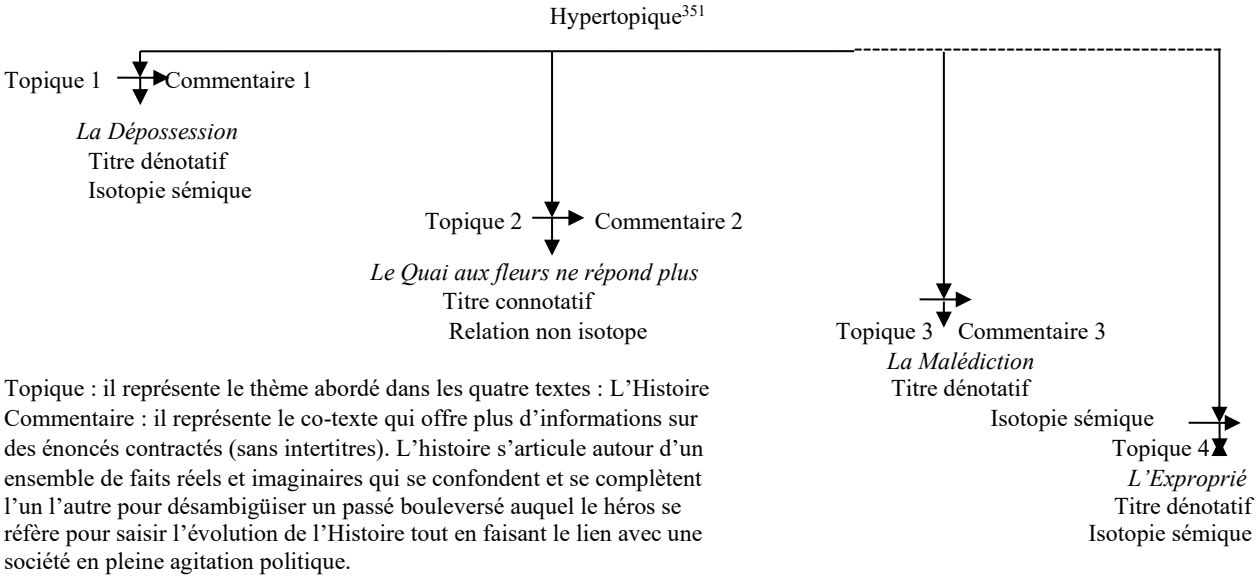


Figure 3 : Topiques et commentaires partiels des quatre titres

Les effets idéologiques qui se voient progresser à travers l'étude des quatre titres permettent d'identifier plusieurs situations axées sur des *deixis* positives et négatives. Les concepts abstraits regroupés dans ces deux carrés sémiotiques[352]offrent une lecture sémique basée sur une stratégie interprétative susceptible de dégager les différentes inférences :

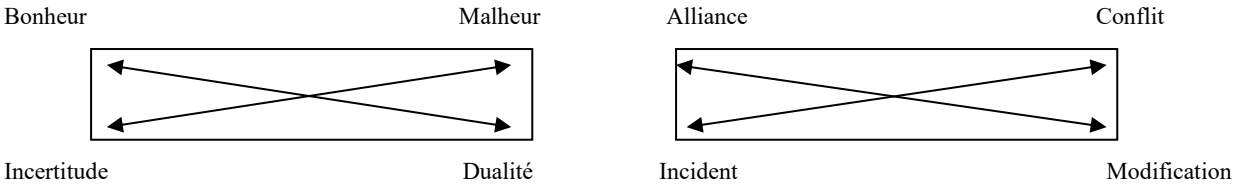


Figure 4 : Analyse des liens entre les titres selon le carré sémiotique de Greimas

Il appert que le héros dans les quatre romans est en quête éternelle d'un *bonheur* affaibli par un *malheur* qui le jette dans un état d'impuissance. En restant attaché à ses souvenirs lugubres, son esprit plonge dans l'*incertitude* de l'existence en essayant d'appréhender sa relation *dialectique* avec un monde condamné à la désagrégation sociopolitique. L'univers qui l'entoure se trouve donc manié par les *alliances* du passé qui naissent d'un *conflit* irrémissible. Dans cette

[351] Ce modèle de schéma est proposé par Leon H.Hoek dans son ouvrage *La marque du titre Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle,* Paris, Mouton Éditeur, 1981, p.170.
[352] Le carré sémiotique a été proposé par le sémioticien Greimas pour analyser les liens entre des concepts opposés et les concepts complémentaires qui forment la base d'une structure.

veine, ce héros réaliste s'efforce de *modifier* voire d'éclairer des visions propulsées sur les *incidents* de l'Histoire contrebalancés par le mensonge et la dénaturation pour redonner à la vérité sa propre valeur.

3. Du *hors-texte* au *texte* : un engrenage romanesque bivalent

L'ancrage énonciatif d'un récit romanesque permet de définir les conditions socio-historiques dans lesquelles s'intègre l'œuvre littéraire. Comme un épiphénomène, l'œuvre ne peut se dissocier d'une configuration historique se trouvant au firmament d'une théorie de la réception qui, selon les termes de Goldmann et Lukács[353], envisage la littérature comme : *élément de la superstructur*e et l'œuvre comme totalité *qui a pour fonction de donner une figure aux contradictions du monde historique réel*. L'inauguration *d'une herméneutique*[354] textuelle implique de déstabiliser les conceptions usuelles qui considèrent l'œuvre comme un univers clos en retraçant l'évolution des rapports entre un produit idéologique et une entité psychologique : « Le roman n'est que le commencement […] chaque élément constituant s'y rattache »[355].

Dans cette optique, la polarité de l'œuvre littéraire se définit par les rapports constructifs entre la permanence du texte et l'impermanence de lecture comme activité éphémère et plurivoque. L'arrière-plan référentiel du texte s'associe à cette expérience intra-littéraire du lecteur fondée sur une vision *élitiste* restant dans la logique d'une analyse textuelle qui se situe dans une tradition pragmatique et formelle. La relation entre les passages liminaires d'une œuvre et ses éléments périphériques s'émancipe de tout empirisme fétichiste qui réduit le texte à un amas de visions tautologiques. De par sa fonction *limologique* de « mise en relation »[356], l'incipit se conçoit comme une interface entre l'auteur et son récepteur esquissant les contours d'un horizon d'attente[357] dont les prémisses permettent de nouer un pacte de lecture à multiples facettes : « Tout entier tourné vers le texte qu'il inaugure, l'incipit conquiert, dans cette économie monadique, le statut de partie, mais également celui du fragment porteur de tous les possibles. En comprendre les éléments constitutifs confère en quelque sorte au lecteur la possibilité de connaître le chiffre

[353] Georges Lukács et Lucien Goldmann sont deux sociologues et philosophes marxistes dont les recherches s'appuient principalement sur l'aspect sociologique de la littérature.

[354] Hans Robert Jauss affirme dans *Chemins de la compréhension* que : « La séparation, aujourd'hui devenue si évidente, entre la fiction et la réalité, est historiquement, dans toutes les cultures, un fait récent. Se replacer dans une position archaïque, qui était apparemment caractérisée par la non-distinction entre fiction et réalité, cela exige une herméneutique de l'étrangeté temporelle et culturelle, qui cherche à dévoiler précisément ce qui dans le texte semble se présenter comme allant de soi, l'Autre, ce qui pour nous est l'Étranger, ce qui provoque. Dans cette tentative, le non-dit prend certainement autant d'importance que ce qui est dit ».

[355] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, Mouton, 1973, p.91.

[356] Johanne Prud'homme. « L'incipit : frontière et lieu stratégique de contact en littérature québécoise pour la jeunesse ». *Tangence* (n°67), automne 2001, p.73.

[357] « L'horizon d'attente propre à la littérature se distingue de celui de la praxis historique de la vie en ce que non seulement il conserve la trace des expériences faites, mais il anticipe des possibilités non encore réalisées, il élargit les limites du comportement social en suscitant des aspirations, des exigences et des buts nouveaux, et ouvre ainsi les voies de l'expérience à venir ». Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception,* Paris, Gallimard, 1978, p.75.

du texte et d'en permettre le décodage »[358]. Comme acte de communication, le récit romanesque repose sur des joutes stylistiques et esthétiques qui participent au tissage des ficelles significatives entre *le micro-récit*, *le macro-récit* et *l'épilogue.* Les artifices de la fiction se nourrissent des *topos* d'une production qui font de la manifestation textuelle un miroir à plusieurs angles. Conçu comme un *lieu stratégique*, l'incipit contribue à la légitimation d'un contrat de « vérités » entre l'auteur et le lecteur en forgeant une identité basée sur les poncifs d'une théorie de réception qui conçoit l'imagination comme un vaste champ d'investigation.

3.1. La relation titre-incipit : l'espace *incipitiel* comme amorce de l'histoire

Étudier l'œuvre littéraire comme un fait isolé, c'est faire apparaître en filigrane les multiples données fictionnelles et factuelles qui permettent au lecteur d'anticiper des possibilités sur le contenu du texte à analyser. Le passage du hors-texte au texte dicte à l'analyste littéraire de mobiliser les actes de la sémiotique textuelle au profit d'une étude raffinée des textes en faisant le lien avec les données titrologiques. Dans un roman, la *bisémie* incipit-titre permet de disséquer cette polarité référentielle qui s'appuie sur l'amalgame significatif des informations actualisées dans un produit romanesque complexe : « Le passage du hors-texte au texte constitue toujours un enjeu capital pour le lecteur comme pour l'écrivain qui se trouvent tous deux confrontés, bien que de façon différente, à l'incontournable question technique « comment commencer ? »[359]. Dans cette veine, l'accès au *quasi-monde* de l'œuvre créé par l'auteur implique de respecter les conventions d'ouverture définissant la *mise en texte*. Selon Claude Duchet, l'étude de l'incipit, dans les œuvres réalistes notamment, repose sur des *topos*[360] ou des *lieux communs* s'agglomérant autour d'un ensemble de modes opératoires. Ficeler un contrat d'entente entre des personnages actifs pour générer un effet de réel, c'est créer une sorte *d'émanation réflexive* qui aide à mieux s'affranchir des contradictions de la fiction.

Afin de déceler les points de convergence entre les romans, nous procédons à la lecture interprétative des incipits qui, en se chevauchant, s'accumulent sur une surface romanesque homogène. Cette contigüité ne peut que révéler les praxis littéraires qui se ressourcent au contact de la réalité et s'acheminent vers le vrai. La réponse aux questions posées au préalable sur les sens véhiculés par le titre peut paraître déroutante si le lecteur ne dirige pas son attention sur les unités conceptuelle mobilisées à travers les topiques du commencement :

---

[358] Andrea Del Lungo, « Pour une poétique de l'incipit », *Poétique*, Paris, n°94, avril 1993, p.120.
[359] Jean-Pierre Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.86.
[360] Goldenstein a distingué dans son ouvrage *Lire le roman* (2005), quatre *topos* principaux : *Le topos de l'inconnu* : Germinal parle d'abord d'un homme qui deviendra *Étienne Lantier* puis tout simplement *Étienne. Le topos du novice* : Un/le personnage est placé face à une situation inconnue de lui. Un autre personnage, souvent âgé, lui explique (et à travers lui explique au lecteur) ce qu'il ne comprend pas. *Le topos de la rencontre* : permet par la conjonction d'au moins deux acteurs de mettre en circulation une information propre à éclairer le novice. *Le topos de la lumière* : assure une « rhétorique du dévoilement » qui fait passer de l'inconnu au connu (description physique d'un personnage qui s'approche de la description d'un espace textuel).

-Incipit du roman *La Dépossession*

La lecture de l'incipit de *La Dépossession* fait ressortir des potentiels fictionnels et réels qui éclairent la conscience du lecteur et forgent sa vision sur des réalités diverses et complémentaires :

> Aucun repère olfactif, aucune spécificité palpable. Plutôt un mélange de plusieurs odeurs un peu écœurantes. Champignons pourris, vapeurs aigres suintant des corps rachitiques des lecteurs de Coran, de leurs habits crasseux et loqueteux, et peut-être même de leurs voix graves et psalmodiantes. Mélange d'odeurs donc, parmi lesquelles celle du camphre s'imposait, parce qu'elle émanait du cadavre de ma mère étendu à même le sol, sur un superbe tapis berbère, vieux et très fragile. Son corps, alors, enroulé dans un linceul jaune-le même jaune ou presque que les robes des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar et que la grue qui avait démoli l'atelier de M. Albert qu'on appelait « La villa Djenane Sidi Saïd … » (*La Dépossession*, p.07)

Type d'incipit	Cadre spatio-temporel	Personnages identifiés	Évènements lancés	Fonction
Dynamique *(in medias res)* (Ce type d'incipit place le lecteur au cœur de l'action pour capter son attention).	-Lieu : Algérie (Constantine). Temps : pendant les années 50.	-Le personnage-narrateur désigné par le pronom personnel « Je » -La mère et le peintre M. Albert	-Le décès de la mère et la conquête de l'Andalousie. -La démolition de l'Atelier de M. Albert.	-Dramatique variable L'auteur fait entrer directement son lecteur dans l'histoire

Tableau 17 : Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *La Dépossession*

Le roman de Boudjedra aiguille dès les premières lignes la curiosité du lecteur à travers une description détaillée d'une atmosphère funèbre liée à la mort de la mère du personnage-héros. Le foisonnement des adjectifs : [*écœurantes, pourri, crasseux, psalmodiante*…] connote la morosité du contexte dans lequel s'inscrit l'histoire principale. À travers des phrases hypnotiques, le narrateur[361] fait le lien entre le corps de sa mère, les robes des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar et la grue qui a détruit l'atelier de M. Albert. La couleur *jaune* de ces trois éléments mis en vedette s'impose comme un *stimulateur* de souvenirs voire un signe *mnémonique* en rapport avec deux événements fondateurs que le narrateur s'efforce de décrypter. Le cadavre de la mère constitue un *polyèdre* à plusieurs faces via lequel le narrateur contemple l'Histoire du Maghreb depuis la prise de Gibraltar jusqu'à la destruction de l'atelier « La Villa Djenane Sidi Saïd » du peintre français Albert Marquet. Comme le montre le tableau ci-dessus, il s'avère que dès l'incipit, des faits historiques se profilent à l'horizon pour tisser la trame d'un récit réaliste jonché de références factuelles au moyen d'une voix narrative soucieuse de comprendre certaines vérités.

[361] Le « récit à la première personne » et « récit à la troisième personne » ne signifient pas, pour le premier, « récit dans lequel le narrateur est à la première personne », et pour le deuxième, « récit dans lequel le narrateur est à la troisième personne » (ce qui mettrait en effet « l'accent de la variation sur l'élément en fait invariant de la situation narrative ») ; ils signifient respectivement « récit dans lequel le personnage principal est une première personne qui raconte elle-même son histoire » et « récit dans lequel le personnage principal est une troisième personne dont l'auteur nous raconte l'histoire » (ce qui met l'accent de la variation sur un élément effectivement soumis à variation, non de la « situation narrative » au sens de Genette, mais de la constitution de la fiction). Sylvie Patron, *Le narrateur Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, p.35.

Propulser une vision oblique sur l'Histoire du Maghreb, c'est établir un jeu de bascule entre des époques différentes qui s'entremêlent parfaitement dans une diègèse où l'uniformisation de la complexité du passé prend le relais pour sacraliser un renversement idéologique multiforme.

-Incipit du roman *La Malédiction*

Les premières lignes du roman *La Malédiction* invitent d'emblée le récepteur à aiguiser son attention pour comprendre le cheminement des faits réels ou imaginaires au sein de l'histoire et dégager ainsi leur contexte social, historique et politique :

> Émergeant d'une profonde réflexion, Abdelkrim constata avec stupéfaction qu'il était onze heures du soir. Sa grimace augurait de la réception qu'allait lui réserver sa femme : il avait encore raté le dîner. Il se releva avec peine, tenta de détendre ses membres douloureux, éteignit la lumière, puis quitta le bureau. Le grincement de la porte coulissante de l'ascenseur réveilla le gardien qui se précipita pour l'accueillir. Abdelkrim retrouva son chauffeur qui somnolait dans la voiture. Ce dernier releva le dossier de son siège en grognant et adressa un regard chargé de reproches à l'homme qui venait de s'installer auprès de lui…Parce qu'il voulait un véritable culte à son patron, le conducteur s'autorisait d'une grande familiarité, née au cours de leurs années de compagnonnage au Maroc, durant la guerre de libération. Revenu au pays à l'indépendance, Abdelkrim avait proposé à son ancien équipier de lui servir de chauffeur » (*La Malédiction*, p.11)

Type d'incipit	Cadre spatio-temporel	Personnages identifiés	Évènements lancés	Fonction
Dynamique *(in medias res)*	-Lieu : Algérie Temps : pendant les années 90. (La décade terroriste).	-Abdelkrim et son chauffeur Messaoud →(Le conducteur et son patron).	-La guerre de libération nationale (1954-1962)	Dramatique variable L'auteur fait entrer directement son lecteur dans l'histoire

Tableau 18 : Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *La Malédiction*

Rachid Mimouni jette d'emblée son lecteur au milieu des événements et des acteurs de l'histoire. Le personnage Abdelkrim, cité dans le début du roman, est un ancien combattant de la guerre de libération et un délégué de la Sécurité après l'indépendance. En échangeant des propos avec son chauffeur Messaoud sur leurs aventures au Maroc, Abdelkrim se lance dans un dialogue polysémique en retraçant les limites d'un cadre historique en rapport avec un combat intense. Son retour en Algérie constitue un pan important d'un parcours bouleversé par les turbulences sociopolitiques. Dans un pays livré à l'affairisme et au complotisme, ce combattant n'avait qu'à se soumettre à un destin maudit qui exhale une odeur nauséabonde comme celle *d'un cadavre en putréfaction.* Dans sa tentative de juguler les dérives d'un régime corrompu, Abdelkrim s'efforce de pénétrer dans les arcanes d'un passé historique frénétique. Les premières phrases du récit indiquent comment ce personnage incarne l'image de l'Algérien miné sourdement par la corruption d'un système en ébullition qui a fait du pays un projet avorté et décimé par les détenteurs du pouvoir. Articuler simulacre et vérité dans la fiction signifie l'actualisation d'une communication politique fondée sur une conscience historique aiguë. Le regard aporétique que

projette Abdelkrim sur le devenir de son pays n'est que la spectacularisation de la parole d'un témoin qui se consacre entièrement à la légitimation d'un mémoriel éthiquement fondateur. Sa quête principale est de donner au passé son unité en essayant de déchiffrer le désordre réel des faits qui s'organisent dans le récit sous forme d'une sinusoïde historique.

-Incipit du roman *L'Exproprié*

Dans l'incipit de *L'Exproprié*, des éléments textuels ont été actualisés pour dévoiler les mystères de l'histoire. Le lecteur doit donc appliquer son esprit pour dénouer le fil du récit et décortiquer les données factuelles et fictionnelles qui structurent l'histoire. Cette composante principale met à la disposition du récepteur un ensemble d'éléments susceptibles d'éclairer le sens initial du texte en question :

« L'enfant couché sous les agaves
l'enfant ensablé d'aventures regardait
avec une curiosité mêlée de pitié l'herbe
qui poussait entre les ballasts et le mobile
s'ébranla
Nous partîmes avec à nos trousses les
aboiements des sloughis le renâclement
des grues et dieu enroulant ses aurores
dans du sparadrap
Je pensai au paradoxe du Zénon et je
sus que le train n'arriverait jamais à la
destination que m'assignait le verdict
Avec à ma gauche une luzernière et à
ma droite un champ d'orties je réalisai que
j'aurais toute ma vie pour argumenter sur
futilité des voyages par chemin interposé » *(L'Exproprié, p.09)*

Type d'incipit	Cadre spatio-temporel	Personnages identifiés	Évènements lancés	Fonction
Suspensif (Cet incipit donne peu d'informations en cherchant à dérouter le lecteur et à semer la confusion dans son esprit).	-Un cadre spatiotemporel en rupture (Télescopage de plusieurs époques et lieux).	Le personnage-héros désigné par le pronom personnel « Je » (anonyme) (Topos de l'inconnu).	-L'égarement physique et moral -Déracinement identitaire. -Un voyage vers l'inconnu.	Séductrice (constante) L'auteur cherche à instaurer un pacte de lecture

Tableau 19 : Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *L'Exproprié*

Dans le récit de Djaout, le narrateur-poète se montre dégrisé par les déboires d'une existence amère liée à une errance sinistre. En se muant en un aventurier miraculeux, il s'essaye à franchir le Rubicon pour mettre fin à cette vie spartiate qu'il mène comme écrivain et poète perdu dans les ténèbres de l'autocensure. Cet égarement physique et intellectuel est décrit comme une sorte de ravage historico-politique lié aux déviations du passé qui plongent le héros dans un état de délire et de torpeur incomparable. Face à une situation pareille, il n'a qu'à se plier aux exigences de son imagination sans regimber en essayant de colporter ses sentiments confus de malaise et de

détresse qu'il assimile aux paradoxes de Zénon[362]. Sa quête de porter haut sa voix en mettant fin à la fêlure se renforce par la sagesse de sa réflexion et son déterminisme à obstruer les issues obscures pour fuir l'ignominie. Cet incipit crée donc un certain suspense en déroutant le lecteur à travers des confusions et des illusions narratives qui permettent de tisser des contacts permanents entre deux entités interdépendantes. En se servant de sa mémoire, comme faculté princière, il tend à ressasser ses malheurs en exploitant les potentialités infinies de son esprit pour dénouer le fil de l'Histoire. Sa crypte intérieure détruite par les aléas du passé lui a permis d'adopter plusieurs tonalités en se dissimulant derrière un narrateur errant. Ériger son égarement en un paradigme testimonial, c'est mettre en récit des événements factuels déjouant le plan d'une intrigue qui rafistole *les scripts* de la saisie du réel. Le contrepoint constant entre les éléments fondateurs d'un roman permet d'inaugurer une vision transversale en plongeant abondamment dans le texte en vue d'éclairer les tentatives romanesques de l'écrivain. Dans tout texte, le lecteur compile inlassablement des vérités hermétiques s'opposant à des prétentions temporelles happées par l'osmose de défiguration.

-Incipit du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

L'incipit du roman de Haddad fait voir au lecteur les faces cachées d'un récit qui se fonde sur des apories littéraires susceptibles d'éclairer les réflexions sur les péripéties qui structurent l'histoire. La lecture de cette partie permet de mieux repérer les éléments essentiels du texte :

> Comme ces chevaux que l'approche de l'écurie rend nerveux, le train en provenance de Marseille et à destination de Paris se grisait de sa propre vitesse, de sa propre impatience. « On dirait qu'il bachote ». pensa Khaled. La pluie pleurait sur les glaces-sécurit. Khaled n'avait pas dormi. Lorsqu'il était plus jeune, il ne dormait jamais la veille d'un examen. Lui aussi, à sa manière il bachotait, comme le train sait exactement où il va et ne se pose pas de questions. Simon aura-t-il reçu à temps le télégramme lui demandant de venir l'attendre à la gare ?...On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend. Pauvre et presque honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle dans ces impressions aucune jalousie, aucune envie pour ceux-là qu'on reçoit les bras ouverts, avec des formules banales usées, mais débordantes de tendresse et d'amitié. » (p.11)

Type d'incipit	Cadre spatio-temporel	Personnages identifiés	Évènements lancés	Fonction
Incipit progressif (Ce type d'incipit intrigue le lecteur en donnant progressivement des informations sur le contexte et les personnages).	-Lieu : l'Algérie et la France. -Temps : La guerre de libération nationale.	-Khaled et son ami Simon. (Deux amis d'enfance renvoyant à deux communautés distinctes).	-Il n'y a pas d'évènements précis sauf le mouvement du train et la description de la pensée de Khaled.	Séductrice (constante) L'auteur invite le lecteur à combler les blancs sémantiques.

Tableau 20 : Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

[362] Paradoxes de Zénon : sont un ensemble de contradictions imaginées par le philosophe grec Zénon Élée qui consiste à considérer toute évidence des sens comme trompeuse et biaisée.

Dans ce récit, le héros apparaît sous les traits d'un personnage dissonant et errant qui partage avec les profondeurs de son périple des peines incurables. Son train retrace un cercle diffus à travers lequel se perd Khaled en se trouvant à l'attente de son ami Simon. Éloignés l'un de l'autre, les deux personnages sont conquis et manipulés par un désir contradictoire lié à une rencontre impossible. Cette usure d'âme s'inscrit dans le sillage d'un *intellectuel exigu* qui cherche dans les mots son repaire éternel. Dans ce véhicule qui traîne avec lui une tristesse morbide, Khaled n'a qu'à se soumettre à l'effondrement de ses aspirations. En vivant dans le règne de l'errance et de la solitude, ce personnage principal s'efforce de se réconcilier avec un monde pétri d'ambigüité et de chaos. La coloration que donne Malek Haddad à cet incipit permet de dégager les images et les *affects* d'un passé hypertrophié que Khaled s'ingénie à contrecarrer en s'attaquant à la racine du mal. Ravagé par une solitude contraignante, ce héros se trouve englobé dans un univers régi par les illusions d'une ontologie existentielle légitimée par le pouvoir omnipotent de la fiction. Incapable de s'ajuster à un monde manipulé par la *philanthropie coloniale*, ce personnage médiatique s'impose comme un metteur en scène fragilisé par les obnubilations du temps.

Dans cette perspective, la lecture analytique des quatre incipits révèle que la réalité fait jeu égal avec la fiction à travers les différents tropismes factuels. Examiner les aventures des personnages au prisme du réel, c'est inviter le lecteur à s'adapter aux tendances d'une production jonchée de faits réalistes glanés. À cet effet, l'ouverture de chaque roman offre par sa saturation ou sa raréfaction informative un ensemble de données constitutives assurant une symétrie significative entre l'auteur, le narrateur et le lecteur. En donnant l'impression d'être ancré dans le concret, le romancier ménage par le biais de son narrateur *overt* ou *covert*[363] un écho réaliste à travers les références temporelles et les indications toponymiques. Qu'elle soit retardée ou immédiate, la dramatisation dans ces œuvres repose essentiellement sur les sursauts de l'Histoire qui ramifient l'intrigue en plusieurs épisodes narratifs :

<table>
<tr><th></th><th>Dramatisation retardée</th><th>Dramatisation immédiate</th></tr>
<tr><td>Saturation informative</td><td>Incipit statique</td><td>Incipit progressif
Le Quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad
Narrateur supposé (auteur implicite)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Raréfaction informative</td><td rowspan="2">Incipit suspensif
L'Exproprié de Tahar Djaout
(Narrateur overt/manifesté)</td><td>Incipit dynamique (in medias res)
La Dépossession de Rachid Boudjedra
(Narrateur overt/manifesté)</td></tr>
<tr><td>La Malédiction de Rachid Mimouni
Narrateur supposé (auteur implicite)</td></tr>
</table>

Tableau 21 : Les différentes fonctions de l'incipit[364]

[363] Narrateur *overt* : est un narrateur manifeste. Un narrateur *covert* : est un narrateur caché.
[364] Virginie Vincent, *Surmontez les obstacles et écrivez enfin votre roman !,* Books on Demand-Frankreich, 2020, p, 38.

Écartelé entre le véridique et le fictionnel, le héros dans le roman de Boudjedra se résigne à un large champ de tristesse et d'incompréhension en faisant du cadavre de sa mère un prisme par lequel des faits historiques se diffractent en pensées dualistes. L'atmosphère funèbre évoquée dans ce récit crée une tonalité sombre en contraste avec le désespoir du combattant Abdelkrim et de ses fissures mémorielles qui font de *la Malédiction* une accumulation de déboires. S'agit-il donc d'une existence sans importance ou d'une vie insignifiante ? Quel vent agite la mer du personnage djaoutien qui cherche à trouver sens à l'absurdité de l'Histoire ? En articulant les malheurs de l'âme et le salut de l'esprit, Khaled Ben Tobal se fait à lui-même une fausse providence en se jetant dans les faibles lumières de l'égarement. Dans les locomotives ténébreuses du train, le héros haddadien se laisse ébranler et abattre par les apostats du passé. Les réalités homogènes décrites dans ces récits constituent un véritable problème *gnoséologique* qui fait du malheur un impératif catégorique. Comme instance médiatrice entre esprit et existence, le héros se trouve face à un dualisme mortifère qui le jette dans le magma d'une expérience contraignante. Entrevoir la nécessité de déchiffrer les codes de l'Histoire s'est imposé de façon transcendantale dans une production qui laisse entendre des échos discordants sur la vie d'un personnage qui se barricade dans les profondeurs de l'imagination pour fuir les mondanités du passé. Comment apprivoiser ses souvenirs tout en restant attaché à un univers flou où le visible et l'invisible se rencontrent.

3.2. De l'incipit à la clausule narrative

Comme l'incipit, la fin du roman ou *l'excipit* se lit comme un déclic provocateur offrant, par sa dimension esthétique, une panoplie de tropismes susceptibles de décortiquer les frontières textuelles du récit. La relation de contigüité entre le début et la fin de l'œuvre met à profit les préceptes romanesques qui permettent d'approfondir la compréhension littéraire. Conçus comme « deux pôles instables de la linéarité » selon les termes de Del Lungo, *l'exicpit* ou le *desinit* forme une sorte de symétrie avec l'incipit en disséquant les axes majeurs de lecture du texte littéraire. L'illusion réaliste produite par ces deux instances décisives et principielles se dégage d'une rencontre significative entre les désirs de l'écrivain et les attentes du lecteur en mettant en scène un espace diégétique émaillé de faits hybrides qui hypostasient la parole. Employé par les copistes au Moyen-âge, l'excipit est la partie finale d'un récit qui permet au lecteur d'élargir la perception de son horizon. Quelle que soit sa longueur dans le roman, sa fonction principale est de déterminer la résolution de l'intrigue ou de laisser ouverte la fin de l'histoire tout en invitant le récepteur à imaginer une suite au récit. Qu'il soit philosophique, dramatique ou morale, l'excipit s'associe à l'incipit comme variables à la fois internes et externes pour tracer clairement les contours du texte littéraire. Tout comme le commencement, la portion finale du roman se fonde sur les différentes isotopies discursives et narratives que Philippe Hamon classe dans la taxonomie suivante :

Clausule interne (fin de n'importe quelle séquence interne du texte)	Clausule externe (terminaison proprement dite du texte).
Clausule intégrée au texte	Clausule détachée (épilogue, paragraphes disjoints de la dernière unité textuelle).
Clausule accentuée (symbolisme accru, intrusion du narrateur…) C'est, dans la Nouvelle, la « fin-chute » (le moment de plus forte intensité dramatique), ou « la pointe », que Florence Goyet définit comme la traduction d'une tension antithétique.	Clausule inaccentuée (une pause dans un processus…).
Clausule stéréotypée (conforme à un modèle identifiable).	Clausule renouvelée (non conforme au modèle canonique).
Clausule directive, univoque caractérisée par l'imposition d'un sens.	Clausule ouverte, ambivalente, sollicitant la participation du lecteur à la création du sens.
Clausule prévisible, annoncée.	Clausule moins (pas) prévisible, surprenante.
Clausule non déceptive (entièrement isotope et redondante par rapport au contexte phonétique/sémantique précédent).	Clausule déceptive (remet en cause l'ensemble du contexte précédent).
Clausule fermante (déclenchant une activité mémorielle de rétroaction chez le lecteur). Elle n'annonce aucun revirement.	Clausule ouvrante (déclenchant une activité prospective d'attente chez le lecteur). Elle suggère des prolongements, laisse en suspens des possibles narratifs.

Tableau 22 : Taxonomie des clôtures narratives[365]

Ces différents types de clausule recèlent une synergie de caractéristiques qui retiennent l'attention du lecteur et aiguisent sa curiosité pour dégager une *plus-value esthétique* conférée à l'énoncé romanesque. Se situant dans une mouvance référentielle, l'excipit déploie un sémantisme révélateur qui invite le lecteur à pénétrer dans l'univers fictionnel. L'esthétisme clausulaire s'appuie sur les multiples stratégies de clôture qui définissent les paramètres situationnels pour aider le récepteur à amorcer ou à désamorcer la diégèse tout en appliquant son esprit au profit d'une appréhension exhaustive des actions. Les personnages et le cadre énonciatif délimités dans les dernières lignes d'un texte littéraire ne peuvent que générer une dimension herméneutique fondée sur une dynamique narrative qui fait de l'excipit un point d'embrayage à maintes facettes isotopiques. Dans notre étude, nous essayons de soumettre les quatre excipit aux binarités proposées par Philippe Hamon de façon à tisser une sorte de symétrie avec l'incipit ou ce que Alain Tassel appelle l'effet de tableau qui résulte de la relation entre l'ouverture et la clôture :

[365] Alain Tassel, « La clôture narrative Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac », *Cahiers de Narratologie*, 7 | 1996, 85-99.

-Clausule du roman *La Dépossession*

Dans la clausule de *La Dépossession*, plusieurs informations ont été mises à la disposition du lecteur pour l'aider à explorer les multiples actions accomplies par les personnages principaux :

> Et moi donc, devant cette toile qui était placée au centre de l'exposition. Douloureux à la fois et jubilatoire. Planté là devant le tableau dont je ne connaissais que la copie mais une copie signée et tout à coup, je fus pris, alors, d'une crise de larmes qui venait du tréfonds de mon être souffrant, douloureux et mutilé, pendant des années. Au bout d'un moment, toute ma tristesse se dissipa. Ma mélancolie éclata en morceaux à l'intérieur de mon corps et j'avais l'impression que des petits morceaux de verre nettoyaient à l'intérieur de moi des résidus de la souffrance endurée, l'abracadabrante histoire familiale avec ce père incroyable, cette mère inénarrable, ce frère introuvable, l'oncle Ismaël et M. Jacob Timsit. Inimitables. Et ce sale bureaucrate…
> Dans cette salle immense, les toiles étaient signées : Albert Marquet » (*La Dépossession*, p, 200)

Interprétation	Type de clausule
Le récit se clôt alors sur une méditation profonde sur les toiles d'Albert Marquet qui constituent pour Rac une source d'épanouissement et de détente. L'art a toujours été une catharsis thérapeutique et un antidote efficace contre des maux incurables qui agissent comme des poisons irrévocables que seul le caducée de la littérature peut guérir. Étant au comble du désespoir, l'âme de ce personnage aventurier s'enracine dans la douleur en maudissant les actes impardonnables qui ont réduit son espace natal à un entassement de scènes abracadabrantes et acariâtres : « Planté là devant le tableau dont je ne connaissais que la copie mais une copie signée et tout à coup, je fus pris, alors, d'une crise de larmes qui venait du tréfonds de mon être souffrant, douloureux et mutilé, pendant des années ».Comment pouvoir s'accommoder de cette atmosphère douloureuse et jubilatoire où s'agitent des vérités diverses et contradictoires ? Pourquoi projeter donc ses sentiments sur un décor abreuvé d'amertume et de tristesse ? Le parcours de ce héros ne peut que refléter la rudesse d'une vie mutilée par la bureaucratie et le cri sinistre de l'intellectuel réprimé et condamné à ne tenir dans sa société qu'un rôle subsidiaire. Ces derniers mots incarnent donc l'image d'une Algérie déchirée par le colonialisme et tiraillée entre l'iniquité et le populisme. L'Histoire, le passé et la mémoire sont donc les champs de force de ce roman réaliste qui produit un écho puissant dans la fiction algérienne contemporaine. Elles s'entrelacent dans ce récit pour produire un effet de réel renforcé par la volonté d'épurer des événements passés longtemps cachés sous le voile de silence.	Tonalité dysphorique ↓ Clausule fermante (déclenchant une activité mémorielle de rétroaction chez le lecteur). Elle n'annonce aucun revirement ↓ Clausule dramatique

Tableau 23 : Lecture interprétative de l'excipit du roman *La Dépossession*

-Clausule du roman *La Malédiction*

La clausule de *La Malédiction* repose sur un système textuel qui fait voir au récepteur des données enchevêtrées sur les actions principales réalisées par les actants dans le récit en question :

> … Louisa ne savait que répondre à son interlocutrice. Elle se contentait de vagues gestes tout en la dévisageant cliniquement. Le buste de Louisa oscille au-dessus du vide. Elle est prise de vertige à l'idée du futur béant devant elle. Comment occuper ces jours dont la prévisible succession se profile comme une menace ? Kader, en un rien de temps, avait réussi à emplir tout son univers et à gommer son passé. Aurait-elle désormais le courage de recommencer à vivre comme autrefois ? Serait-elle

seulement capable d'accomplir les gestes quotidiens les plus banals, se laver, s'habiller, acheter du pain, faire la vaisselle ? Revenue dans la grande maison de son enfance, Louisa se sent de nouveau seule au monde. Aura-t-elle la force de survivre ? » (*La Malédiction*, p.255)

Interprétation	Type de clausule
La fin de ce récit esquisse les lignes d'une déconvenue amoureuse mêlée amèrement à une forte déception historique. L'attente trompée de Louisa ne peut être comblée dans une société vouée à la dérive et condamnée à la dualité de la trahison et de la fidélité. L'amour de Louisa pour Kader ne peut atteindre sa plénitude véritable dans un monde frénétique et coriace. Comment retrouver donc la paix intérieure après avoir subi moult blessures morales ? Les cœurs de Louisa et de l'Algérie battent à l'unisson en faisant entendre leurs battements à travers l'amplificateur du passé. Le cœur de ce personnage féminin est déchiré et abandonné par les siens comme celui d'une Algérie affaiblie par la violence politique. La mort de son compagnon Kader est assimilable à l'extinction des espoirs d'un peuple désagrégé après la dévoration de sa terre : « Comment occuper ces jours dont la prévisible succession se profile comme une menace ? Comment renaître pour de nouvelles souffrances ? Comment guérir son fémur après avoir été cassé par la mitrailleuse d'un conflit féroce ? : « Louisa se sent de nouveau seule au monde. Aura-t-elle la force de survivre ? » Au gré de ces dernières phrases, le lecteur partage une expérience maudite en rapport avec un temps passé et un temps finalisé pour méditer sur l'avenir. Il s'avère que le héros décentre sa réflexion sur ce mal qui obstrue le chemin du désespoir. Importunée par cette existence tentaculaire, elle continue à entrelacer ses trames avec un passé où le mensonge l'emporte sur la vérité. Si la mélancolie constitue le cœur de cette écriture, c'est pour décrire un traumatisme indicible par le moyen du matériau littéraire qui éclaircit les phénomènes ambigus et offre des réponses aux questions les plus culminantes sur les faits révolus. En esquissant ses passades dans l'essence d'une peine indépassable, l'écrivain se démène contre les récriminations idéologico-politiques qui ont usurpé les constantes de son pays.	Tonalité dysphorique ↓ Clausule ouvrante (déclenchant une activité prospective d'attente chez le lecteur). Elle suggère des prolongements, laisse en suspens des possibles narratifs. ↓ Clausule dramatique

Tableau 24 : Lecture interprétative de l'excipit du roman *La Malédiction*

-Clausule du roman *L'Exproprié*

La clausule du roman de Djaout recèle une panoplie d'informations qui aide le lecteur à décoder les énigmes du récit. En puisant dans ce fonds, il découvre des épisodes importants sur les aventures des personnages qui accomplissent des actions variées dans l'histoire :

(Le texte a maintenant vieilli. Il est posé depuis des années sur une petite table de nuit sans que personne (pas même celui qui l'a conçu dans de réelles transes) -éprouvât jamais le moindre besoin de le remuer-de changer la disposition des feuilles qui ne sont même pas numérotées (d'ailleurs personne n'est en mesure de dire si leur ordre actuel est bien celui établi originellement par l'écrivant). Le texte est tout à fait inoffensif et les mots en ont perdu toute saveur et toute couleur. Comme un tableau à la gouache délavé par la pluie. Mais ce qui gêna longtemps l'endormi, c'est cette présence insistante et palpable qui débordait la table de nuit pour investir tout l'espace du lit. Il eut des insomnies interminables mais n'osa jamais déplacer loin de lui la table de nuit où le texte maintenant croupissait (vivait ?) dans une odeur insupportable de rance et de moisi ». (*L'Exproprié*, p178)

Interprétation	Type de clausule
Le récit se clôt sur les mots résonnants d'un proche parent d'un poète marginalisé qui gémit sous le poids de l'oppression et de l'injustice nauséabonde comme *un rance de moisi* : « le texte maintenant croupissait (vivait ?) dans une odeur insupportable de rance et de moisi ». Son texte laconique abrite les frasques accrues d'un destin et d'une existence minée par un ténébrisme et une désillusion chaotique : « Le texte est tout à fait inoffensif et les mots en ont perdu toute saveur et toute couleur ». Le vieillissement de ses phrases ardentes pousse le lecteur vers le repli jusqu'à la tétanie en faisant allusion à un temps de doute et de désarroi. Refuser l'abus du pouvoir en dessinant ses lettres après l'échec et en combattant sans concession la censure et la violence, c'est vivre une expérience inappropriée pour réhumaniser une pensée qui se nécrose et se déstabilise. Comment les causeries de l'Histoire se sont-elles dissimulées via les lignes de ce poète stigmatisé qui cherche à représenter l'irreprésentable ? Comment s'affranchir de la tutelle du mensonge et de la corruption pour donner sens à cette dégénérescence politique et à ce délire historique ? Le texte sème en son lecteur les germes qui font renaître en lui une réflexion frugale qui immortalise le sens de la vie. Les puissances se repositionnent pour appréhender cette emprise socio-idéologique qui constitue une mesure liberticide empêchant l'intellectuel d'expier son malaise.	Tonalité dysphorique ↓ Clausule détachée (épilogue, paragraphes disjoints de la dernière unité textuelle). ↓ Clausule didactique

Tableau 25 : Lecture interprétative de l'excipit du roman *L'Exproprié*

D'après ces trois clausules, les récits s'imposent comme une combinaison d'états psychiques bouleversés par un contexte agité. La profonde conscience d'une existence amère qui se dessine dans les récits ne peut soulager cette mélancolie qui prend une envergure idéologique. En s'efforçant d'enquêter sur son malaise, le personnage principal fait dialoguer le présent avec le passé en élargissant l'horizon du dévoilement des vérités. Cette superposition de perceptions mornes sur le vécu du héros s'apparente à une chaîne de réalités qui s'émiette et se fragmente pour donner naissance à une vérité qui patauge dans le silence. Il essaie de s'assigner une identité pour remettre en ordre les pièces éparpillées de sa mémoire et restaurer la continuité de ses souvenirs.

-Clausule du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

L'étude de la clausule du roman de Haddad nous permet de dégager des informations diverses sur les personnages et leur mouvement au sein du récit :

> …. C'était toujours l'amour qui sait se vérifier…J'avais appris l'amour aux façons d'innocence. Tellement mes chansons ressemblaient à mes vœux, tellement j'écrivais sur ta robe ma passion, ma confiance, mon désir. C'était le vrai poème.
> La troisième marche et le train continu. Je t'aime, ma princesse, et j'accompagne ma compagne, et j'embrasse un baiser, et je vois un regard, et j'invente une rose, et le vent me lassant j'en faisais des chansons. Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée. Tu t'es privée. Dans mon souvenir, tu seras seule au milieu des mornes habitudes nouvelles. Tu ne vaqueras plus au plaisir du prince qui te rendait princière. Il faut descendre jusqu'aux enfers. Dieu, mon Dieu, je vous en supplie, surtout ne regardez pas. Khaled Ben Tobal sauta sur le ballast. Il allait chez un Vieux Mystère pour lui demander des comptes ». (Haddad, p172)

Interprétation	Type de clausule
Le récit se termine par le suicide de Khaled qui se jeta sur le ballast. Perdre la raison après une trahison mortelle ne peut que faire de l'homme un amas de douleurs marquées par l'absurdité du temps et la recherche vaine de l'amour et de la fidélité : « Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée. Tu t'es privée. Dans mon souvenir, tu seras seule au milieu des mornes habitudes nouvelles ». Entraîné dans des allers-retours hallucinants et rocambolesques, ce personnage n'arrive pas à se débarrasser de cette perversité d'esprit liée à un contexte tensionnel et vertigineux. Faut-il donc se réjouir de cette tristesse qui brise le cœur et bouleverse l'esprit ? Comment les métamorphoses de l'âme blessée détournent-elles la vie de son cours ? Le suicide est-il un sortilège pour faire taire les gémissements d'un voyageur étranglé par le sifflement du train et apeuré par le bruit de la guerre ? Ce héros malheureux incarne l'illusion intellectuelle d'un écrivain qui a frôlé les aires de l'exil pour finir par se perdre dans les labyrinthes de la solitude. Est-il possible de se relever de cette situation de délabrement physique et moral qui se lit comme une accumulation de déboires suspendus aux rails d'un train en marche ? Khaled se laisse dominer ostensiblement par cette douleur résultant d'une plaie profonde liée à un amour échoué et à une souveraineté usurpée : « Khaled Ben Tobal sauta sur le ballast. Il allait chez un Vieux Mystère pour lui demander des comptes ». Se donner la mort après plusieurs tergiversations, c'est se lancer dans la sphère du désarroi en dessinant sur la buée de l'Histoire ses aspirations avortées qui perturbent continuellement son existence.	Tonalité dysphorique ↓ Clausule déceptive (remet en cause l'ensemble du contexte précédent). ↓ Clausule élégiaque

Tableau 26 : Lecture interprétative de l'excipit du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

3.3. Les systèmes d'équivalence entre *l'incipit* et *l'excipit*

Si le but de l'incipit est de camper les circonstances dans lesquelles se déroule le récit, l'excipit constitue un endroit multifacial où des possibles narratifs s'entrechoquent en créant un effet de surprise ménagé. L'effet *métaleptique* produit par les deux seuils permet d'éveiller la réclusion du regard du lecteur sur les multiples aspérités de l'univers diégétique : « Les emplacements narratifs stratégiques que constituent l'incipit et l'excipit comme plus généralement les premiers et les derniers chapitres sont des lieux privilégiés pour la pratique métaleptique »[366]. La porosité des frontières entre ces deux espaces stratégiques implique d'analyser l'embrayage rhétorique qui relie l'ethos idéologique à l'ethos expérientiel pour faire de ces interrelations *commencement/clôture* un vecteur de fiction endoxal. Les relations qui se tissent entre les deux composantes textuelles se veulent polysémiques et significative. À cet effet, l'étude des fragments textuels cités dans le tableau ci-dessous repose premièrement sur une relation *métacritique* dont le principe est d'interpréter les prémisses liées à la dichotomie début/fin et leurs échos métaleptiques :

[366]Andrea Del Lungo, *op.cit*., p.120.

Roman	Incipit	Excipit	Effets métaleptiques
La Dépossession	« Aucun repère olfactif, aucune spécificité palpable. Plutôt un mélange de plusieurs odeurs un peu écœurantes » (p.07).	« Dans cette salle immense, les toiles étaient signées : Albert Marquet ». (p.199).	Prémisse 01 : La salle exhale une odeur écœurante des mains crasseuses et barbares des falsificateurs de l'Histoire qui ont essayé de défigurer les toiles artistiques d'Albert Marquet.
La Malédiction	« Émergeant d'une profonde réflexion, Abdelkrim constata avec stupéfaction qu'il était onze heures du soir. Sa grimace augurait de la réception qu'allait lui réserver sa femme : il avait encore raté le dîner » (p.11)	« Revenue dans la grande maison de son enfance, Louisa se sent de nouveau seule au monde. Aura-t-elle la force de survivre ? » (p.255).	Prémisse 02 : L'attachement d'Abdelkrim à sa femme est analogue à celui de Kader à Louisa. Cet amour affaibli par le conflit a annihilé les volontés de survivre après avoir connu maints bouleversements liés à un destin tourmenté par les flétrissures du passé qui ne pourront s'estomper.
L'Exproprié	« L'enfant couché sous les agaves l'enfant ensablé d'aventures regardait avec une curiosité mêlée de pitié l'herbe qui poussait entre les ballasts et le mobile s'ébranla » (p.09)	« Il eut des insomnies interminables mais n'osa jamais déplacer loin de lui la table de nuit où le texte maintenant croupissait (vivait ?) dans une odeur insupportable de rance et de moisi ». (p.178).	Prémisse 0 3 : L'enfant désemparé s'apparente à ce poète qui regarde avec une curiosité mêlée de pitié ce texte vieilli et inoffensif qui s'enlise dans cette odeur pestilentielle. Son espoir est délavé comme ce tableau à la gouache dont le fond a été déformé par les falsificateurs de la vérité
Le Quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad	« Comme ces chevaux que l'approche de l'écurie rend nerveux, le train en provenance de Marseille et à destination de Paris se grisait de sa propre vitesse, de sa propre impatience. « On dirait qu'il bachote ». pensa Khaled ». (p.11)	« Khaled Ben Tobal sauta sur le ballast. Il allait chez un Vieux Mystère pour lui demander des comptes » (p. 172)	Prémisse 0 4 : Khaled se grise de tristesse et de déception comme ce train en provenance de Marseille et à destination de Paris. La pluie sur les glaces-sécurit pleure la mort de Khaled qui sauta sur le ballast du passé pour penser les impasses et les mystères de l'Histoire.

Tableau 27 : Les interrelations entre l'incipit et l'excipit des quatre récits

L'analyse des équivalences entre l'incipit et l'excipit permet de déceler les différents points d'intersection entre les données actualisées par l'auteur dans son texte. La mission commune du héros dans les quatre récits est de se débarrasser d'un malaise lié aux tribulations sociopolitiques. Les agitations générées par un contexte entourant les œuvres, a fait de celles-ci un monde neurasthénique régi par les malfaiteurs. Pour mieux expliciter les liens significatifs entre les éléments de l'ouverture et de la clôture, nous proposons le diagramme de Venn[367] suivant :

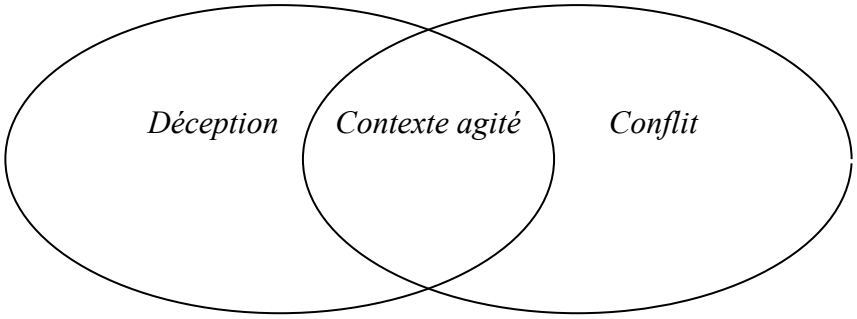


Figure 4 : Les points d'intersection entre l'incipit et l'excipit

L'effet de symétrie existant entre l'incipit et l'excipit des quatre récits permet de manier les dispositifs romanesques basés sur les différents éléments de convergence. L'imbrication de certaines données dans le texte participe à la construction des portiques de la dichotomie début/fin tout en mettant en relief les postulats de fusion narrative : « Par l'expression « clôture ou clausule narrative » nous désignons la séquence finale d'un texte, une séquence d'étendue variable, de quelques lignes à un chapitre (les termes « explicit/désinit », symétriques d'incipit, s'appliquent d'ordinaire à la dernière phrase d'un récit) »[368]. Dans cette veine, le statut imparti au héros dans ces récits correspond stricto sensu aux turpitudes d'une existence maniée par les agitations socio-historiques. Le discours incipitiel fusionne avec le discours excipitiel (clausulaire) pour dessiner en filigrane un pathos régi par la douleur de déception et de l'égarement liée principalement aux causeries du passé. La posture idéologique affichée dans ces passages mène le lecteur en droite ligne vers la découverte d'une fragilité émotionnelle qui entrevoit la possibilité d'entrer dans le cercle transcendantal de la césure historique. Comme élément significatif, le contexte agité s'inscrit dans cette portion du champ conflictuel qui peint avec audace la précarité d'un monde délétère où les épiphanies prennent place. Assagie par d'innombrables actions, l'œuvre littéraire met en fiction un ensemble de données en les plaçant dans les limbes d'une sphère plurivoque. Le point de bascule entre le début et la fin de chaque récit permet d'élaborer une représentation générale sur l'opérativité de la diégèse.

[367] Le diagramme de Venn a été conçu en 1880 par John Venn. Il montre les liens logiques dans une collection finie de différents ensembles.

[368] Alain Tassel, « La clôture narrative Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac », *op.cit.*, p.15.

Conclusion du premier chapitre

Dans ce chapitre, nous avons tenté de fournir une réflexion littéraire sur le passage du hors-texte au texte dans le corpus en question. Les éléments périphériques s'imposent comme des balises pragmatiques qui orientent le lecteur dans un univers de complexité. Ces outils conceptuels permettent d'interpréter le fonctionnement interne et externe des œuvres pour mieux aider le récepteur à se forger une représentation mentale sur le monde diégétique. Le rapport de complémentarité entre le paratexte et le texte se double d'une interaction significative entre les différentes parties qui participent à la transmutation d'un récepteur virtuel en un récepteur réel prédisposé à projeter une image mouvante sur le contenu du texte. À cet égard, l'analyse de l'appareil titulaire, comme métadonnée littéraire, délimite le cadre référentiel qui se fonde principalement sur des signes révélateurs d'un ensemble d'informations parsemées dans les mailles de l'œuvre. Investiguer une production littéraire condensée, implique de disséquer les mécanismes formels circonscrivant les seuils du récit littéraire. Les échos générés par le paratexte ne peuvent se défaire d'une dynamique textuelle basée sur les subtilités d'un discours nébuleux transcendé par une voix multiforme.

L'accès au contenu de l'œuvre littéraire requiert l'analyse de l'éclatement des structures à l'intérieur du texte. L'articulation entre la conception éditoriale et auctoriale se nourrit de ce champ de signification littéraire dont les frontières sont indéfinissables. L'armature de tout récit romanesque s'appuie sur cette matérialité structurelle qui permet d'appréhender l'œuvre sous différentes perspectives. En ponctuant les divers outils d'analyse par de fines lectures textuelles, le chercheur s'ingénie à soupeser les interprétations inhérentes à l'apport cognitif du texte littéraire en analysant les incipits et les excipits de chaque roman. Comme objet d'art, l'œuvre est composée essentiellement d'un ensemble d'aspects qui usent du langage pour ourdir une image polysémique sur la teneur textuelle. L'effet de sens produit par cette unité complexe s'élargit sur les liens entre un contexte réel et un autre fictionnel qui réunissent des visions inextricables et interconnectées.

De ce fait, si l'analyse des frontières du récit constitue une approche explicative de base, c'est à travers une lecture réfléchie des composantes principales qui structurent l'œuvre littéraire. Pour mieux amorcer la problématique de l'intégration de l'Histoire dans l'univers fictionnel, nous tenterons, dans le deuxième chapitre, de ciseler les fondements internes du récit se nourrissant des différentes joutes conceptuelles qui sont basées principalement sur les limites d'une expérience à la fois hypothétique et factuelle. Dans les récits en question, l'imagination et l'intellection s'y imposent pour énoncer des assertions enchevêtrées sur un monde jubilatoire invitant incessamment le lecteur à penser les différentes modalités d'une perception qui demeure objet de controverse contemporain.

Chapitre II

Étude structurale du roman algérien contemporain : analyse de la dynamique interne des récits littéraires

Introduction du deuxième chapitre

Ce deuxième chapitre vise à détricoter le système de narration dans le récit algérien contemporain. Il étend le périmètre du chapitre précédent en décortiquant la manière dont les faits historiques sont insérés dans les quatre romans soumis à l'étude. En analysant les distinctions entre *histoire, récit et narration,* nous tenterons ainsi d'étudier les catégories analytiques suivantes : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps afin de fournir une compréhension détaillée des mécanismes internes des récits. L'acte narratif se comprend comme un processus complexe régi par les paradoxes de la fiction qui accréditent l'univers de la réalité. Par sa forte accointance avec la sphère factuelle, le récit exige du récepteur une lecture active de ses axiomes en vue de saisir les principes sociologiques, historiques et intertextuels qui régissent l'espace romanesque. Conçu comme un système de combinaisons narratives, stylistiques et thématiques, le récit[369] se fonde sur le principe de l'hétéronomie de l'œuvre qui fait apparaître les différentes perspectives idéologiques et cognitives du discours littéraire.

Dans cette optique, les aspects thématiques et structurels de la narration délimitent les frontières de l'intrigue qui n'est autre qu'une reproduction fidèle des éléments de la réalité. En projetant le lecteur dans une orgie de scènes et de couleurs diverses, le narrateur s'efforce de légitimer un discours bivalent basé sur l'entrelacement significatif des données factuelles et fictionnelles qui gagnent en profondeur. En conférant un caractère polyphonique au récit, le narrateur fait de l'éclatement de la fiction un moyen de reconstruction d'un monde vraisemblable fondé sur l'interpolation du réalisme et de l'onirisme. À ce titre, la création imaginaire fait du narrateur un acteur prototypique qui cherche inlassablement à donner sens à cette alliance entre la vraisemblance et la véridicité. Elle cristallise le sens des actions des personnages tout en dépassant le cadre de la feintise pour discerner une pensée réflexive sur les structures de l'œuvre.

L'analyse des quatre récits va se baser principalement sur une grammaire narrative qui permet de comprendre la structure et le cheminement des faits historiques au sein du champ fictionnel. Le processus de narrativisation du roman algérien se veut un ensemble d'énoncés narratifs s'appuyant sur des modalités discursives qui puisent leurs origines dans les théories de Platon et d'Aristote (*mimésis/diégésis*). S'inscrivant dans une logique narrative, l'univers raconté est régi par des codes qui orientent la communication littéraire et offrent au lecteur la possibilité de saisir l'architecture de la texture narrative. En faisant contraste avec la réalité, le récit ranime des faits historiques qui se régénèrent pour attiser la sensibilité esthétique du récepteur.

[369]« Le principe de l'autonomie de l'œuvre n'implique pas que toute analyse littéraire doive se limiter à une recherche strictement immanente. Les idées directrices énoncées au cours des années 20-30 posent que l'œuvre littéraire constitue un tout systématique englobé dans un système de systèmes, à savoir la littérature ». Maurice Delacroix & Fernand Hallyn, *Introduction aux textes littéraires méthodes du texte,* Paris, Duculot, 1995, p.13.

1. Programmes narratifs et mouvement interne des récits

Le récit littéraire abrite sciemment une fébrile agitation des faits et des actions qui structurent la diégèse. Il permet une critique immanente de l'évolution des péripéties au sein de la sphère fictionnelle à travers un langage fondateur miné par la magie des mots. Il est conçu comme un espace indicatif où s'affirment des réalités diverses et se libèrent de toute servitude prosaïque. Les automatismes de la narration s'élaborent donc à partir d'une conception pluraliste qui se condense dans l'opacité d'un univers diégétique complexe : « Dans une première acception, « récit » désigne le discours, oral ou écrit, qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements ; dans une deuxième acception, « récit » désigne la succession des événements qui constituent l'objet ou le contenu de ce discours ; dans une troisième acception, « récit » désigne l'acte qui produit ce discours »[370].

Dans cette optique, le narrateur est un facteur modérateur dans l'histoire qui fait de son pouvoir le point de départ de toute utopie. En explorant un univers perméable à l'imagination et à l'onirisme, il essaie de faire des allégories de la narration un lieu de méditation sur les prémisses d'une perception polymorphe. En disloquant les barrières érigées entre le réel et l'imaginaire, le narrateur infère des représentations sur la robustesse des réalités qui traversent l'intrigue. Plusieurs voix narratives se multiplient donc dans le bain romanesque en créant une résonance significative qui entraîne le lecteur dans un voyage fictionnel fascinant. La perspective à travers laquelle le narrateur perçoit l'histoire se veut une tentative de reconstitution d'un ensemble de mythes qui sécrètent des visions enchevêtrées sur le décor, le temps et l'espace ainsi que le versant idéologique des scènes narratologiques. En priorisant tantôt la feintise tantôt la vérité, le potentiel romanesque s'émancipe des éléments fondamentaux de l'imagination en esquissant une nouvelle forme d'appréhension de la visibilité/invisibilité et de la continuité/Discontinuité de la trame narrative dans le récit :

Histoire	Succession d'actions ou d'événements (réels ou fictifs).
Raconter	Représenter une histoire
Narration	Représentation d'une histoire
Récit	Acte de communication de nature narrative.

Tableau 1 : La triade Histoire, récit, narration[371]

La narration se constitue donc comme un mouvement perpétuel vers un univers empli de mystères. Elle permet d'instituer une existence qui révolutionne la manière de percevoir et de discerner des réalités diverses. En tant qu'acteur principal, le narrateur dresse un tableau ambitieux

[370]Sylvie Patron, *op.cit.,* 2009, p.35.
[371] Paul Blanchemnche, Olivier Kouassi Kouassi « et al. », *Mettre en récit Enjeux des formes contemporaines de narration,* Paris, L'Harmattan, 2022, p.12.

des péripéties qui décentrent la transitude d'une conception s'incarnant dans l'opposition entre le réel et le fictionnel. En investissant dans l'écriture romanesque des apories multiples, il met en œuvre les points d'arrimage de la fiction à la réalité en vue d'ouvrir la diégèse sur une réflexion profonde tout en essayant d'éclairer la part superflue de l'imagination.

Selon la sémiotique de Greimas, toute narration repose sur un programme narratif (PN) bien particulier qui sert à représenter les différentes péripéties du récit. Ce PN correspond à des formules abstraites ou des combinaisons alphanumériques qui décrivent la trajectoire des actions (faires) et leurs relations temporelles et logiques :

> Issu de la sémiotique de Greimas (pour une synthèse, voir Courtès 1991), le programme narratif (PN) est une formule abstraite servant à représenter une action. Un faire (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés produite par un agent quelconque (S1 : sujet de faire) et vécue par un patient quelconque (S2 : sujet d'état). Un état se décompose en un sujet d'état (S2) et un objet d'état (O), entre lesquels s'établit une jonction, soit une conjonction (n : le sujet est avec l'objet), soit une disjonction (u : le sujet est sans l'objet)[372].

Qu'il soit *virtualisé*, c'est-à-dire fondé sur la volonté d'exécuter une action, *actualisé* lorsque l'action est en cours d'exécution ou *réalisé* lorsque l'action est accomplie, le programme narratif est conçu comme un algorithme de transformation des prédicats narratifs se fondant sur le couple sujet/objet ou énoncés d'états/énoncés de faire. Les formules sténographiques auxquelles répond le PN des récits en question s'appuie principalement sur les concepts sémiotiques de *jonction* et de *disjonction* qui se rapportent à la présence du sujet avec ou sans objet :

PN=Fonction (faire) (S1 (Sujet de faire) à (S2 (Sujet d'état) ÈO (Objet de valeur)). È (sans)
PN= Fonction (faire) (S2 (Sujet de faire) à (S2 (Sujet d'état) ÇO (Objet de valeur)). Ç (avec)

Pour saisir les structures narratives des romans, nous essayons de décrire la diégèse selon les formules ci-dessus qui indiquent que tout programme narratif est conçu comme une fonction à partir de laquelle un sujet de faire (S1) correspond à la conjonction ou à la disjonction entre un sujet d'état (S2) et un objet d'état (O). Il repose aussi sur trois modalités principales décrivant le statut de l'être : la *virtualisation* en rapport avec le désir d'accomplir une action, *l'actualisation* qui décrit le processus d'accomplissement et la *réalisation* qui explicite l'état final de l'action. La perspective narrative de chaque récit repose sciemment sur des éléments référentiels et évaluatifs qui permettent la catégorisation des textes en question. L'étude de la morphogénèse du récit offre à l'analyste la possibilité de repérer le contexte dans lequel s'inscrivent les événements. Toute dynamique narrative est esquissée en fonction d'un ensemble de structures organisant l'acte narratif selon des évolutions prototypiques qui caractérisent la chaîne événementielle. L'enchaînement des énoncés dans les extraits ci-dessus est basé sur une segmentation événementielle qui évolue selon une progression particulière. Ce schéma explicite donc la

[372]Louis Hébert, « Le programme narratif », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), 2007.

charpente narrative sur laquelle se fonde les récits tout en mettant en relief la corrélation des événements au sein de la fiction pour permettre au lecteur de comprendre le cheminement complexe de la quête principale du héros.

1.1. Programme narratif du roman *La Dépossession*

Albert Marquet est le sujet d'état (S2) qui se trouve dépossédé *(sans)* de son atelier artistique (l'objet de valeur) à cause d'un bureaucrate (sujet de faire S1) qui a confisqué sa villa. Rachid est le personnage-principal qui cherche, à travers un des tableaux artistiques du peintre, des réponses à des questions continuelles sur l'Histoire de son pays et sur la destruction d'une propriété célèbre qu'il a essayée de récupérer. L'histoire correspond à l'algorithme suivant :

PN=F {S1 ⟶ S2 u O} *équivaut à* PN=F{Bureaucrate → Albert Marquet u Atelier artistique}

PN=Programme narratif F= Fonction S1= Sujet de faire S2= Sujet d'état O= Un objet d'état u=sans

Les yeux du héros s'habituent aux traumatismes de toute forme. Il s'efforce de discerner des vérités sur la destruction d'une propriété individuelle. Faire voir et comprendre au lecteur une panoplie de faits, c'est décrire un contexte obscur dans lequel évolue le récit : Comment se tirer d'embarras tout en renonçant au mal ? À travers quel prisme perçoit-il des réalités controversées ? La matrice principale du récit est fondée sur un fait révolu ou un moment du passé qui est la guerre. Elle désigne un marqueur temporel important qui se combine à d'autres marqueurs pour dégager la vérité qui obsède le narrateur. Les horreurs de la vie subies par le héros depuis son enfance sont représentées sous forme de cinq actes narratifs principaux :

[1] Surmonter le choc causé par le décès de sa mère⟶« L'odeur de sa mort ne m'avait jamais quitté depuis son décès. » (p.8).
[2] Déplorer son enfance traumatique ⟶« Mon enfance puis mon adolescence n'ont été que malheur et désastre. » (p.20)
[3] Méditer sur deux tableaux artistiques sur l'Histoire du Maghreb ⟶ «Les deux tableaux, l'un du XII^{e} siècle et l'autre du XX^{e} siècle, se faisaient donc face dans le cabinet de l'oncle Ismaël et redoublaient mon éblouissement. » (p.11)
[4] Dénoncer une guerre atroce et impitoyable⟶« Mais une guerre c'est avant tout une rupture. C'est un tabou qui tombe. » (p.23)
[5] Dénoncer la situation actuelle de son pays→ « La corruption était devenue une tradition et un sujet de fierté. La bureaucratie pourrie s'y adonnait avec beaucoup d'enthousiasme et de ruses » (p.31)

Le récit oscille donc entre les évocations du passé, du présent et du futur conformément aux modalités suivantes résumées dans le tableau ci-dessous qui éclairent davantage le regard du lecteur sur les actions qui doivent être accomplies par le héros pour atteindre ses objectifs tout en essayant de dépasser les obstacles qui paralysent sa mission :

PN virtualisé	PN actualisé	PN réalisé
-Répondre à son questionnement interminable	-Pénétrer plus avant dans des vérités historiques.	-Subir des chocs après une recherche pénible des vérités.

Tableau 2 : Les modalités du programme narratif du roman *La Dépossession*

D'après le tableau, le héros fume le calumet d'un déséquilibre psychologique qui le jette dans un cercle de discussion interminable. Ce jeune architecte tiraillé entre ses souvenirs litaniques et son vécu noirci par la guerre et les violences politiques, essaie de faire des îlots de l'imaginaire une voie vers la sédimentation des traces mnésiques. Sa vie s'apparente donc à un champ de bataille où l'obésité, la sexualité, l'islamisme et le colonialisme s'affrontent en dévastant sa mémoire. En faisant de deux tableaux artistiques ses repères de perception pour saisir le réel, le héros s'attaque au somnambulisme d'un passé injuste qui l'invite à poser en termes profonds des questions sur cette destruction matérielle d'un atelier artistique qui n'est rien d'autre qu'une séquelle d'une hégémonie coloniale qui a réduit son pays à une terre de spoliation et d'usurpation: Comment se débarrasser donc des résidus d'une vision négative sur les inégalités d'une Algérie mise à sec depuis 1830 ? Son regard est manipulé à la fois par la beauté et la mocheté du temps et déplacé par les paradoxes des vérités historiques. Porter sur ce monde conflictuel un regard dégagé, c'est agir au présent pour saisir les subtilités et le pourrissement du temps. La réhabilitation de son vécu ne passe pas forcément par cette méditation poussée sur la cruauté et la frénésie des scènes tragiques qui défilent devant ses yeux comme ces pensées fulgurantes et agitées.

1.2. Programme narratif du roman *L'Exproprié*

L'écrivain-poète est le sujet d'état (S2) qui se trouve dépourvu de son identité et de ses racines par ses ancêtres qui constituent le sujet de faire (S1). En fouinant dans une mémoire disloquée et fragmentée, il essaie de récupérer ses origines dont il a été amputé tout en s'efforçant de dévoiler des vérités complexes sur le passé. L'identité constitue l'objet d'état dont le héros est disjoint. L'histoire répond à l'algorithme suivant :

PN=F{ S1 ⟶ S2u O) } *équivaut à* PN=F { Ancêtres ⟶ L'écrivain-poète u identité)}

PN=Programme narratif F= Fonction S1= Sujet de faire S2= Sujet d'état O= Un objet d'état u=sans

Le narrateur est un voyageur égaré qui va à la recherche de ses origines occultées. Il se meut dans un espace tant tourmenté et bouleversé par les injustices de l'Histoire. Comment les turbulences dédaléennes de la mémoire ont-elles transformé son existence en une sphère de tristesse et de malheur ? Comment parvient-il à canaliser les conflits intérieurs qui rongent sa pensée ? Comment dédramatiser une existence mêlée de désespoir et maximaliser une vision longitudinale sur le futur tout en faisant fi des arguties du passé ? Le marqueur important dans ce récit est celui de l'amnésie du narrateur qui renvoie à une situation historique complexe. Étant victime d'une perte de mémoire, il veut entreprendre une enquête qui correspond à un voyage interminable dans un monde tiraillé entre la falsification et l'injustice. Son présent marqué par la tourmente et l'égarement ronge sa réflexion dans le sens où il va à la recherche de ses racines lobotomisées. Les allers-retours entre le passé et la réalité présente se résument en cinq actions principales :

[1] Entrer dans un état d'amnésie ⟶ « Je suis devenu amnésique » (p.60)
[2] Chercher sa mémoire et son identité brocardée →« Ils m'ont truqué les yeux et la mémoire »19
[3] Dévoiler la vérité et briser le silence → « Je portais en moi des vérités trop douloureuses »53
[4] Récupérer ses origines et ses ancêtres→« J'aimerais récupérer tous mes Ancêtres morts dans l'Histoire sous un faux nom et sous un faux drapeau » (p.60)
[5] Revendiquer son appartenance généalogique→« Je revendique ma peau » (p.112)

Les cinq actes sont scindés en trois PN différents : *virtualisé, actualisé et réalisé* conformément au tableau suivant :

PN virtualisé	PN actualisé	PN réalisé
-Chercher ses racines perdues dans les labyrinthes du passé.	-Se métamorphoser pour comprendre le monde.	-Donner libre cours à ses délires et souvenirs.

Tableau 3 : Les modalités du programme narratif du roman *L'Exproprié*

Le tableau montre que le héros djaoutien est happé par les tentacules d'un milieu injuste et arbitraire. Les traces du passé s'accumulent dans sa pensée qui essaye d'échapper aux tyrannies de l'histoire. Son regard est dessillé à travers la figure de l'intellectuel égaré entre le vrai et le faux qui pèsent d'un poids égal dans la balance du héros. Il s'efforce de creuser des tranchées entre le passé et le présent pour saisir cette perte des repères qui agissent sous un effet consolatoire. Les vagissements de l'égarement identitaire ont fait de lui un personnage prostré dans des douleurs incurables. Il voulait, tout en se lançant dans la démesure de l'Histoire, embrasser le malheur et la joie d'une vie absorbée par les revers du passé qui ne cesse de demeurer actif à son esprit. Son infatigable effort d'éclairer les ambigüités s'effondre sous le feu assourdissant de l'amnésie qui le jette dans la tourmente des hallucinations.

En accolant son sort à celui de son ancêtre, le héros focalise son attention sur cette liaison concertée entre son passé et son présent qui s'élabore dans le creuset de l'élucubration. Ses souvenirs s'entre-déchirent tout en jouant des affinités entre le vrai et le faux : Comment se tirer de ce marasme idéologique qui importune le héros ? En quoi sa vision cyclique permet-elle de trouver sens à cette dégénérescence identitaire ? En cherchant sans relâche les graines de ses racines, sa conception du milieu qui l'entoure se trouve ébranlée par les questions viscérales sur le cheminement des vérités à travers les monts et plaines de l'imagination. Le besoin de déchiffrer la tristesse qui s'empare de la mémoire du héros se traduit par un épuisement inéluctable

1.3. Programme narratif du roman *La Malédiction*

Kader est le sujet d'état (S2) dont la liberté (objet d'état) est ligotée par les intégristes (sujet de faire S1) qui se sont emparés du pouvoir dans les années 90. En s'abreuvant aux sources de l'Histoire, Kader a essayé de comprendre les actes de violence auxquels est confronté son pays. L'Algérie est dépouillée de sa souveraineté et de sa légitimité tout comme cet intellectuel qui se trouve aussi dépourvu de sa dignité. L'histoire correspond à l'algorithme suivant :

PN=F{ S1 ⟶ S2u O)} équivaut à PN=F { Les intégristes ⟶ Kader u Liberté/Paix}

PN=Programme narratif F= Fonction S1= Sujet de faire S2= Sujet d'état O= Un objet d'état u=sans

Kader est un jeune médecin qui fait face à des réalités amères. Son enthousiasme brisé par les violences et les exactions perpétrées dans son pays ont fait de lui un personnage incapable de fléchir son destin. Il voulait se retirer d'une situation embarrassante en essayant d'endurer un mal interminable et d'affronter toutes ces dissensions qui bouleversent son existence.

La charpente principale du récit se fonde sur un moment de déchaînement lié au terrorisme. Ce fait décrit la réalité à laquelle Kader fait face quotidiennement en extériorisant ce mal interminable subi par ce médecin qui se noie dans une sphère conflictuelle. Cette situation qui renvoie au présent amer du héros se décline en cinq actes principaux :

[1] Vivre un mal insupportable→« Devant le déchaînement de ce nouveau mal, il restait désarmé » (p.248)
[2] Se défendre contre la haine et le terrorisme→« Il ne savait pas se défendre contre la haine » (p.248)
[3] S'efforcer de guérir une société malade →« L'amour pouvait-il avoir sa place dans un monde ravagé par la discorde ? » (p.249)
[4] Rêver d'un monde fraternel et solidaire→ « C'est l'oubli des soucis. Ne subsiste que la tendresse. Les passants ont envie de s'embrasser » (p.239)
[5] Comprendre les conflits qui s'abattent sur son pays⟶« Kader comprenait bien que ces prosélytes ne pouvaient admettre cette réalité banale sans risquer de saper la société idéale qu'ils appelaient de leurs vœux. » (p.185)

Dans le récit s'imbriquent des faits passés (la guerre d'Algérie à laquelle le héros fait allusion) et présents (l'intégrisme religieux) qui redynamisent la trame narrative :

PN virtualisé	PN actualisé	PN réalisé
-Comprendre un monde en tensions perpétuelles.	-Faire le lien entre un passé sombre et un présent bouleversé.	-Se noyer dans un univers complexe en proie au terrorisme.

Tableau 4 : Les modalités du programme narratif du roman *La Malédiction*

D'après le tableau, le récit de Mimouni se charge d'une dimension agonistique dans la mesure où il livre un regard qui rejette toute forme de mensonge, d'amnésie ou de contrevérités. La dimension rationnelle couvrant l'histoire se traduit par cet effort de véridiction qui fait du personnage principal le porte-parole des horreurs de la guerre qui se faufilent à travers le soupirail de la narration. En portant l'empreinte du passé historique, ce récit se nourrit de ce rapport au monde réel en disant vrai au sujet de la guerre de libération et à la colonisation. À travers une diégèse qui sort d'elle-même, l'écrivain s'efforce de casser tout effet de feintise ou d'illusion en débauchant un contre-discours sur les scènes de l'injustice, de l'inégalité et de l'intégrisme religieux. Cette réflexivité réaliste essaie de défictionnaliser la fiction en posant des questions continuelles sur le sort non seulement de son personnage Kader mais aussi celui de l'Algérie qui

agonise sous les décombres de la corruption, du totalitarisme et de l'extrémisme. Mimouni a essayé de faire de Kader un enquêteur inlassable qui s'est ingénié à dire les violences de l'intégrisme en incarnant les scènes dramatiques de la guerre dans une exposition de faits réels et imaginaires.

1.4. Programme narratif du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Khaled est le sujet d'état (S2) qui se trouve éloigné de sa patrie (objet d'état) à cause du colonisateur qui constitue le sujet de faire (S1). En faisant un aller-retour entre son passé et son présent, le héros cherche à comprendre sa séparation d'un pays déchiré par la guerre. L'Algérie est l'objet de valeur dont Khaled est disjoint. L'histoire répond à l'algorithme suivant :

PN=F{ S1⟶S2u O) } *équivaut à* PN=F {Le colonisateur⟶(Khaled u patrie) }

PN=Programme narratif F= Fonction S1= Sujet de faire S2= Sujet d'état O= Un objet d'état u=sans

Khaled est un écrivain confronté à un bouleversement violent non seulement de son pays mais aussi de son esprit. Il se projette dans un avenir heureux malgré les obstacles qui interceptent son chemin. Pourquoi l'espoir s'est-il enclavé dans les bras du pessimisme qui prend en écharpe le passé, le présent et les vérités de l'Histoire ? Pourquoi l'intellectuel algérien s'enlise-t-il constamment dans le gouffre de l'inégalité et de l'injustice ? De quel (s) moyen(s) se sert-il pour comprendre cet enchevêtrement inextricable et indémêlable ?

Le marqueur principal dans ce récit renvoie au vécu malheureux de Khaled qui se trouve éloigné de son pays et de sa famille. Ce mal qui persiste est représenté par un moment traduisant la rupture du personnage principal avec son passé et son présent. Le rapport entre un présent douloureux et la volonté de redynamiser ce présent dont il est témoin permet de dégager cinq actes

[1] Donner sens à sa solitude en supportant le mal ▸ « On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend » (p.1)
[2] Faire face à un exil morne lié à la guerre⟶« L'exil, c'est la guerre. Paris, la valse mauve, s'ennuie. La guerre se fait la nuit » (p.27)
[3] Se positionner comme un écrivain de guerre et un témoin de son temps →« Car Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain en exil, devenait, pour un couple heureux, un couple sans histoires, mais de ceux-là l'Histoire se fiche, la catastrophe itinérante » (p.26)
[4] Transcender les contradictions de son présent ↖La guerre devenait un alibi, sauf pour Khaled qui savait quel énorme prétexte elle offre à ceux qui en ont peur et ne la font pas » (p.28)
[5] Rétablir la vérité historique en valorisant le passé →« Car le passé a tous les droits. Et il revient toujours, tantôt à pas de loup, tantôt comme une brute » (p.28)

Les cinq actes correspondent aux modalités suivantes synthétisées dans le tableau suivant qui permettent de mieux saisir la charpente de l'histoire principale :

PN virtualisé	PN actualisé	PN réalisé
-Succomber à la trahison de sa femme et de son pays/ préférer la mort	-Être en proie aux obsessions qui oscillent entre pessimisme et optimisme.	-S'effondrer devant la reconquête de l'identité personnelle après un éloignement involontaire.

Tableau 5 : Les modalités du programme narratif du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

La figure et le tableau montrent que le récit de Malek Haddad répond à un problème historique non résolu en rapport avec les oppositions du passé. Le héros s'applique à résoudre les paradoxes de la trahison et de l'errance qui traversent sa vie. Intrigué par le caractère déroutant de son environnement, il se trouve écartelé entre le malheur de l'éloignement et la plénitude de l'être. Les pérégrinations du personnage principal incarnent le dynamisme de la pensée de l'écrivain qui se meut à l'intérieur du récit pour décrire cette rivalité entre la réalité et la fiction. La symétrie entre le fourvoiement physique et moral du héros semble être d'une facture particulière dans la mesure où elle permet au récepteur d'explorer la hiérarchie des visions sur un présent et un passé chaotique. Les intentions du héros se confondent avec celles de l'écrivain qui s'efforce d'immortaliser une réalité historique manipulée par les contradictions de la guerre.

Dans cette veine, les leitmotivs de la réflexion du héros questionnent les horreurs du temps et gravissent les échelons de la vérité. En mettant en lumière les incohérences de son vécu, il se met à renverser les traditions du passé en contemplant d'un œil renaissant un monde qui s'effondre pour céder la place aux avanies de la solitude. Entre une guerre psychique et une guerre politique oscille les aspirations de Khaled qui s'essaie à repousser tous les échos de l'errance pour ne retenir que cette rupture à la fois politique et conjugale. En tentant de poser des questions lancinantes sur l'apologie du malheur, cet intellectuel s'engage à interroger les limitations strictes d'un regard pessimiste qui le jette dans le bain d'une détresse inguérissable.

2. La condition sémiologique et psychologique du héros

La coexistence des personnages au sein du récit s'appuie sur un ensemble de procédés qui permettent de définir leurs rôles dans l'histoire. Les relations qu'ils entretiennent peuvent être bilatérales ou unilatérales et sont déterminées par une *qualification*, une *distribution* et une *autonomie* différentielle qui constituent des éléments permettant au lecteur de repérer les caractéristiques du héros. Qu'il soit anthropomorphique ou humain, le personnage se dote d'une identité qui le distingue des autres entités romanesques jouant un rôle secondaire dans l'histoire.

2.1. Les procédés différentiels du système du personnage principal

Comme signe complexe et protéiforme, son appellation et son profil psychologique sont considérés comme des prédicats différentiels qui génèrent « l'effet-personnage » : « Le personnage [principal] sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre »[373].Selon le tableau, l'apparition fréquente ou rare du personnage peut déterminer son poids dans le récit : s'agit-il d'un personnage principal ou secondaire, d'un personnage autonome ou en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages ?:

[373] Philippe Hamon, *op.cit.,* p.154.

Système des personnages	Profil du personnage
Signifié Signalement	Signifiant -nom, prénom, surnom, pronom -description -autres désignateurs -images -vouloir, savoir, pouvoir -croyances, espérances, opinion -qualification différentielle (décrit ou montré physiquement, modifié psychologiquement). -distribution différentielle (apparitions fréquentes ou aux moments marqués du récit). -autonomie différentielle (apparitions solitaires, paroles rapportées).

Tableau 6 : Les procédés différentiels du système des personnages[374]

Dans cette optique, l'application des procédés différentiels permet de répertorier les caractéristiques des personnages principaux à travers les axes fondamentaux de la classification, de la distribution et de la fonctionnalité. La hiérarchisation de ces axes repose premièrement sur la classification des fonctions et des actions importantes tissant la trame narrative du récit : « Tous les traits sémantiques qui constituent un personnage, ou un ensemble de personnages, n'ont certainement pas le même « rendement » narratif : problème donc, de hiérarchie dans les axes et les traits qui constituent le personnage »[375]. À cet effet, la distinction entre les fonctions principales et les catalyses s'appuie sur l'analyse de la complémentarité des rôles des personnages principaux et secondaires. Qu'ils soient ponctuels, sporadiques ou récurrents, les personnages secondaires sont considérés comme des *protagonistes* accomplissant une mission moins importante que celle du héros : « Les personnages principaux sont « moins schématiques », plus « complexes » que les personnages secondaires, « définis par une seule fonction ou une seule qualification »[376].

Dans les quatre récits, le personnage principal va agir en puissance ou en faiblesse pour accomplir sa quête tout en adoptant une phénoménologie de l'action qui vaque au désir de découvrir un univers énigmatique. Dans son aventure, le héros doit s'adapter aux *réquisits* de la réalité et se confronter à la complexité de l'existence. Il se trouve donc sur un double plan corrélatif du fait qu'il œuvre à transformer l'angoisse existentielle en une source de motivation psychologique afin de défier les canons du monde qui l'entoure. En lisant le programme narratif de chaque récit, il s'avère que les quatre personnages jouissent d'une certaine force démiurgique

[374] *Qualification différentielle* : La qualification est constituée de l'appellation du personnage, c'est-à-dire un ensemble d'éléments stables qui compose l'effet-personnage. *Distribution différentielle* : La distribution d'un personnage est son degré d'apparition dans le récit. *Autonomie différentielle* : Un personnage sera considéré comme autonome s'il apparaît seul. *Fonctionnalité différentielle* : La fonction d'un personnage est constituée par ses actions. (Sarah Sepulchre (sous dir.), *Décoder les séries télévisées 2e édition,* Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, pp.128-129).

[375] Philippe Hamon, *Le personnel du roman, op.cit.,* p.185.

[376] Philippe Hamon, « « Pour un statut sémiologique du personnage », *op.cit.,* p132.

qui les pousse à réaliser des exploits multiples. Façonnées par l'environnement où elles évoluent, ces entités s'imposent comme des reliquats motivés intrinsèquement et extrinsèquement par la volonté de décoder les signes d'un espace historique complexe. La qualification différentielle regroupe les éléments qui indiquent au lecteur l'identité du héros. L'écrivain donne généralement un nom ou un surnom à son personnage en indiquant parfois sa généalogie et/ou en dressant son portrait physique et moral. Il le charge d'une mission principale et montre à quel point il est motivé ou démotivé psychologiquement pour l'accomplir et quelle sera la récompense ou la marque qu'il va recevoir. Il peut être aussi en relation amoureuse avec un personnage féminin précis. La distribution différentielle désigne le degré d'apparition du personnage principal dans le récit, c'est-à-dire s'il est présent dans tout le récit ou apparaît uniquement à des moments précis et marqués.

Qu'elle soit fréquente ou unique, cette apparition définit l'autonomie différentielle, c'est-à-dire s'il est impliqué seul (implication unilatérale) ou avec d'autres personnages (implication bilatérale). Quant à la fonctionnalité différentielle, elle détermine la position du héros par rapport à certains faits, c'est-à-dire s'il est un élément principal ou médiateur pour résoudre les contradictions et les oppositions. Ce personnage peut être décrit par un autre personnage (constitué par un dire) ou s'impose comme un élément actif dans le récit voire un sujet réel et glorifié (constitué par un faire) qui reçoit des informations de la part d'autres personnages avec lesquels un contrat initial sera tissé pour défaire le nœud des problèmes. À la fin de sa quête, il peut être soit victorieux ou en échec devant son opposant comme le montrent les tableaux :

La qualification différentielle					
Personnage	Reçoit des marques après un exploit	Généalogie ou antécédents exprimés	Prénommé, surnommé, nommé, décrit physiquement Héroïsme explicité	Motivé/ Non-motivé Psycho-logiquement	En relation amoureuse avec un personnage féminin central
Rachid	Blessure morale	Oui	**(**Obèse, surnommé Botty, Motty, Mophy)	Motivé	(Céline)
« Je »	Blessure morale	Oui	Il n'est pas nommé	Motivé	(Non)
Kader	Assassinat	Oui	Prénommé	Motivé	(Louisa)
Khaled	Suicide	Oui	Prénommé	Motivé	(Ourida)

Tableau 7 : La qualification différentielle du personnage principal

Rachid/Rac (diminutif) : est le nom du personnage principal de roman de Boudjedra qui cherche à donner sens à l'absurdité du pouvoir tout en faisant un retour constant au passé historique. Motivé par une curiosité accrue, ce jeune garçon constantinois se distingue par un déterminisme et une ardeur inégalés qui font de lui un personnage-problématique voué à l'exhibition de la vérité. Élève surdoué du lycée franco-musulman de Constantine, Rachid manifeste un amour incomparable non seulement pour sa mère et son épouse mais aussi pour son pays natal et se consacre entièrement à l'appréhension des échecs et des prophéties de l'Histoire.

« Je » : Le personnage principal de roman de Djaout est anonyme et le lecteur ne sait rien non plus de son nom. Égaré dans les méandres du passé, le héros-narrateur entreprend une recherche généalogique tout en essayant de comprendre le cheminement de certains faits historiques. Face à cette quête d'origine, il se trouve complètement chamboulé par les diffractions idéologiques qui transfigurent son appartenance. En agissant sous la pulsion de l'injustice de l'Histoire, ce personnage brocardé s'efforce de donner sens à l'absurdité de la réalité qui le jette dans le maelström de falsifications et de mensonges.

Kader : est le nom du personnage principal de roman de Mimouni qui se trouve manipulé par les adeptes du mouvement intégriste pendant les années 90. Mû par un désir maïeutique d'exhumer l'Algérie du sépulcre du fondamentalisme religieux, ce jeune obstétricien se heurte à une réalité amère caractérisée par un amour étranglé et une indépendance dévoyée. À travers ses actes prémonitoires, ce témoin dévoué s'oppose fermement à la horde terroriste en élevant sa voix contre les dissensions totalitaires. Il fait donc montre d'un personnage inlassable qui se bat ardemment pour les droits des Algériens tout en déferlant sa colère contre les affairistes.

Khaled : est le nom du personnage principal de roman de Malek Haddad. Propulsé dans les contradictions d'un univers rude, il essaye de combattre la peur et le découragement de l'esprit pour abriter un amour échoué. Affaibli par les conflits, il tente d'apaiser son désordre interne en ruinant toute possibilité de déroute morale. Les désarrois du soi se faufilent dans le récit pour faire de Khaled un personnage dévoué au malheur historico-idéologique. Son égarement se concilie avec l'envie de comprendre les embrouillements et les dérapages de l'Histoire :

La distribution différentielle				
Personnage	Apparition aux moments marqués du récit	Apparition fréquente	Apparition à un moment non marqué	Apparition unique ou épisodique
Rachid	+	+	-	-
« Je »	+	+	-	-
Kader	+	+	-	-
Khaled	+	+	-	-

Tableau 8 : La distribution différentielle du personnage principal

Face aux contresens de l'Histoire, les quatre héros marquent leur forte présence dans le récit. Ils explorent volontairement les sentiers du passé en survivant aux déséquilibres opérés par l'Histoire. Leur apparition fréquente dans la diégèse reflète le rôle cardinal assumé par ces prédicats essentiels qui, en confrontant leurs visions, s'efforcent de montrer comment le questionnement historique serait la condition d'accès à la vérité dissimulée. Le truchement des faits dans les œuvres traduit la volonté de mettre à jour la pénétration des anachronismes dans le cosmos de l'Histoire en esquissant, par le biais de leurs aventures, une nouvelle façon d'amorcer l'existence. Leurs actions opposent leur acuité aux défigurations du temps et s'en prennent à

l'empoisonnement du pouvoir. Si sa mission sacerdotale consiste à percer l'essence de la réalité tout en éclairant la profondeur de ses racines, il en résulte que le héros jouit d'une capacité à s'outrepasser en se lançant dans une quête inassouvie de dévoiler les faits :

L'autonomie différentielle		
Personnage	Implication bilatérale P1→P2 P2→P1	Implication unilatérale P1
Rachid	+	-
« Je »	+	-
Kader	+	-
Khaled	+	-

Tableau 9 : L'autonomie différentielle du personnage principal

Dans les quatre œuvres, le héros concourt à saisir le dévidement du discours du passé et les divergences de l'Histoire. L'implication bilatérale ou unilatérale des personnages, voire cette simultanéité des rôles fait renaître un désir ardent d'établir une équation pure entre le vrai et le faux tout en faisant du personnage-héros l'épigone de son aventure mystérieuse. Dans cette veine, l'apparition bilatérale de Rachid et de son oncle Ismaël ne fait qu'éclater la coque des clichés coloniaux et postcoloniaux pour rafraîchir un temps chaotique. Si Kader et Si Morice ont creusé, dans *La Malédiction*, leurs propres ornières pour disloquer les poncifs de l'injustice et de l'affairisme, Khaled et Simon postulent, dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, un silence profond émanant d'une parole sociale du désordre et coincé entre deux couches : vérité et mensonge. Donc, l'implication bilatérale du héros djaoutien avec le gardien fut-elle la portion exigüe qui dissocie la vérité de la gangue des falsifications ?

Les exploits réalisés par le héros en la présence d'autres personnages expliquent la complexité de la quête dont il est chargé. Il s'ingénie au décodage des problèmes qui l'entourent en dégageant leur origine afin de comprendre certaines réalités auxquelles il est confronté. Dans les romans en question, le héros se trouve impliqué dans des actions qui requièrent un questionnement et une méditation poussée pour pouvoir dénouer le fil d'un contexte historique dédaléen et insoluble.

Doté d'une certaine autorité dans le récit, le héros est tenu de faire face aux tensions internes et des conflits qui entravent son chemin. En faisant de la fiction son centre de refuge, il s'efforce de dénouer les fils d'un monde complexe où la haine et l'amour, le bien et le mal, la joie et la tristesse se rencontrent et se croisent. Les connexions tissées entre l'univers fictionnel et l'univers réel poussent le héros à méditer sur les potentiels imaginaires qui se rassemblent dans des arènes diverses où se jouent les mutations de la fiction et de la réalité. Entre victoire et échec, accompagnement ou solitude, apparition fréquente ou unique, oscillent les actions du héros qui participe à un contrat particulier pour trouver une résolution aux problèmes qui entravent sa mission et bouleversent sa vie.

La fonctionnalité différentielle					
Personnage	Personnage médiateur (résout les contradictions)	Constitué par un faire/par un dire	Victorieux de l'opposant/En échec devant l'opposant	Sujet réel et glorifié/Non-sujet (ou sujet virtuel)	Participe à un contrat initial qui a sa résolution à la fin du récit
Rachid	Personnage principal	Un faire	Victorieux après avoir subi une blessure morale	Sujet réel	+
« Je »	Personnage principal	Un faire	En échec devant l'opposant	Sujet réel	+
Kader	Personnage principal	Un faire	En échec devant l'opposant	Sujet réel	+
Khaled	Personnage principal	Un faire	En échec devant l'opposant	Sujet réel	+

Tableau 10 : La fonctionnalité différentielle du personnage principal

Le tableau révèle, à travers les données ci-dessus, les engagements du héros qui s'épuise à déchiffrer un univers abscons tout en s'efforçant de résoudre les contradictions. Entre surpuissance et finitude, oscillent les aventures miraculeuses de ces acteurs qui essayent de recomposer des événements disloqués pour cristalliser l'ubiquité du réel. Placé dans des contradictions historiques sans issue et étant en échec ou en victoire devant l'opposant, Rachid se propose d'analyser les disparités tragiques entre un passé et un présent qui dicte au héros djaoutien de se soulever contre les signes ancestraux pour cueillir une pensée éclairée et dénuée de toute opacité. Les obsessions du temps historique ont forgé l'identité de Kader pour faire de lui une entité attachée aux entreprises de l'irréel et condamnée aux essences fatales d'une réalité défigurée qui pétrifie les songes et refrène les volontés de Khaled. Les réalités éthérées constituant la géologie des quatre œuvres élèvent les fonctions du héros au rang des passions les plus vives loin des antinomies temporelles qui se prolifèrent dans les lieux anachroniques.

2.2. Quête du héros selon le schéma narratif canonique (SNC)

Comme dispositif de la sémiotique greimassienne, le schéma narratif canonique (SNC) assure une organisation des actions sur le plan logique, temporel et sémantique. Ce mécanisme repose sur trois séquences narratives principales : la manipulation, l'action et la sanction. La manipulation constitue le pouvoir ou la force qui pousse le destinateur (le manipulateur) à agir pour transformer une compétence positive en une compétence négative. Elle peut-être soit de nature cognitive (un faire-croire) ou de nature pragmatique (un faire-faire) tout en englobant des actes comme : la séduction, la persuasion ou l'intimidation). L'action désigne le faire ou *l'épreuve décisive* réalisée par le sujet (le destinateur) qui correspond à un programme narratif de performance. Elle s'appuie sur des modalités *visualisantes* (vouloir-faire, devoir-faire) et des modalités *actualisantes* (savoir-faire, pouvoir-faire) qui permettent de définir la nature des actions accomplies par le destinateur.

La sanction désigne le passage de l'épreuve *décisive* à l'épreuve *glorifiante* en mettant l'accent sur la punition ou la récompense donnée au héros.

Le monde fictionnel fait des personnages et des évènements une entité complète évoluant dans un univers intérieur qui campe le cadre de réception de l'histoire. Conçu comme un système de motifs, selon la conception de Tomachevski, le récit littéraire tient compte des rôles des personnages qui permettent au lecteur de concevoir mentalement le décor de l'histoire tout en prenant en considération les différentes incohérences qui affectent leur parcours. L'expérience du héros est liée à ces différentes prédications sur les fonctions cardinales qu'il accomplit dans une fiction réaliste en traduisant délibérément cette pression multiforme qui taraude de bout en bout le récit. Les éléments du réel s'insinuant dans l'histoire sont absorbés par les obstacles auxquels est confronté le personnage lors de la réalisation de sa quête. Les convulsions traversant l'intrigue se conjuguent aux métamorphoses de la société qui versent dans le réservoir romanesque en générant une multitude de sens régis par l'intensité des faits. En s'efforçant de jouer sa propre partition dans le concert fictionnel, le héros hausse le ton de la réalité pour aider le lecteur à saisir l'origine des tensions qui s'accroissent au sein de la fiction :

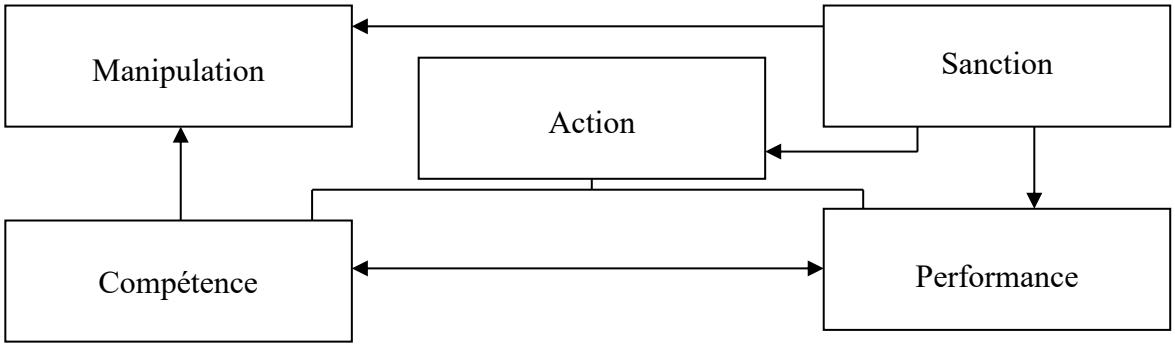


Figure 5 : Schéma narratif canonique de Greimas[377]

Le recours au schéma narratif canonique permet de déterminer le rôle cardinal du personnage-héros en fonction de la logique triadique suivante : « Motivation-décision-réalisation ». Elle suggère donc que tout personnage a un acte libre qu'il s'efforce d'accomplir tout en surpassant les obstacles. Il ne peut réaliser sa quête sans avoir une intention particulière qui l'engage continuellement dans une aventure utopique. La réalisation de son acte est traversée par les lambeaux d'une existence complexe qui lui dicte de donner sens à sa quête. Placé à l'intérieur de l'action, le désir d'accomplir certains faits invite à concevoir la mission du héros comme un *état de conscience* parcheminé par la motivation. Cet acteur principal s'attèle à défier son sort à travers des aventures accomplies dans des conditions contraignantes comme le montre le tableau suivant :

[377] Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Éditions Hachette, 1979, p.45.

Roman	*Le Quai aux fleurs ne répond plus*	*L' Exproprié*	*La Malédiction*	*La Dépossession*
Manipulation	Supporter un présent déchiré par la guerre et les tensions Politiques	Chercher ses origines identitaires et son appartenance culturelle	Chercher l' origine du mal qui pèse sur l' Algérie	Analyser le rapport entre l' acte de dépossession et l' Histoire
Action	Faire face à un exil lié aux conflits politiques que traversait l' Algérie	Établir une comparaison entre son destin et celui de son ancêtre	Faire un retour au passé pour décortiquer le présent	Comprendre l' Histoire et dénoncer la corruption Restituer une propriété
Compétence	Fuir une situation négative en s' aidant de la littérature	Faire appel aux fragments de sa mémoire	Se servir de sa mémoire pour analyser le passé	Interpréter le passé et le présent et chercher le lien entre eux
Performance	L' action n' a pas été réalisée dans son intégralité car il y a un moment de rupture	L' action a été accomplie partiellement	L' action n' a pas été réalisée dans son intégralité car il y a un moment de rupture	L' action a été accomplie
Destinateur-judicateur	Le colonisateur	Les Ancêtres	Les détenteurs du pouvoir	Falsificateurs de la vérité et les bureaucrates
Destinataire-sujet	Khaled Ben Tobal	L' écrivain-poète	Kader	Rachid
Jugement épistémique	Le héros n' a pas réussi à endurer le mal. Il s' est donné donc la mort.	Le héros a essayé de répondre à ses questions mais sa quête a été entravée par plusieurs obstacles	Le héros a essayé de dénouer le fil de certaines vérités mais sa quête a été inachevée par un décès	Le héros a révélé des vérités complexes en lien avec une affaire de corruption
Rétribution (sanction)	Négative (punition=suicide)	Négative (cognitive=punition)	Négative (punition=mort)	Positive cognitive (Réussite)

Tableau 11 : La représentation visuelle du schéma narratif canonique des quatre romans

La manipulation est une composante du SNC qui contient un vouloir-faire (*v*) et un devoir-faire (*d*). Elle est positive dans la mesure où elle vise à faire apparaître la mission du héros dans l'histoire. Dans *La Dépossession*, le destinateur-manipulateur est cette curiosité voire ce malaise qui pousse Rachid (le destinataire-sujet) à trouver une explication à une affaire d'usurpation tout en faisant un retour au passé et à l'Histoire : « L'affaire de cette usurpation fut étouffée en haut lieu. Spoliation injuste. Corruption » (p.105). Un contrat explicite est tissé donc entre le destinateur et le destinataire qui correspond à une action principale consistant à dévoiler la vérité d'une dépossession injuste liée à un passé désarticulé : « reconstituer le passé démantelé et désarticulé » (p.150). Cette action comporte une compétence et une performance liées étroitement à l'acte de manipulation. La compétence dans ce récit est positive du fait qu'il y a une performance catégorielle, c'est-à-dire que Rachid est parvenu à déchiffrer les codes de la corruption en s'aidant d'un objet artistique qui constitue le nœud de cette histoire de spoliation. Enfin, la sanction est une composante principale du schéma canonique comportant un destinateur-judicateur qui soumet le destinataire-sujet à une sanction, le jugement épistémique ou l'évaluation servant à identifier le taux de conformité entre la performance et le contrat, et la rétribution ou le type de sanction qui peut être positif ou négatif. Il en résulte que l'action de Rachid est une réussite avérée dans le sens où les tentatives des falsificateurs de la vérité et des bureaucrates qui constituent ici le destinateur-judicateur, n'ont pas affaibli sa volonté de découvrir la réalité. La résolution du problème par Rachid montre qu'il y a une conformité entre la performance et le contrat avec une rétribution positive cognitive. La quête de vérité a procuré chez le destinataire-sujet un sentiment de sérénité et de bien-être comme le montre le passage à la fin de l'histoire : « Au bout d'un moment, toute ma tristesse se dissipa. Ma mélancolie éclata en morceaux à l'intérieur de moi des résidus de la souffrance endurée » (p.200)

Dans le récit de Mimouni, il s'agit d'une manipulation positive qui consiste à trouver la source du mal qui pesait sur l'Algérie pendant les années 90 : « Quelle immémoriale malédiction les condamnait donc à la discorde ? » (p.239). Le destinataire-sujet est Kader dont l'action principale est de dégager le rapport entre le présent et le passé pour analyser une situation historique caractérisée par la discorde et l'intolérance qui rongent l'État algérien. Sa compétence s'inscrit dans une démarche positive qui consiste à dévoiler les intentions des gens avides du pouvoir à travers une performance catégorielle basée sur l'explicitation d'un ensemble de vérités par le bais de la mémoire. Il en résulte que la quête du héros est un véritable échec car l'action n'a pas été achevée à cause d'un moment de rupture : « Le mal qui la ronge dépasse mon savoir » (p.249). Les détenteurs du pouvoir (destinateur-judicateur) ont mis fin à cette quête par l'assassinat du héros. Il s'agit alors d'une rétribution négative (punition) infligée à un destinataire-sujet pour paralyser sa mission de révéler les racines du mal dans lequel s'enlise l'Algérie depuis fort

longtemps. Ses différentes actions qui s'euphémisent en conflits entre le monde intérieur et le monde extérieur décrivent à la fois l'encroûtement social et historique qui trouve son écho dans l'éventail des vérités.

Dans le récit de Djaout, la manipulation positive se recentre sur le devoir de retrouver ses repères identitaires perdues. Le destinataire-sujet est un écrivain-poète qui cherche à comprendre un destin comparable à celui de ses ancêtres. Sa compétence positive repose sur le primat de surmonter un état d'amnésie qui l'empêche de repérer son identité bafouée : « J'attends juste le moment propice pour flinguer le destin » (p.42). La performance catégorielle est exécutée par une recherche affinée des bribes de la vérité dans une mémoire accablée par des souvenirs trépidants : « La vérité, c'est mon intérêt » (p.60) ». L'aventure du héros s'apparente à une demi-réussite dans le sens où il est parvenu à révéler partiellement le passé des Ancêtres qui l'ont jeté dans le gouffre du déni et de l'amoindrissement identitaire. Ils constituent le destinateur-judicateur qui a poussé le héros à réfléchir profondément sur son appartenance à travers une mission assortie d'une rétribution négative cognitive (punition) qui l'a fait succomber au délire de l'effacement délibéré des origines et de l'injustice sociale.

Dans le récit de Malek Haddad, le destinataire-sujet est Khaled dont la quête est manipulée par le désir de supporter un présent déchiré par la guerre. Son action principale consiste à surmonter l'exil lié à un conflit politique qui a brisé non seulement les rêves de l'Algérie mais aussi ceux d'un écrivain-poète dont la compétence est de fuir une telle situation en s'aidant de sa plume littéraire : « Khaled avait appelé la guerre, tout en la redoutant, comme un chirurgien véritable répugne aux interventions extrêmes » (p.56). La performance catégorielle montre que sa quête est un échec avéré du fait que le héros enlisé dans la mélancolie et la tristesse, s'est donné la mort après avoir gouté l'amertume de la trahison et de l'éloignement. La situation qui l'a forcé à l'exil constituant le destinateur-judicateur a poussé le héros à se punir soi-même en mettant fin à sa vie bouleversée par les injustices du colonisateur et les douleurs d'une séparation contraignante et involontaire.

3. La relation entre les topiques du contexte historique et l'enfance traumatique du héros

Le choix des passages ci-après nous permet de dégager le lien entre l'enfance du héros et le contexte historique tout en interprétant la manière dont certaines bribes du passé se faufilent et se réfractent à travers le prisme de ces périodes importantes dans la vie du héros. Le champ conceptuel abritant les quatre récits détermine *l'impasse mentale* provoquée par un contexte traumatique dans lequel se trouve le héros. Il cherche à interroger en profondeur les blessures de son enfance et de sa jeunesse à travers des connexions associatives entre sa souffrance et son milieu sociopolitique. Cette corrélation permet de mieux comprendre le triptyque *« affect, mémoire et*

répétition » caractérisant les différentes situations romanesques. Les traces de l'enfance[378] se réfugient délibérément dans des discours qui alternent et se complètent en formant ainsi des atomes de signification différents.

3.1. L'enfance et l'égarement moral dans *La Dépossession*

Ce passage montre que l'enfance du narrateur se trouve ébranlée par un contexte bouleversé et tensionnel qui l'empêche de vivre en toute sérénité. Il est noyé donc dans les labyrinthes de l'égarement moral et psychologique et n'arrive pas à s'en sortir. À cause d'un milieu injuste et obscur, il se livre alors à son questionnement pour percer les énigmes les plus complexes de l'existence et tirer parti de ses échecs continuels qui ont fait de lui un personnage perturbé et écartelé entre les réminiscences du passé et les turbulences du présent. Plusieurs éléments s'imbriquent dans son esprit pour marquer la souffrance endurée par le héros depuis son âge le plus tendre jusqu'à l'âge adulte :

> Où s'est donc enfouie mon enfance ? Quels mots utiliser pour décrire cette sauvagerie des aubes éblouissantes qui me poursuivaient jusqu'à la porte de l'école coranique puis jusqu'au lycée franco-musulman ? Cinq heures du matin. Solstice d'été. Flamboyant. Moi écrivant sur un bout de papier juste avant l'entrée en classe : Totty Botty Boffy Moffy. Jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau. La grue d'un chantier en face du lycée me fascinait. Elle s'élançait telle une flèche ou un oiseau, tout en donnant l'impression d'être parfaitement immobile. Non, ma mère est pure…Elle n'a jamais eu de menstrues…Jamais ! » (*La Dépossession*, p.30)

Le héros essaye de donner un sens à tout ce qui l'entoure. Il cherche à interpréter l'univers dans toute sa complexité en rendant discutable des vérités entrecroisées. Les questions qui s'emparent de son esprit constituent une source de motivation qui pousse le héros à dépasser les impasses qui gisent sur son chemin. Marquée par l'incertitude, sa vie oscille entre le bien et le mal jusqu'à créer une confusion indémêlable. L'effet de dramatisation généré à travers son questionnement permanent invite le lecteur à méditer sur le positionnement du narrateur vis-à-vis des réalités évoquées. En se lançant dans la métaréflexion, il s'ingénie à débarrasser son esprit de certaines réalités envahissantes qu'il se voit forcé de combattre tout en faisant de sa résilience un moyen pour déchiffrer les mystères du passé. Loin d'être symbolisé dans la parole, le mal du héros ne fait que relancer le questionnement et prolonger une réflexion prise dans une double figure : le passé et le présent. Ces deux périodes importantes dans la vie du héros constituent le socle sur lequel reposent les schèmes de l'histoire. La double temporalité fait naître consciemment un ensemble de prémices qui permettent au récepteur de décoder cet obscurantisme dans lequel sombre la vie du héros comme le montre le tableau suivant :

[378]Djoher Sadoun avance dans son ouvrage *L'ambivalence de la sacralisation de l'enfance dans l'écriture de Gisèle Pineau, Malika Mokeddem, Ken Bugul (2021 : 10)* que : « L'écriture de l'enfance constitue ainsi un passage obligé pour les auteurs francophones, hommes ou femmes, car elle leur permet de régler leur compte avec l'Histoire, dans des récits où se mêlent fiction et réalité où l'enfance salvatrice permettrait une existence innocente loin des tracas de l'âge adulte ».

Extrait	Interprétation
« Où s'est donc enfouie mon enfance ? »	Des pensées intrusives traduisant un mal voire un souvenir post-traumatique sont orchestrées par l'esprit du héros. Il veut passer à l'acte en se posant des questions sur son enfance.
« Quels mots utiliser pour décrire cette sauvagerie des aubes éblouissantes qui me poursuivaient jusqu'à la porte de l'école coranique puis jusqu'au lycée franco-musulman ».	Le narrateur fait de *l'introspection* en cherchant vainement des explications aux injustices du temps. Il est à la fois *l'observateur et l'observé* avec une vision déformée de la réalité.
« Moi écrivant sur un bout de papier juste avant l'entrée en classe : Totty Botty Boffy Moffy ».	Accablé de maltraitances émotionnelles, le héros ne peut se libérer de son enfance traumatique. Il est infériorisé par son environnement.
« Jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau. La grue d'un chantier en face du lycée me fascinait ».	Comme objet d'attachement matériel, la grue jaune représente pour le héros une source de réconfort qui lui permet de se guérir de ses traumatismes. En passant de l'introspection à la méditation, le héros accorde toute son attention sur cette grue qui cache en ses dedans plusieurs vérités. Il est donc dans un état d'équanimité.
« Non, ma mère est pure…Elle n'a jamais eu de menstrues…Jamais ! »	Le va-et-vient des souvenirs du héros quant à la chasteté de sa mère dénote sa perturbation émotionnelle.

Tableau12 : Interprétation des actes narratifs dans *La Dépossession*

Oscillant entre douleur et espoir, cette enfance se charge de connotations à valeur affective et socio-idéologique marquée par une âpreté inégalable. Des expressions comme : « Mon enfance puis mon adolescence n'ont été que malheur », « Mon enfance s'était enlisée dans mon propre malheur » montrent que le héros s'efforce de découvrir au gré de son vécu le monde morne et injuste qui le jette dans les ténèbres de la décrépitude et du fétichisme. Sa vie qui se reverse délibérément en une chaîne interminable de malheurs a inauguré un imaginaire discordant jusqu'à pousser le héros à s'isoler et rompre avec toute socialité. En voulant se lancer à l'assaut de cet univers lugubre, il se trouve sciemment vilipendé par un milieu bourbeux miné par la guerre qui a marqué à la fois son enfance et son adolescence jetées dans le bourbier de la violence et le désespoir :

« C'était la guerre. La vraie, celle-là. Je vivais entre Alger, où je passais les vacances scolaires chez mon oncle, et Constantine où je résidais les neuf mois de l'année dans la maison familiale. » (p.16)

Ce passage montre que la vie du personnage boudjedrien tend à être minée et encerclée par l'arsenal de la guerre qui destitue sciemment l'existence humaine de ses joies et de ses aspirations. Ballotté entre Alger et Constantine, il s'ingénie à décrire un milieu conflictuel qui invite

à décortiquer les affidés et les sbires d'un discours renforcé par la sclérose du mal. Face à ce conflit qui anesthésie sa pensée et cadenasse sa réflexion, le héros essaie de décoder la culpabilisation du passé en brisant le mutisme séculier qui l'isole et le prive de ses droits.

3.2. L'enfance et le déni d'identité dans *L'Exproprié*

Le narrateur est aux prises avec les effets d'un choc infantile insurmontable. Altérée par des expériences douloureuses, son enfance constitue une période sensible qui le transforme en un personnage bouleversé par les tracas de la vie. Il a choisi d'être écrivain pour expurger ses soucis mais il s'est toujours imaginé avec des entités qui perturbent ses aspirations et enterrent ses ambitions. Pour lui, l'écriture se revendique comme une pratique cathartique qui lui permet de s'exprimer en toute liberté pour décrire les maux auxquels il est confronté et réfléchir ainsi sur la manière de les chasser de sa mémoire. Le destin qui s'est imposé au narrateur depuis son enfance est manipulé par cette force répressive d'emprisonner les rêves de cet enfant traumatique :

« Alors, je décidai de me faire écrivain. Décider de se faire écrivain ? En général, on ne décide pas…Il est vrai que, dans mon enfance, je m'imaginais toujours avec des tentacules, que j'avais des intimités pornographiques et que j'avais un penchant très particulier pour les sauriens » (p.25)

Dans un autre passage, le narrateur qui est devenu un jeune quêteur, montre comment ces tentacules ont escamoté ses repères identitaires perdus et l'ont expulsé de sa terre natale. Ses origines ont été amputées et sa mémoire a été brocardée par une bande de malfaiteurs qui ne cessent de vitupérer sa vie et son existence jusqu'à le réduire à un être sans émotions. Il manifeste sa volonté de se venger de ceux qui l'ont expulsé de son pays natal et l'ont obligé de supporter une vie colorée de la noirceur de l'éloignement et de la renégation. Le narrateur s'ingénie à détruire cette crainte qui ne laisse exister aucune lueur d'espoir ou de plaisir en transgressant la dignité et en tournant l'esprit vers le délire infini et mélancolique :

> « Ils m'ont truqué les yeux et la mémoire. Ils m'ont roulé. Mais ma vengeance est terrible. J'ai choisi la première victime : le gardien…Je me souviens alors qu'on m'a expulsé d'un pays, et depuis j'ai appris à vivre dans les zones sombres et incolores où la délinquance et la poésie germent tour à tour dans les crânes habités de mirages et de vent. Ma vie ne fut alors qu'un erg façonné et transplanté au gré de sirocos… » (p.19), « Expulsé de ma tanière, je ne pouvais plus retourner au pays natal, car je portais en moi des vérités trop douloureuses. Très rares étaient ceux qui les auraient acceptées ». (p.53).

Le héros refuse de se renfermer dans sa sphère en s'efforçant de concilier les postulats contradictoires de son existence. Face à l'injustice du milieu, il s'est essayé à débusquer la complexité du temps et à dévoiler les failles. Mû par une causalité historique, l'esprit du héros se trouve enclin à adopter une posture critique envers ceux qui bafouent les règles et les lois. Dans un milieu en bouleversement, il n'a qu'à se conformer aux idéaux progressistes qui favorisent une ascension implacable des inégalités en surface et en profondeur. Au gré d'une réflexion révoltante, le héros subvertit de l'intérieur une vision en rupture avec les idéologies dominantes.

Extrait	Interprétation
« Ils m'ont truqué les yeux et la mémoire ».	Comme témoin hébété, le héros est confronté à un univers délirant. Son aveu témoigne en miroir des peines liées à une expérience intenable.
« Ils m'ont roulé. Mais ma vengeance est terrible. J'ai choisi la première victime : le gardien ».	La sidération exercée par le gardien traduit la volonté d'exhumer sa vengeance en se lançant dans un état de prostration.
« et depuis j'ai appris à vivre dans les zones sombres et incolores où la délinquance et la poésie germent tour à tour dans les crânes habités de mirages et de vent ».	Le héros s'arrête sur les tensions qui perforent l'intellectuel algérien. L'image du poète est déformée par ce déni identitaire qui remue sa réflexion et affaiblit sa plume.
« Ma vie ne fut alors qu'un erg façonné et transplanté au gré de sirocos ».	Sa vie miséreuse est comparée à ce désert de dunes que le vent disperse et remodèle son sable.
« Expulsé de ma tanière, je ne pouvais plus retourner au pays natal, car je portais en moi des vérités trop douloureuses. Très rares étaient ceux qui les auraient acceptées ».	Les obsessions identitaires du héros sont explicitées dans un discours chargé d'affects. Il s'origine dans un double point : le retour à l'origine et le dévoilement des vérités.

Tableau 13 : Interprétation des actes narratifs dans *L'Exproprié*

L'enfance semble constituer l'horizon indépassable d'une cogitation sur la manière de conjuguer raison et émotions tout en colmatant les plaies béantes héritées des dissensions. Étant en proie aux soucis, le héros se trouve accoutumé à être conduit aux confins d'une interprétation profonde. En se baignant dans les méandres du désespoir, il essaie de se soulever à la source de la résilience en décrivant avec verve ce tantinet entre le bien et le mal. Pour lui, changer la négativité de ce monde négatif en une sphère positive implique de balbutier avant de saisir cette complexité insoluble. Il s'attache moins à l'espoir qu'à la continuité du malaise qui s'affirme au travers d'une conception qui se mesure à l'aune des échecs de l'enfance. En partant en quête des racines identitaires, le héros forge une pensée sur un milieu en pleine ébullition. En guise de réponse au mal, la position du héros se tient en opposition avec les fluctuations sociopolitiques qui le jettent dans le dédale de la souffrance. Il essaie de reprendre les rênes de ses réflexions en plongeant avec d'autant plus de curiosité dans le bain de l'apathie à travers ses questionnements qui ont vocation à interpréter les avanies de son temps. Sa vision se voit acquérir une certaine autonomie qui lui permet de se libérer de ses oppressions et de déchiffrer cette anamnésie :

« …Et depuis ce temps, je suis devenu amnésique. Je voudrais surtout revoir mon frère ; c'est lui qui m'initia au culte marin. J'aimerais aussi récupérer tous mes Ancêtres morts dans l'Histoire sous un faux nom et sous un faux drapeau. » (p.60)

Ce passage élucide les conditions malveillantes qui dictent à la victime d'interroger les voies d'une rupture perpétuée dans la pensée et potentiellement générée par les pièges du temps. Ce héros djaoutien se trouve guidé par une discordance voire un aveuglement lié à son incapacité de

repérer ses racines. Il essaie de se débattre de certaines vérités en critiquant cette mutilation pour laquelle il faut avoir un antidote. Son questionnement sur son origine agit tel un poison mental qui ronge sans relâche sa réflexion. Le sens de cette connectivité est obscurci donc par l'injustice du milieu. Le narrateur se pose un chapelet de questions sur l'Histoire et ses origines identitaires. Ce questionnement perpétuel agit comme un enchiridion qui rétablit le statut d'un personnage perdu dans les ténèbres de l'expropriation morale et matérielle.

3.3. L'enfance et l'angoisse intérieure dans La *Malédiction*

Le héros se trouve condamné à supporter une enfance érodée par l'adversité et la détresse. Sa joie et son rire sont étranglés dans des lieux où s'abritent les sentiments les plus affreux de la souffrance et de l'abondance . Le mal l'a transformé en un acteur ridicule qui ne sait nullement se diriger dans un univers de ténèbres meurtri par la misère, l'injustice et la violence. À travers son constat, il invite implicitement le lecteur à établir une sorte de comparaison entre deux situations négatives qui se rencontrent et se compètent :

« Nous voici condamnés à affronter l'adversité sur les lieux de notre enfance. Nous souffrons à l'endroit où nous riions, comme s'il nous fallait payer le prix de notre insouciance d'autrefois. Meurtris au plus intime de nous-mêmes nous voici transformés en histrions qui s'épuisent en mimiques dans le but de cacher leur peine » (*La Malédiction*, p.120)

Le jeune Kader se jette involontairement dans une marée de désespoir lié à un contexte historique maudit qui persécute continuellement sa vie et importune son existence. Il est manipulé par cette angoisse intérieure qui paralyse son mouvement et annihile sa volonté jusqu'à le rendre inanimé et incapable de poursuivre des rêves enterrés par la discorde et la haine. Il se noie dans l'océan de la détresse au point qu'il devient incapable d'accepter une telle réalité :

> Kader détestait ouvrir les yeux et se retrouver au monde. Il ressentait chaque matin une sourde angoisse qui lui obstruait la gorge. Son corps alourdi restait long à se mouvoir. Il lui fallait se soumettre à un long et méticuleux rituel pour parvenir à accepter la réalité. De la douche brûlante au café qu'il dégustait, ses gestes d'automate l'aidaient à dissiper les brumes de son cerveau et à se réconcilier avec le jour. Seul le sourire de sa mère qui déposait sur la table son breuvage favori au moment précis où il entrait dans le salon parvenait à égayer son univers » (*La Malédiction,* p.65).

L'image du héros est flétrie par un choc irréversible qu'il n'arrive pas à supporter en goûtant chaque jour les sensations les plus dures qui ont maculé sa vie de tristesse. Il est en train de vivre une expérience pénible en essayant d'affronter le fardeau psychologique lié à des conflits indémêlables. La lumière de la guerre et de l'injustice voltigeait radieuse sur son existence en faisant de lui un être fracassé dans un monde tumultueux et sans relief qui enserre l'étendue de son cerveau. En étant soumis à une angoisse ininterrompue, Kader essaie de reconstruire ce que le conflit avait détruit en réparant les rêves brisés, les repères égarés et les ambitions ensevelies dans un cimetière lointain. Pour survivre, il fallait se défaire des croyances délétères qui paradent de

par l'univers en projetant l'homme dans les abîmes des tensions et des conflits intérieurs comme l'indique le tableau suivant :

Extrait	Interprétation
« Kader détestait ouvrir les yeux et se retrouver au monde ».	La tristesse se glisse incidemment dans la vie de Kader jusqu'à affaiblir ses forces et le rendre incapable de survivre à cet étagement de malheurs sempiternels.
« Il ressentait chaque matin une sourde angoisse qui lui obstruait la gorge. Son corps alourdi restait long à se mouvoir ».	L'angoisse qui pèse sur lui revient à cette malignité du mal qui tire son effectivité des bouleversements qui altèrent *hic et nunc* sa vie. La permanence de la souffrance n'a fait qu'exacerber les tribulations.
« Il lui fallait se soumettre à un long et méticuleux rituel pour parvenir à accepter la réalité ».	Le héros est laissé sur un terrain chaotique marqué par des moments de rupture déchirante. Il se délite en un être désespéré cherchant à défier les fulgurances du temps.
« De la douche brûlante au café qu'il dégustait, ses gestes d'automate l'aidaient à dissiper les brumes de son cerveau et à se réconcilier avec le jour ».	La lumière de l'espoir se confond avec l'obscurité du désespoir en faisant de ce versant traumatique une source de force pour atténuer l'atrocité d'un temps stratifié qui sert de voie intermédiaire pour juguler les remous.
« Seul le sourire de sa mère qui déposait sur la table son breuvage favori au moment précis où il entrait dans le salon parvenait à égayer son univers ».	Le sourire de la mère apaise les douleurs de Kader qui, en s'efforçant d'être délivré de l'angoisse et de la malédiction, il se met à fomenter les troubles de son âme tout en la pourchassant du cercle étroit de l'inconscience.

Tableau 14 : Interprétation des actes narratifs dans *La Malédiction*

La présence du mot " enfance" dans le récit de Mimouni suit les tours et les détours d'une souffrance physique et intellectuelle en côtoyant les interrogations les plus irritantes sur le contexte réel. Sans se voiler la face devant cette tristesse, le héros livre une pensée qui s'étend vers des frontières sans bords en analysant les associations frivoles entre des regards entrecoupés de failles et qui louvoient entre ambition et déconvenue. Cette existence rédhibitoire pousse le héros à explorer le soubassement d'une conception réaliste en se lançant dans la tentative de saisir les rouages de la vérité qu'il essaie de dépister loin de se complaire dans les jeux de la malédiction. En voulant déjouer les muséifications de son enfance, Kader s'efforce d'inaugurer un réel qui s'appuie sur un paradoxe fuyant reconstruction/ démantèlement des apories du substrat de la réalité. À cet effet, le héros s'y confond avec un mal inévitable qui ne peut être changé en merveille. Devant une réalité contrainte à la métamorphose, il s'attache à rapprocher les fragments de ses pensées en méditant sur le fracas des conflits dont les attendus et les promesses sont nourris de présomption. Comment sécher donc ses larmes après avoir subi toute forme de violence et de maltraitance ? Comment réagir face à ces sursauts politiques et idéologiques qui musèlent toute

vérité ? Comment sauter alors ces obstacles liés aux affrontements intestins entre des sphères démembrées et complexifiées. Sa lassitude le rend incapable de comprendre ce monde nébuleux :

« Kader se sentit las. Il ne comprenait plus le monde dans lequel il vivait. Devant le déchaînement de ce nouveau mal, il restait désarmé. Sa pratique de médecin lui avait pourtant enseigné la nécessité de lutter pied à pied pour contenir les ravages d'une affection. Mais il ne savait pas se défendre contre la haine. » (p.248)

Devant les injonctions sociopolitiques, Kader veut se révolter collectivement et individuellement contre ce syndrome du mal qui ronge amèrement sa vie. Il n'arrive pas à décider entre les deux alternatives : résister au mal ou fuir ce monde tant meurtri par la haine ? À travers « des retours sur le passé », il opère une comparaison claire et significative entre son passé et son présent. Le monde agité dans lequel il vit est une couronne d'épines qui l'empêche d'échapper aux tyrannies du terrorisme et de la rudesse. Le pays du héros est devenu un espace enténébré où les vérités oscillent entre mort et agonie. L'avalanche de violences qui se glisse dans les interstices de la société agit telle une sinécure qui se délabre pour laisser place à l'ascèse bureaucratique. Ce malaise indissociable de sa condition existentielle dicte au héros de réfléchir sans relâche sur la manière d'éviter un tel effondrement psychologique après avoir été témoin d'une multitude de scènes dramatiques.

3.4.L'enfance et l'éloignement involontaire dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*

Le héros Khaled Ben Tobal manifeste un attachement viscéral à son enfance. Plusieurs souvenirs s'imbriquent dans sa mémoire en semant la tristesse et la mélancolie autour de lui. L'enfance agit comme un remède qui expurge son esprit des douleurs de son présent amer dont il veut s'évader tout en s'efforçant de conserver son identité et son appartenance sociale brocardée par ceux qui voulaient faire de son pays un champ de terreur et de déchirement :

> Vivre, c'est vieillir, c'est-à-dire changer. Khaled Ben Tobal n'était fidèle qu'à son enfance. On racontait de lui qu'il était patriote. C'était peut-être vrai, peut-être faux. La politique l'ennuyait, comme à l'école primaire les leçons de calcul. Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien. Il était Algérien parce qu'il était Algérien et que, illustrant ce principe d'identité et cette lapalissade, il se conservait dans sa mémoire, sans se prendre au sérieux, enfant loyal de son enfance » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.42)

Le héros est sensible au fossé qui se creuse entre sa vieillesse et son enfance. Une dichotomie qui retentit sur la vie d'un patriote en prenant forme à l'intérieur d'un univers voué aux convulsions. En alliant le raffinement de l'enfance et l'âpreté de l'existence, le héros participe d'une conciliation sociopolitique qui ne va pas sans durs affrontements en investissant ses forces libidinales au profit d'une émancipation indéfectible. Selon lui, la subtilité de l'action ne réside pas dans la description des circonstances mais dans la façon de ne pas se laisser engloutir par les conflits déchirants. Il lui échoit donc de parcourir le spectre d'une condition amère qui se trouve à l'enseigne d'une morbide fatalité. Cet attachement à l'enfance qui se perpétue en dépit de tout, ne

ménage aucun détour dans le sens où le héros mobilise toute son énergie pour tenter d'épuiser une inégalité sans limites comme l'explicite le tableau ci-après :

Extrait	Interprétation
« Vivre, c'est vieillir, c'est-à-dire changer. Khaled Ben Tobal n'était fidèle qu'à son enfance ».	Sans vouloir s'empêtrer dans le piège de la vieillesse, le héros cède volontiers le pas à son enfance afin de s'éloigner de l'étrangeté de l'existence.
« On racontait de lui qu'il était patriote. C'était peut-être vrai, peut-être faux. La politique l'ennuyait, comme à l'école primaire les leçons de calcul ».	Les alliances qui se nouent entre son enfance et sa patrie s'ancrent dans les profondeurs obscures d'un malaise politique. Oscillant entre identité aliénée et désir dévié, le héros s'engage à donner une coloration dramatique à l'univers qui l'entoure.
« Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien. Il était Algérien parce qu'il était Algérien et que, illustrant ce principe d'identité et cette lapalissade, il se conservait dans sa mémoire, sans se prendre au sérieux, enfant loyal de son enfance ».	Sans faire œuvre de rupture, le héros réclame ses origines en s'adonnant à la compréhension de la réalité et en jetant un pont entre un passé affreux et un présent tumultueux. Son identité usurpée après un éloignement n'a fait qu'amplifier la voix d'une douleur qui ne cesse de ronger sa mémoire.

Tableau 15 : Interprétation des actes narratifs dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

La présence du lemme « enfance » dans le roman de Haddad fait peser une sombre fatalité sur le parcours du héros. Cette récurrence lexicale s'explique par une double raison : la méditation sur son sort et la nécessité de se libérer de ses tracas liés à un univers puissant et ardu. En suivant la courbe de son destin, le héros se livre à une réflexion profonde sur un vouloir-vivre à consonance liturgique. Son temps se dilue et s'allégorise pour dessiner une image de l'enfance qui s'hallucine et redouble d'une projection sur un devenir fielleux. En essayant de pénétrer avec résolution dans ce monde énigmatique, le héros cherche dans son enfance les forces sociales qui se soutiennent d'un symbolisme percutant sur la modélisation d'une réalité contraignante. Une forme de nostalgie est explicitée dans ce passage en invitant à méditer sur ce destin qui a réprimé de justesse ses ambitions et forgé sa volonté de se débarrasser d'une existence prise dans les limites d'un pouvoir démoniaque. La guerre le jette alors dans le maelström du désespoir :

« Il a mal. Khaled Ben Tobal regroupe son univers. Il sait que le malheur prend du temps. Il sait que les non-sens ont droit à la parole. Il sait que la guerre est une question de guerre. » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.50)

Le héros s'efforce d'être une hydre à plusieurs bras pour combattre le malheur. Comment vivre dans un univers où l'innocent est épié au détriment du coupable ? Pourquoi faut-il combattre un destin maudit par des conflits interminables qui taraudent la vie et bouleversent l'univers ? Suite à la guerre, la quête de vérité ne peut s'élucider dans la vie du personnage. Le regard du héros prend appui sur des effets divers qui ont inversé l'ordre de ses aspirations. Il fait voleter le parcours

de sa vie pour pourchasser les illusions de son temps qui érodent son existence et son esprit. Il se sent puni pour avoir voulu exhiber des réalités dévisagées. Ses pensées essaiment parmi les coins sinueux l'été erratique de l'Histoire. Palpitant de tristesse, sa vie brasse des illusions aux ressorts de l'espoir et de l'amour.

L'enfance a donc partie liée avec ce cerveau épuisé par le solipsisme du temps. Ce terme pivot symbolise l'intellectuel accablé par cette déperdition de vérité. Même si le terme n'apparaît pas avec la même fréquence que celle du mot « enfance » dans les quatre récits, il constitue d'emblée le poncif de la réflexion autour de laquelle s'articule une fiction composite. Ce cerveau rapporte sans cesse des faits accomplis par un personnage dont la vision s'enracine dans la perspective de rendre intelligibles des scènes intersectées.

Le duel interminable entre la stabilité et l'instabilité psychique du héros convexe se conforme à l'immensité des tensions auxquelles il est confronté. Cette fusion de l'âme entre le bien et le mal aboutit à un dilemme insoluble sur cette enfance loufoque, taraudée et déstabilisante qui refuse tant le bonheur que le malheur. En s'attachant à se connaître et à connaître ce globe nébuleux, le héros boudjedrien essaie d'épurer son enfance et son adolescence des superstitions du mal qui laissent perplexe son avenir. Cette indéfectible unité de souffrance et de désespoir ordonne le retour du héros mimounien à un monde qui oppose à la fois lumière et ténèbres de l'enfance dans une optique qui refuse d'être ouverte aux hétérodoxes du désarroi. Le regard fracassant du héros djaoutien sur les illusions de l'enfance balaie les artefacts de la tristesse parsemant sa vie et martelant ses ambitions. En se targuant d'un caractère pathétique, les objurgations du héros haddadien sur son enfance courent le risque d'être déformées par les apories qui ne sont guère perçus que sous le prisme de la déconvenue. Ce héros épuisé par les aléas d'une sphère agitée se voit tancé face à ce spectre des torsions existentielles.

4. L'Histoire comme hypertexte à l'intérieur de la fiction

La stratégie narrative principale abordée dans les quatre récits est la mise en intrigue ou la technique de *l'emplotment*[379]qui génère trois formes principales : suspense, surprise et curiosité. Dans chaque récit, des évènements historiques se succèdent de façon linéaire ou anachronique en créant une configuration narrative qui met en parallèle deux expériences temporelles différentes : réelle perçue par le sujet, et fictive vécue par le lecteur. À ce propos, Catherine Boré avance que : « La mise en intrigue est une médiation entre une série d'événements qui se succèdent, qu'elle transforme en une *histoire* »[380]. Cette théorie de Paul Ricœur permet de repérer le cheminement

[379]Michel Vanoosthuyse affirme dans son ouvrage *Le Roman historique : Mann, Brecht, Doblin* (1995) que : « Le travail historiographique consiste donc en somme à ramener le non-familier (le passé oublié, refoulé) dans la sphère d'un familier littéraire par la « mise en intrigue » *(emplotment).* Cette mise en intrigue n'imite pas l'enchaînement des évènements de la réalité historique, mais établit une relation métaphorique avec ces modèles archétypaux ».

[380] Catherine Boré, *Modalités de la fiction dans l'écriture scolaire*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2010, p.32.

des faits historiques à travers la fiction tout en analysant la tension narrative de chaque récit que Baroni définit comme : « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confèrent des traits personnels à l'acte de réception »[381]. En nous inspirant de la narratologie postclassique[382], nous allons essayer d'analyser le système narratif de chaque roman tout en mettant l'accent sur les procédés de l'intrusion des faits réels dans l'espace de la fiction. Qu'il soit implicite ou réel, le lecteur est amené à appréhender les différentes modalités selon lesquelles la narration est structurée. Le recours de l'écrivain à différentes stratégies narratives permet de repérer la façon dont certaines péripéties sont construites :

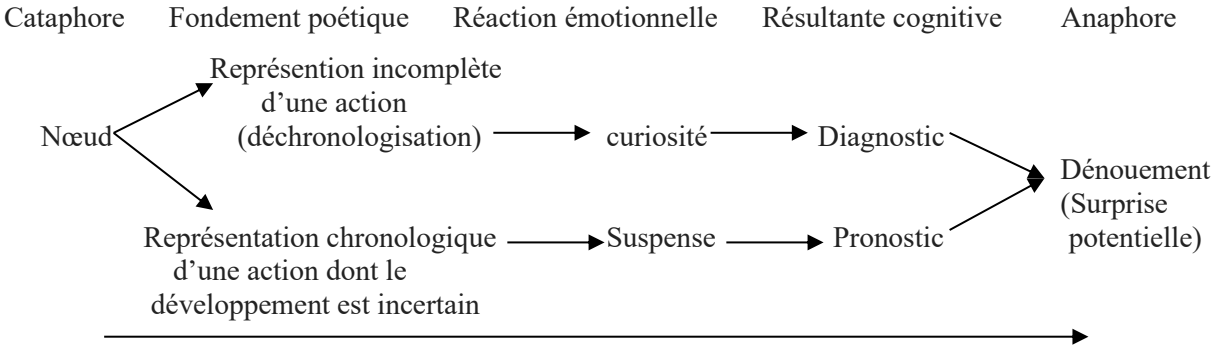


Figure 6 : Orientation cataphorique du récit[383]

Dans cette veine, l'étude de la tension narrative des quatre récits selon le schéma de Baroni permet d'identifier l'orientation tensive du roman en étudiant l'intrigue principale. Se basant sur un acte narratif majeur, les récits s'articulent autour d'un nœud qu'est le dévoilement de l'Histoire. Il a une fonction cataphorique dans la mesure où il guide et oriente l'attention du lecteur vers une solution ou un dénouement anaphorique. Sans expliciter les résultats, le narrateur suit une chronologie déterminée dans la relation de l'évènement principal en créant une certaine obscurité ou un brouillage pour laisser enfin le soin au lecteur de dénouer les mystères de la quête principale. Comme modalité dynamique de la tension narrative, le *suspense* renvoie à une résolution incertaine du problème auquel est confronté le héros. Face à une situation narrative complexe, une constellation de questions est suggérée par le lecteur : le héros parvient-il à dévoiler certaines vérités ? De quels moyens se sert-il pour accomplir sa quête ? Ces interrogations fondamentales suscitent *la curiosité* d'un lecteur désemparé qui cherche à se situer dans l'histoire pour comprendre des évènements actuels ou passés. Afin d'éclaircir le regard de son lecteur, le narrateur

[381] Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p.18.
[382]David Herman publie dans la revue de la *Modern Language Association of America* (PMLA) en 1997 : « La narratologie postclassique est une théorie renouvelée et enrichie, qui s'appuie sur des concepts et des méthodes qui n'étaient pas accessibles aux narratologues classiques ». Cité par Sylvie Patron dans *Introduction à la narratologie postclassique*, Presses Universitaires Septentrion, 2018, p.11.
[383] Raphaël Baroni, « Résistance du pathos et virtualités de l'intrigue », actes du colloque *Redéfinitions de la séquence dans la narratologie postclassique organisé par le Réseau romand de narratologie (RRN)* à Fribourg les 20 et 21 mai 2011, p.04.

choisit des visions et des voix différentes qui permettent de sonder l'atmosphère du récit. Il est le manipulateur de l'histoire qui, en oscillant entre omniscience et omnipotence, s'efforce de donner au récepteur une panoplie d'informations dont regorge le récit. Quel que soit sa position vis-à-vis des personnages, il raconte les faits selon une progression narrative et temporelle précise et s'attache à adopter un rythme et une vitesse définis par les variations narratives.

Comme le montre le tableau ci-dessous, les critiques littéraires ont abordé la notion de voix et de position du narrateur vis-à-vis des faits racontés de différentes manières. Jean Pouillon distingue deux types de visions : illimitée quand il s'agit d'un narrateur extradiégétique qui détient toutes les informations sur le cadre du déroulement de l'histoire, et une vision limitée lorsque le narrateur intradiégétique participe activement à l'action et en devient l'agent principal. Contrairement à la critique anglo-saxonne qui parle de point de vue et de Todorov qui identifie à travers des formules mathématiques le statut du narrateur par rapport au personnage, Genette distingue trois types de focalisation : interne, externe et focalisation zéro. Toutes ces conceptions sont liées étroitement à la posture du narrateur vis-à-vis des péripéties de l'intrigue :

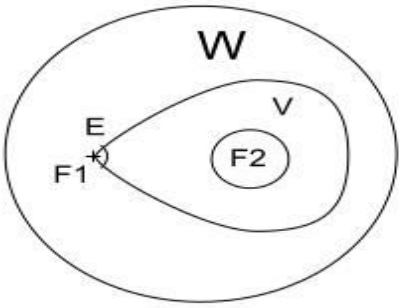
Vision « par derrière »	Récit à narrateur omniscient	Narrateur > Personnage	Récit non focalisé ou à focalisation zéro
Vision « avec »	Récit à « point de vue »	Narrateur = Personnage	Focalisation interne (fixe, variable ou multiple)
Vision « du dehors »	Récit « objectif »	Narrateur < Personnage	Focalisation externe
Jean Pouillon (1946)	Critique Anglo-saxonne	T.Todorov	G.Genette

Tableau 16 : Perspectives et voix narratives selon Jean-Pierre Goldenstein[384]

Le déroulement du récit littéraire obéit donc à une panoplie de normes qui permettent de définir les différentes fonctions du personnage au sein de l'arène narrative. Sa *métastructure* est régie par des constantes séquentielles qui facilitent l'interprétation du récit et éclairent la vision sémio-pragmatique du lecteur sur les multiples conceptions qui s'emparent de son corrélat mental. Selon Greimas, tout récit doit répondre à la formule suivante : *avant/après/contenu inversé/contenu posé* qui permet d'appréhender le récit en termes de programmes narratifs et les personnages en termes de compétences inhérents à ce programme. Les rapports de conjonction et de disjonction sur lesquels repose la catégorisation modale du récit narratif s'appuient sur les référents de la réalité qui confèrent à l'histoire un statut multidimensionnel. Dans cette perspective, tout récit est perçu comme une histoire complexe scindée en un ensemble d'histoires secondaires se fondant sur des motifs narratifs différents. Selon le schéma de Manfred, chaque récit suggère une façon particulière de percevoir le monde et qui aide le lecteur à distinguer les différentes

[384] Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983, p.57.

parties de l'histoire racontée. Trois paradigmes complexes peuvent être distingués : le point de vue (P1, L), de focalisation (P2) et de savoir (V, M) :



F1 focus-1; *E* eye;
F2 focus-2, area in focus; *V* field of vision; *W* world

(F1)=Point de vue 1 (F2) =Point de vue 2 (E)=Lentille/Œil V=champ de Vision (W) =Monde

Figure 7 : Schéma de la perspective narrative par Manfred Jahn[385]

Dans cette optique, l'œil (lentille) désigne la potentialité de filtrage des informations historique par le narrateur qui s'élargissent et s'étendent dans le champ de vision (V) pour produire des effets de subjectivité sur un fait précis, Qu'ils soient visuels, émotionnels ou cognitifs, ces effets permettent au lecteur de dégager les différentes perceptions du narrateur sur des faits réels ou imaginaires bien particuliers. Toute vision projetée par le narrateur dans le récit s'intègre dans une optique précise qui entretient un rapport particulier avec celle de l'écrivain.

4.1.La mise en fiction de l'Histoire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

L'histoire principale de ce roman se déroule dans les années 50. Rachid est le personnage-narrateur qui se souvient constamment de son enfance saccagée par l'obésité, le patriarcat et l'injustice politique. Il se remémore amèrement les horreurs d'une guerre qui avait transformé l'Algérie de façon générale et sa ville natale Constantine de façon particulière en une arène de conflits intenses. Afin de se débarrasser de son malaise, Rac est un jeune architecte qui se rendait dans le cabinet de son oncle Ismaël pendant les vacances d'été pour admirer deux tableaux artistiques appartenant à deux époques différentes qui immortalisent l'Histoire et la mémoire du Maghreb : *La Mosquée de la place du gouvernement* d'Albert Marquet et La *Prise de Gibraltar d'*Al-Wâsitî. Ces chefs-d'œuvre constituent une source d'inspiration et de sérénité pour ce personnage égaré dans les dédales du désespoir qui s'efforce tout au long du récit de trouver des réponses à ses questions incommensurables sur le destin de son pays. En lisant le récit, il s'avère que plusieurs scènes de l'histoire familiale se confondent avec celles de l'Histoire officielle en ménageant le suspense du lecteur et en l'invitant à participer au décodage d'une écriture complexe

[385] Jahn Manfred, « Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept », *Style,* n.30/2, 1996, p.242.

et agitée. Afin de disséquer cet enchevêtrement multiforme, nous allons analyser la temporalité narrative du récit tout en mettant l'accent plus particulièrement sur la manière dont certains faits historiques sont racontés et mêlés à la fois à des évènements fictifs jusqu'à créer un effet de réel.

4.1.1. Le décès de la mère et la conquête musulmane du Maghreb

Le décès de la mère constitue un moment décisif dans la vie de Rachid. À travers une narration entrechoquée et des séquences imbriquées les unes dans les autres, le narrateur raconte et décrit la perte de sa mère avec un style éclatant de suspense et de tristesse qui dessine un décor sombre et funèbre reflétant clairement ses sentiments. Le glissement du réel vers le monde de l'imagination circonscrit l'Histoire et la mémoire avec un regard fulgurant qui éclaire la vérité des faits historiques. Dans cette veine, l'odeur de la mort est un élément olfactif qui importune la vie du narrateur et déstabilise son existence. Cette perception est liée à une perte fatale que le narrateur n'arrive pas à supporter. Il s'élance alors dans sa tristesse et cherche les moyens pour soulager ses douleurs :

« Juin 1964. L'odeur de ma mère ne m'avait donc jamais quitté depuis son décès. Elle était partie sur la pointe des pieds. Furtivement. Comme si elle ne voulait pas faire trop de bruit, de chichis, trop de manières » (*La Dépossession*, p.8)

Nous remarquons que, dans un autre passage, cette perception olfactive se conjugue à une perception visuelle qui est celle de l'admiration de deux tableaux artistiques accrochés dans le bureau de son oncle Ismaël. Le premier tableau est celui du peintre français Albert Marquet : *La Place du gouvernement à Alger* qui incarne les caractéristiques du fauvisme, un mouvement pictural apparu en France au XX^{e} siècle. Le deuxième tableau est celui du peintre et calligraphe arabe Yahya Ibn Mouhamed Al-Wâsitî : *La Prise de Gibraltar* peint au XII^{e} siècle qui résume la conquête musulmane de l'Andalousie au début du VIII^{e} siècle. La toile d'Albert Marquet inspire la sérénité et cultive l'apaisement tandis que l'autre se montre violente, guerrière et conquérante.

Cette admiration s'impose comme une force de récupération qui permet au narrateur de se ressaisir après le décès de sa mère. Le deuil est décrit par le narrateur de telle façon qu'une sensation de refoulement et de ressassement régénère en une volonté de découvrir des vérités historiques en rapport avec l'Algérie et la conquête musulmane :

> Cette odeur macabre, celle de ma mère, me poursuivait jusque dans le bureau d'expert-comptable tenu par l'oncle Ismaël et son associé juif M. Jacob Timsit, où se trouvaient ce petit tableau de Wacity La Prise de Gibraltar qui me fascinait tant et cette immense toile La Mosquée de la Place du gouvernement dont je ne connaissais pas encore l'auteur (je comprenais vaguement que c'étaient là deux représentations de l'Islam. L'une agressive, guerrière et conquérante et l'autre pacifique et paisible » (*La Dépossession*, p.10).

Dans le passage suivant, l'expression « ma mère » symbolise l'Algérie qui constituait une source d'attraction et de séduction pour les Phéniciens, les Numides, les Vandales et les Romains jusqu'à la conquête musulmane du Maghreb au VII^{e} siècle. Le marqueur de temps 1964 évoque

un souvenir déchirant et constitue d'emblée un spectre qui réverbère des indices historiques importants :

-Les Goths : un peuple germanique qui avait participé à la chute de l'Empire romain d'Occident.

-Les Vandales : un peuple germanique qui avait conquis une partie de la péninsule ibérique et de l'Afrique du Nord pendant les Invasions barbares.

-Les Ottomans : un peuple turc qui avait mis l'Algérie sous sa régence de 1587 à 1830.

-Les Wisigoths : un peuple germanique qui avait ruiné la partie orientale de l'Empire romain. Toutes ces données historiques ont envahi l'esprit du narrateur à travers une question culminante à laquelle il cherche une réponse convaincante :

« …Avec toujours cette odeur de la mort de ma mère survenue en 1964, alors que j'étais encore étudiant à l'École d'architecture. Et moi me disant « mais qu'est-ce qu'elle a à voir, ma mère, avec les Goths, les Vandales, les Wisigoths, les Arabes conquérants, les Ottomans et les Français qui avaient occupé méchamment le pays en 1630 et en 1830 ? » (*La Dépossession*, p.12)

Pour trouver une réponse à son questionnement, le narrateur pioche donc dans les livres d'Ibn Khaldoun L'Histoire des Arabes et des Berbères en Afrique du Nord dans lequel il trace l'essor et le déclin des dynasties arabes et berbères. Il y met beaucoup plus l'accent sur les exploits historiques du chef berbère omeyyade Tariq Ibn Ziad :

« Pour essayer de comprendre, je farfouillais, une fois rentré à la maison (celle de l'oncle Ismaël), dans les livres et je tombai sur le texte d'Ibn Khaldoun : « L'Histoire des Arabes et des Berbères » (p.12).

Le code typographique utilisé par l'auteur montre qu'il s'agit d'un extrait de l'ouvrage d'Ibn Khaldoun écrit en italique et mis entre guillemets :

> *« Tariq Ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'Hégire avec l'assentiment de son chef Moussa Ibn Noçair, en compagnie de quelques 300 guerriers arabes et d'environ 10000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au Rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher de Tariq (Djebel Tarik= Gibraltar). Ils y installèrent leur campement et construisirent des fortifications. Rodéric le Roi des Wisigoths ayant eu vent de l'affaire leva une armée d'environ 40000 guerriers parmi les Francs ou les Chrétiens. Les deux armées se rencontrèrent dans la plaine de Jerez… » (La Dépossession, p.12).*

Tariq Ibn Ziad est un stratège militaire et un chef berbère considéré comme l'un des principaux leaders de la conquête musulmane de la péninsule ibérique. Il a traversé en 711 avec son affranchi le Général omeyyade Moussa Ibn Noçair, le détroit de Gibraltar avec 300 guerriers arabes et d'environ 1000 Numides. En entrant en confrontation avec le roi Rodéric des Wisigoths, Tariq débarqua à Gibraltar et vainc en juillet 711 le roi malgré son armée puissante à Jerez de Frontera, une ville espagnole qui se situe dans les frontières entre les mondes chrétien et musulman. Cette conquête ayant marqué l'Histoire du Maghreb et de l'Islam a fait de Tariq Ibn Ziad un guerrier indomptable qui a mis fin à toute rébellion agissant contre l'Islam. En faisant de l'Andalousie un

espace de suprématie musulmane, ce chef téméraire a chamboulé les visions des chrétiens après avoir détruit le royaume wisigoth en étranglant ainsi l'expansion du christianisme. Dans cette veine, l'évocation de cet extrait d'Ibn Khaldoun par le narrateur ne peut que montrer comment cette mémoire narratoriale explicite et dévoile nombre de vérités sur l'Histoire du Maghreb. À travers une narration en spirale, il revient sur des faits authentiques et fondateurs qui attisent sa réflexion et occupent sa pensée.

4.1.2. Les toiles artistiques et la conquête de l'Algérie et du Maghreb

Dans son roman, Boudjedra repose l'histoire sur deux tableaux artistiques fondateurs qui constituent l'arrière-plan historique de son récit et à travers lesquelles plusieurs vérités s'exhibent en se chevauchant l'une l'autre. Ils s'imposent comme deux objets d'art reflétant des époques historiques distinctes que le narrateur essaie de déchiffrer. Avant de décrypter les deux œuvres artistiques, nous allons dresser la fiche d'identité de chaque tableau afin de pouvoir en dégager la portée historique, religieuse et sociale.

4.1.2.1. La toile artistique d'Albert Marquet

La toile artistique La *Mosquée de la Place du gouvernement à Alger* est peinte par Albert Marquet en 1927. Cette peinture à l'huile sur bois est conservée actuellement dans le Musée national d'Art moderne à Paris pour servir de référence historique aux chercheurs. Cette toile inédite a été choisie par l'auteur dans le but de révéler des vérités inextricables notamment sur l'Histoire d'un pays embourbé dans l'imposture et le mensonge.

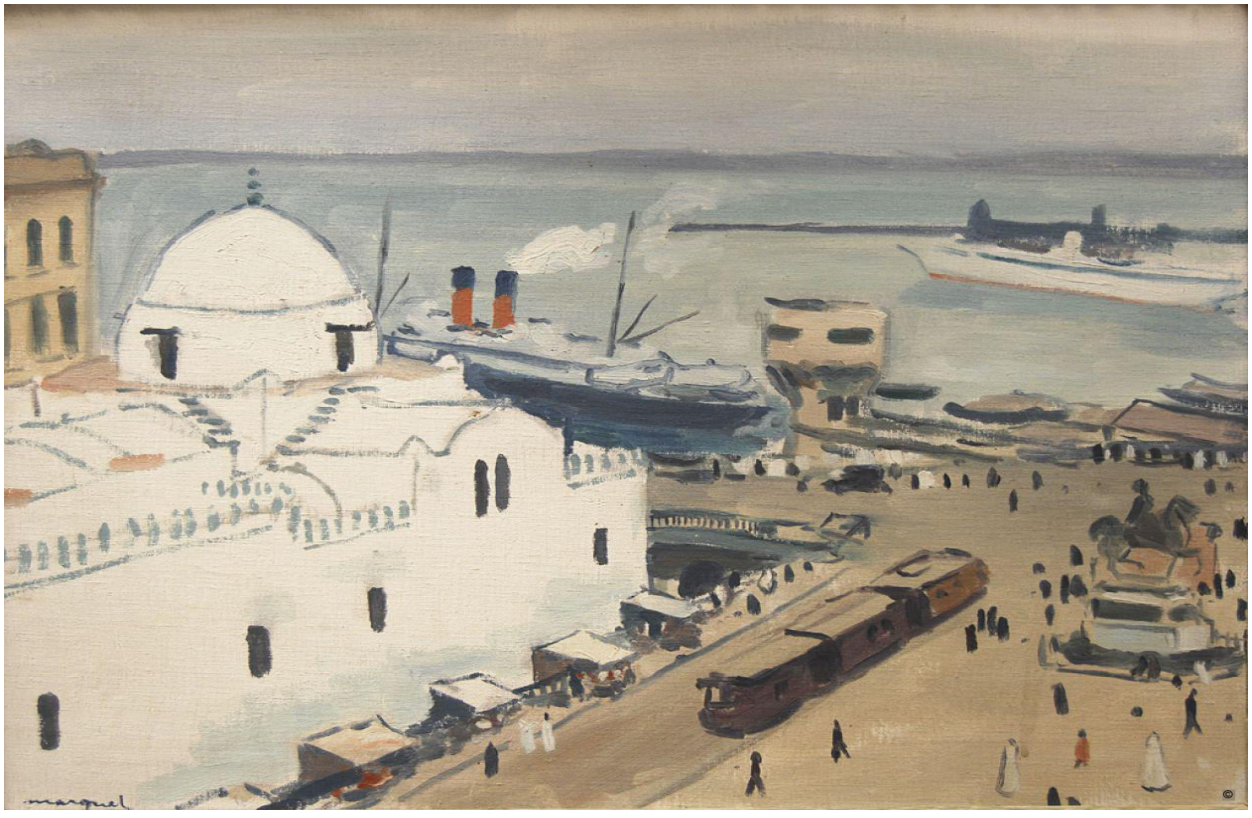


Figure 08 : *La Mosquée de la Place du gouvernement* à Alger d'Albert Marquet (1927)

Auteur	Titre	Date	Technique	Dimensions	Courant	Lieu de conservation
Albert Marquet	La Mosquée de la Place du gouvernement à Alger	1927	Huile sur bois	32,5x41 cm	Fauvisme	Musée national d'Art moderne

Tableau 17 : Fiche d'identité du tableau *La Mosquée de la Place du gouvernement à Alger* (1927)

À travers une description symbolique, le narrateur décortique le tableau d'Albert Marquet en fixant ses yeux sur plusieurs éléments qui affûtent sa conscience. Il essaie donc d'établir des liens de causalité entre eux :

-La mosquée : est un élément central dans la mesure où il occupe la surface de la toile artistique : « La mosquée occupa les trois quarts de la gigantesque toile avec à l'extrême droite un bout du port d'Alger » (*La Dépossession*, p.10).

Située près du port d'Alger, sa coupole de forme octogonale est surplombée d'une boule et d'un croissant de lune en laiton doré : « La mosquée vue de la pêcherie était presque octogonale » (*La Dépossession* p.15). Tout comme la cathédrale d'Alger ou l'ancienne grande mosquée, elle résume les caractéristiques de l'architecture ottomane qui incarne l'art islamique à travers son style fortement influencé par la domination byzantine :

« Je me laisse complètement envahi par cette mosquée, à la fois immense, sacerdotale et intimiste ; avec derrière elle la cathédrale d'Algérie, ancienne grande mosquée ottomane d'un style byzantin balourd » (*La Dépossession* p.43)

Cet objet fondamental a envahi complètement l'esprit du narrateur qui reste ébloui par sa splendeur et sa complexité historique. C'est l'une des composantes principales de cette toile plurivoque qui reflètent une multitude de scènes qui se complètent l'une l'autre.

-La statue équestre du Général Bugeaud : C'est le deuxième élément principal dans la toile d'Albert Marquet représentant un personnage monté sur un cheval de bronze. Il s'agit du Général Bugeaud, un militaire français et Gouverneur général de l'Algérie pendant la période coloniale. Sa statue a été déboulonnée en juillet 1962 et remplacée par celle de l'émir Abdelkader qui symbolise la résistance et la bravoure :

« Sur la toile, la statue était comme écrasée par plusieurs immeubles qui s'étageaient les uns au-dessus des autres, jusqu'à atteindre les hauteurs de la Kasbah placée, en équilibre précaire, prête à s'écraser sur la Place du gouvernement et à déboulonner la statue équestre de ce Général qui conquit l'Algérie en 1830. À travers ce tableau sourdait toute l'Histoire coloniale du pays » (*La Dépossession* p.11)

Selon le narrateur, ce tableau résume toute l'Histoire coloniale du pays qui reste longtemps étranglée par la falsification. Il s'ingénie donc à décortiquer cette source à la fois artistique et

historique pour répondre aux questions interminables qui occupent sa pensée et nourrissent en lui la volonté de dissiper le brouillard entourant les événements historiques :

« Mais s'agit-il vraiment du général Bugeaud, l'homme qui réussit la conquête de l'Algérie et qui roula l'émir Abdelkader dans la farine, avec son fameux traité de la Tafna qui ne fut jamais appliqué ? » (*La Dépossession*, p.11)

En contemplant cette statue, plusieurs questions surgissent à l'esprit du narrateur en évoquant « le traité de la Tafna » signé en 1837 entre l'émir Abdelkader et le général Bugeaud qui consiste à reconnaître la souveraineté impériale française en Algérie pour permettre au colonisateur d'étendre ses racines et d'imposer son pouvoir sur le territoire algérien. Selon le narrateur, ce traité politique et militaire n'a pas été respecté et ses clauses ont été transgressées par les deux bords :

> Je ne compris que plus tard, beaucoup plus tard, que j'évitais d'aller sur cette place à cause de la statue du général Bugeaud (pour nous, c'était la Place du cheval, on refusait de prononcer le nom de ce bourreau de l'Algérie) dont on disait qu'il n'avait pas été seulement un chef de guerre sanguinaire mais qu'il avait aussi trompé l'émir Abdelkader en ne respectant pas le pacte de la Tafna. En réalité, une ruse pour vaincre et écarter l'émir définitivement » (*La Dépossession*, p.34)

Le narrateur montre que ce pacte n'est qu'un alibi pour écarter définitivement l'émir du pouvoir. Il a qualifié le général Bugeaud de bourreau et de chef de guerre criminel du fait qu'il a commis des crimes barbares et impardonnables lors de la conquête de l'Algérie.

-La grue jaune : constitue un objet capital et un point commun avec le tableau *La Prise de Gibraltar* du fait qu'il porte la même couleur que les chevaux figurant sur la toile d'Al-Wâsitî : *«* La grue, jaune, puis jaunâtre à nouveau » (*La Dépossession,* p.66). Cet appareil de levage et de manutention est à l'origine de la destruction de l'atelier artistique du peintre Albert Marquet. C'est le même engin qui a transporté aussi le cercueil de son frère aîné *:* « la grue qui transportait le cercueil de mon frère aîné » (*La Dépossession*, p.67). Le suicide de son frère a obsédé sa réflexion durant toute sa vie comme ces vérités douloureuses et léthargiques de l'Histoire.

4.1.2.2. La toile artistique de Yahya Ibn Mohamed Al-Wâsitî

Il s'agit d'une miniature du Moyen-âge peinte au XIII^{e} siècle par le peintre arabe Yahya Ibn Mohamed Al-Wâsitî qui appartenait au Groupe de Baghdâd pour l'Art Moderne. Ayant pour titre *La Prise de Gibraltar*, ce chef-d'œuvre est conservé dans le Musée national de Baghdâd. Il immortalise la conquête de la péninsule ibérique menée par le chef berbère Tariq Ibn Ziad. L'évocation de ce tableau par Boudjedra permet d'appréhender le réel à travers les tropismes de l'esthétique figurative. En admirant une telle toile, le lecteur se sert de l'expérience picturale pour décoder la complexité des faits qui s'intègre dans une dualité factuelle et artistique. Le dialogue entre l'art, la littérature et l'Histoire se nourrit de ces topos qui génèrent la concurrence entre les données référentielles. La spéculation littéraire actualisée dans l'œuvre de Boudjedra met donc en parallèle l'art romanesque et l'art pictural au service d'une représentation détaillée de la vérité.

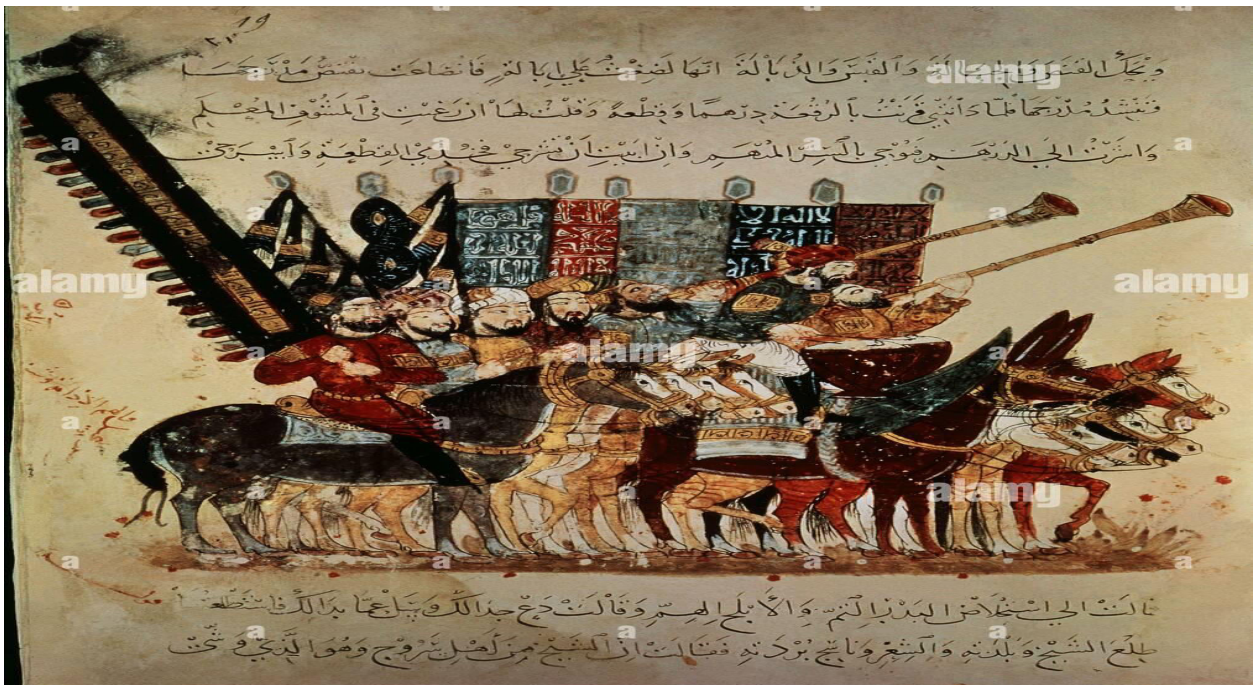


Figure 9 : *La Prise de Gibraltar* de Yahya Ibn Mouhamed Al-Wâsitî (XIII[e] siècle)

Auteur	Titre	Date	Type	Dimensions	Courant	Lieu de conservation
Yahya Ibn Mouhamed Al-Wâsitî	La conquête de l'Espagne	1237	Miniature	31,3x40, 3cm	Le Groupe de Baghdâd pour l'Art Moderne	Musée national de Baghdâd

Tableau 18 : Fiche d'identité du tableau *La Prise de Gibraltar* de Yahya Ibn Mouhamed Al-Wâsitî (XIII[e] siècle)

Cette toile artistique a été une source de fascination pour le narrateur depuis son enfance. Elle représente la conquête de l'Andalousie par Tarik Ibn Ziad et ses officiers qui avaient mené une guerre féroce contre les chrétiens en redorant le blason de l'Islam. C'est une source de cogitation sur les batailles entreprises par les Arabes en vue d'islamiser l'Espagne en glorifiant la civilisation et la culture islamiques :

« Me rappelant cette miniature de Wacity qui avait ravi mon enfance et mon adolescence, et qui représentait justement Tarik Ibn Ziad avec un groupe d'officiers devant le Rocher du Détroit » (*La Dépossession, p.23*).

Cette attirance pour le tableau d'Al-Wâsitî montre que le narrateur a un caractère de belligérant du fait qu'il veut se soulever comme ces officiers contre les conquérants de son pays. Dotée d'une spécificité guerrière, la toile révèle la virtuosité de la civilisation andalouse à travers ses composantes entrelacées dans un style raffiné et élégant :

« Puis je traîne ma chaise et m'assoit en face du tableau de Wacity, chef-d'œuvre de subtilité, de raffinement et de l'élégance andalouses, au titre guerrier, malgré tout : La prise de Gibraltar (1174) » (*La Dépossession*, p.43).

La toile d'Al-Wâsitî se caractérise par une spécificité violente et guerrière qui dénote l'atrocité des conquêtes et les dégâts humains qui en avaient découlé. Il évoque non seulement les cadavres des Numides, des Romains et des Wisigoths mais aussi ceux des Algériens jetés dans le Rhumel lors de la résistance de Constantine menée par Ahmed Bey entre 1830 et 1847 contre la colonisation française :

« Celui de Wacity évoquait l'odeur des massacres et les bruits de guerre, les cadavres des Numides, des Romains, des Arabes, des Goths, des Wisigoths, des Ottomans, des Français. Mais aussi les corps des Algériens flottant-à Constantine-sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel…. » (La *Dépossession*, p.11)

Les batailles des Arabes et des Algériens se rencontrent dans les toiles artistiques qui résument toutes deux l'Histoire du Maghreb tout en véhiculant deux visions différentes sur l'Islam. Plusieurs réalités historiques se sont mises en mouvement pour faire progresser les actions tout en stimulant le suspense du récepteur qui se lance délibérément, tout comme le héros, dans la résolution des mystères auquel il est confronté.

4.1.3. Obésité et montée au maquis face à l'Histoire coloniale

Durant son enfance, le narrateur a été la risée de ses camarades de l'école à cause de son obésité. Il considère cet excès d'embonpoint comme un autre prisme via lequel d'autres vérités historiques se dévoilent. En emboîtant expérience individuelle et faits historiques, le narrateur éclaire le récepteur sur plusieurs périodes de l'Histoire qui hantent son esprit.

En mêlant obésité et décès de son frère aîné, le narrateur parle de l'échec de la guerre d'Algérie depuis l'invasion des Français en 1830. Il évoque ainsi les massacres de Sétif, Guelma et Kherratta qui ont fait 45000 morts. Selon lui, ces répressions sanglantes étaient un prélude à une guerre féroce qui a duré sept et demi de 1954 à 1962 :

« Je devins obèse à la mort de mon frère aîné, l'année de mes quinze ans. C'était la guerre. La vraie, celle-là. Pas une révolte. Pas une insurrection. Toutes vouées à l'échec, depuis l'invasion des Français en 1830. Y compris les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata. 45000 morts en l'espace d'une semaine, comme un prélude à la vraie guerre celle de 1954-1962 » *(*p.13*)*

Puis, il évoque une autre fois les manifestations du 08 mai 1945 tout en décrivant sa mélancolie liée au surplus du poids. Il déplore les carnages commis par les Français lors de la fin de la Seconde Guerre mondiale après leur victoire sur les Nazis. Un autre fait historique surgit dans ce passage en rapport avec les massacres de Thiaroye qui ont eu lieu le 17 octobre 1944 au Sénégal. Plus de 6000 tirailleurs ont été tués par l'armée française après leur rapatriement :

« Mélancolie comme molle à cause de cette graisse que je trimballe. Cette boulimie insensée ! Frayeur trompée de tout ce sang déversé (Massacre de Sétif, Guelma et Kherrata : 8 mai 1945, le

jour même de la libération de la France du joug nazi. Le jour même de la fin de la deuxième guerre mondiale. Massacres, aussi, de 6000 tirailleurs sénégalais à Thiaroye (Sénégal) : 17 octobre 1944) » (*La Dépossession*, p.40)

Le narrateur revient dans un autre extrait sur la conquête de l'Algérie par les troupes françaises en évoquant la prise de Constantine en 1837 par le roi Louis-Philippe qui avait causé de lourdes pertes humaines. Les cadavres pestiférés et bleuâtres jetés dans le Rhumel et les têtes décapitées attestent de l'atrocité de cette bataille qui se montre analogue à celle des conquêtes menées par les musulmans en Andalousie, en Sicile et dans le Sud de la France. Le narrateur déplore ces conflits sanguinaires qui ont marqué l'Histoire et bouleversé profondément le passé :

> La guerre battait alors son plein et les rives du Rhumel débordait de cadavres enflés. Décomposés. Bleuâtres. C'était une vieille histoire. Déjà, en 1846, le Rhumel avait débordé de cadavres lorsque Constantine fut prise par l'armée française, après une résistance qui avait duré une quinzaine d'années. C'était alors le règne de Salah. Les vainqueurs français coupèrent des têtes et en ornèrent les murailles qui protégeaient la ville. Je pensais que les musulmans, aussi, avaient commis les mêmes horreurs, la même barbarie en Andalousie, en Sicile, dans le sud de la France et ailleurs ! » (*La Dépossession, p.22*)

Toujours importuné par son obésité, le narrateur essaie de s'identifier au personnage historique Moussa Ibn Noçair qui était aussi obèse. Son oncle lui répondit donc par la longanimité en évoquant l'exemple de ce conquérant de l'Andalousie afin de soulager ses douleurs et ses soucis psychologiques. L'analogie qui se crée entre les deux personnages montre que le narrateur est investi des traits du personnage historique Moussa Ibn Noçair qui apporte à la fois sa caution personnelle et historique :

« Oncle Ismaël me disant « Tu en fais une histoire avec ton obésité. Ça va te passer. C'est l'adolescence. Tu ne sais pas que Moussa Ibn Noçair le conquérant de l'Andalousie était obèse » (*La Dépossession*, p.39)

Ces différentes analepses montrent comment des faits historiques sont enchâssés dans le récit pour permettre au narrateur de comprendre son malaise. En étant à la fois un témoin oculaire et un témoin historique de certains évènements, il raconte comment sa montée au maquis lui a donné l'opportunité de découvrir la brutalité de l'Histoire qui aiguise continuellement sa curiosité. Il est complètement bouleversé par l'assassinat de Fernand Iveton le 11 février 1957, de Maurice Audin par l'armée française et la pendaison de Larbi Ben Mhidi par le colonel Bigeard. Ces crimes commis contre les combattants algériens et français se sont emparés de la mémoire du narrateur qui se positionne comme un témoin oculaire ayant assisté à des scènes historiques atroces :

> Mais l'Histoire est impitoyable ! Fernand Iveton avait été guillotiné pour l'exemple ! Il n'avait tué personne. Personne !le 11 février 1957 à 5 heures 10 du matin sa tête tomba dans un panier…Le même jour, Larbi Ben Mhidi, le grand cerveau de la Bataille d'Alger, fut, lui, pendu clandestinement dans un dépôt de la banlieue d'Alger par le colonel Bigeard. Et puis…et puis j'oublie Maurice Audin, défenestré par les paras français, tout près de l'Université où il enseignait les mathématiques, à l'âge de 21 ans ! » (*La Dépossession*, p.70).

En lisant ce récit, le lecteur se demande sans cesse comment les événements de la vie du narrateur se mêlent implicitement à ces événements historiques de telle façon que le lecteur peu averti se sent quelque peu égaré et déstabilisé. Il réitère des passages sur l'Histoire puis revient subtilement sur ses souvenirs d'enfance ; cet entrelacement dénote la capacité du romancier à entrecroiser réalité et fiction dans la même œuvre. Cette forme d'hybridation se nourrit de la nécessité d'interpréter certaines actions en relation étroite avec une histoire pathétique qui met le doigt sur la plaie. L'attention du lecteur est attirée aussi sur le rythme redondant selon lequel évoluent les événements du récit au sens où le narrateur fait toujours un retour en arrière pour se remémorer le passé douloureux. Ce procédé de répétition de faits, qui participe à la macrostructure du récit, est la marque du trauma structural et de l'impuissance du narrateur à surmonter le choc.

4.2. La mise en fiction de l'Histoire dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni

L'histoire de ce roman se déroule dans les années 90 liées au conflit politique et militaire qui a opposé le gouvernement algérien aux groupes islamistes et qui s'est achevé par la défaite du Groupe islamique armé (GIA)[386]. Kader, le personnage principal, est un jeune médecin qui flotte dans la tourmente de la décennie noire. Il sombre dans les profondeurs d'un combat féroce contre l'intégrisme religieux qui ravageait impitoyablement l'Algérie. Travaillant dans un hôpital à Alger où vie et mort s'affrontent, le personnage principal assiste chaque jour à des scènes tragiques et sanglantes qui importunent sa vie. Dans telles circonstances, il essaie de comprendre cette malédiction qui déferle sur un pays miné par la barbarie et l'intolérance. Sa position comme témoin de son temps se traduit par ce désir obstiné d'interpréter la montée de la terreur à la lumière du passé en faisant un retour récurrent en arrière à travers le regard de son ami Si Morice, ancien combattant du FLN qui raconte ses aventures au maquis pendant la guerre de libération nationale. Dans ce récit, plusieurs scènes historiques se faufilent pour attester de l'atrocité de l'Histoire et inviter le lecteur, à travers le témoignage de Kader et les réminiscences de Si Morice, à faire le lien entre l'ancienne et la nouvelle guerre.

4.2.1. Le cadavre inconnu, l'exil et l'arbitraire politique

Kader s'est rendu au commissariat avec sa belle-sœur Leila pour retrouver le cadavre de son frère Hocine qui était victime d'une injustice sociale. Dans ces circonstances tumultueuses, il n'a pas pu identifier son visage comme c'est le cas pour plusieurs cadavres. Il devient inerte et n'arrive pas à regimber contre une tension qu'il abhorre. Comme une veine tarie, il demande à sa veuve comment elle est devenue si catégorique en affirmant qu'il s'agit du cadavre de son mari. Cette quête connote la brutalité du temps qui a forcé Kader à l'errance et à la déambulation involontaire causé par les affres d'un conflit interne qui rongeait l'Algérie.

[386] Le Groupe islamique armé (GIA) est une organisation terroriste islamiste créée lors de la guerre civile algérienne dans le but de renverser le gouvernement et le remplacer par un État islamique.

« Après avoir surmonté un mouvement de répulsion, Kader se força à contempler le visage du cadavre qu'on lui découvrait :
-Vous le reconnaissez ? demanda le policier.
Kader se contenta de hausser les épaules. Le corps était dans un tel état qu'il ne pouvait affirmer que c'était celui de son frère.
-Venez avec moi, j'ai besoin de votre déclaration signée.
Leila l'attendait à la sortie du commissariat.
-Alors ? C'est lui ?
-Je ne suis sûr de rien et je ne sais comment tu as pu te montrer aussi catégorique.
-Le teint de la peau, les cheveux, la taille…
-Peut-être.
-En six mois, c'est le dixième mort non identifié qu'on me présente. C'est celui qui lui ressemble le plus.
-Tu connais mieux que moi le corps de ton mari » (*La Malédiction*, p.19)

Pour fuir le mal de son époque, Kader erre dans les rues de Paris tout en essayant de se débarrasser de ses tracas liés à des conflits interminables. Comme tous les émigrés séparés involontairement de leurs pays, Kader est victime d'une mise à l'écart liée au phénomène de la colonisation qui a sommé bon nombre d'intellectuels à quitter le territoire. Son voyage en France est perçu comme une source de divagation qui lui a permis de méditer un peu sur ce phénomène de l'expatriation après avoir assisté à une pièce de théâtre dans le centre Beaubourg :

> Il se mit à longer la Seine sans idée préconçue. Il erra longtemps avant de déboucher sur le parvis du Centre Beaubourg, peuplé de sa faune très singulière. Il pénétra dans l'édifice et se fondit dans l'essaim humain que l'escalier mécanique étirait vers les étages. À la traîne d'un petit groupe, il entra dans une salle où se donnait une pièce de théâtre. Il se souvint d'avoir survolé des yeux une affiche annonçant une « Semaine de la culture beur ». Comme il avait besoin de se reposer, il s'assit » (p.20)

En revenant sur la disparition de son frère, il paraît que les pensées de Kader sont bouleversées à cause de ce cadavre non-identifié : s'agit-il vraiment de son frère Hocine forcé à l'exil et disparu depuis bien longtemps dans des conditions mystérieuses ? Kader s'endurcit dans le malaise et se range du côté de la tristesse et de la déception. Il n'arrive pas à entrer dans sa conscience à cause des oscillations du sentiment de détresse qui bouleversent son regard et ébranlent sa résolution de combattre un mal séculier :

« Depuis sa sortie du commissariat, le doute n'avait cessé de tarauder Kader. Le cadavre supposé de Hocine était méconnaissable et il se demandait comment Leila avait pu se montrer si affirmative.
-Je n'ai rien pu certifier. Mais si tu maintiens qu'il s'agit du corps de Hocine, je ne peux que te suivre.
Mais le malaise de Kader persistait.
Hocine avait disparu six mois auparavant dans des circonstances mystérieuses. Leila avait affirmé qu'elle ignorait tout des motifs de cette fugue, se contentant de préciser que son mari supportait de plus en plus mal son exil forcé » (*La Malédiction*, p.31)

Hocine travaillait autrefois dans l'agence de Paris d'une compagnie algérienne contre laquelle il portait plainte pour avoir transgressé les clauses du contrat. Condamnée à une indemnité pour licenciement abusif, l'agence s'est vengée de Hocine en communiquant son nom à la police des frontières. L'idée de l'arbitraire et de l'autoritarisme s'exprime clairement dans ce passage qui résume la souffrance du disparu dans les labyrinthes de l'exil : « Elle fut condamnée à une lourde indemnité pour licenciement abusif. Elle dut payer, mais communiqua son nom à la police des

frontières. Hocine ne pouvait plus remettre les pieds dans son pays natal. Il ne cessa de remâcher sa rancœur. Il rompit avec tous ses amis et se mit à fréquenter assidument la mosquée » (p. 32).

Hocine est l'une des victimes de l'injustice sociale qui régnait pendant les années 90. Il faisait partie de la catégorie sociale méprisée par les autorités qui banalisent les phénomènes de l'inégalité et de l'affairisme. L'extrait retrace l'optimum de l'imposture politique et capte les images brouillées de la précarité et le dysfonctionnement de la société algérienne contemporaine tant convoitée par les prosélytes qui voulaient y imposer leur ordre.

4.2.2. Le voyage de Saïd et le désert comme lieu de convoitises politiques

En passant de Paris au Sahara, un autre personnage apparaît dans l'histoire : Saïd, ce jeune intellectuel diplômé en droit et conducteur de poids lourd. Il a choisi le désert comme lieu spirituel de solitude, de convoitise et de malédiction pour crier sa souffrance et exprimer sa révolte contre les malfaisants. Sa rencontre avec le Targui, un vieillard usé par le temps, traduit la marginalité et l'exclusion sociale liées à l'autoritarisme et aux tracasseries du gouvernement. Les seigneurs du désert comme ceux du Tell sont mis au rebut et privés de leurs droits dans un espace où la sécheresse n'est pas seulement matérielle mais aussi morale :

> Saïd hocha la tête d'un air entendu. Il se surprit à examiner les rares poils blancs et frisés sur les joues ingrates du Targui. Il devait avoir quatre-vingts ans passés en dépit de sa fière allure. Saïd eut de la commisération pour ce vieillard réduit à vivre de rapines. Il imaginait sans peine que l'aristocratie qui se tenait devant lui avait connu un sort meilleur. La sécheresse persistante et les tracasseries policières des pays environnants avaient transformé les seigneurs du désert en forbans » (p.39)

L'idée de la révolte et du refus de l'état actuel se lit explicitement dans ce passage qui montre que la liberté de l'Algérien est aliénée et étouffée. Saïd ne doit pas faire du retard car il est contrôlé par son chef autoritaire. Il demande au vieillard de se dépêcher et de se méfier des hélicoptères qui symbolisent les engins du despotisme étatique :

« Les révoltés n'ont pas besoin de mots pour se comprendre. Il leur suffit d'un regard.

-Je vous conseille de vous dépêcher, lui dit Saïd. Mon chef a sûrement prévenu le poste de gendarmerie. On ne va pas manquer de lancer une patrouille à ma recherche, puis à votre poursuite. Méfiez-vous des hélicoptères. Ces engins du diable auront vite fait de vous repérer » (p.40)

Dans le passage suivant, la réponse audacieuse de Saïd à l'officier qui lui avait demandé pour quelle raison il a choisi le métier de conducteur, explicite clairement son soulèvement contre les criminels du gouvernement. Saïd a choisi d'être chauffeur de camion pour contempler de près cette corruption qui ronge l'état algérien car il sait pertinemment que les juristes n'ont pas place dans un pays où toutes les lois sont bafouées et transgressées :

« -Tu aurais pu être juge, avocat ou procureur.

-Avocat ? Comment croire en ces lois formelles qu'on voit quotidiennement bafouées ? Procureur ? Je me sens incapable de requérir contre le pire des criminels. Juge ? On s'exerce à punir, jamais à comprendre » (*La Malédiction* p.44).

Par ses aveux, Saïd livre une vision générale sur l'Algérie actuelle à travers le Sahara qui n'est plus un espace de liberté et de spiritualité mais de malédiction et de malchance. Il se positionne en tant qu'un intellectuel dont la volonté est affaiblie par les affairistes et le regard est brouillé par les opportunistes. Il aspire à une vie meilleure dans un pays où les rêves s'éteignent et les ambitions s'estompent pour ne laisser place qu'à la détresse et la défaillance sociopolitique. Son désir de quitter le pays traduit une existence impossible et dégradée qui cède sa place à cette quête d'évasion ostensible :

« Saïd avait toujours rêvé de s'installer dans quelque lointaine contrée, si possible de l'autre côté du monde, précisait-il, chez des gens aux cheveux verts et qui s'exprimaient de préférence dans une langue incompréhensible » (*La Malédiction*, p.56)

Cette évasion mentale connote le besoin irascible de sortir d'une condition humaine insupportable. Ses méditations mélancoliques renforcent cette recherche du réel exotique qui permet de soulager un mal émanant d'une société inégalitaire. Saïd est donc l'évadé qui cherche à la manière du héros camusien de trouver sens à l'absurdité du temps et de l'existence à travers une quête solitaire qui prendra l'envergure d'une aventure miraculeuse basée sur le désir d'interpréter ce régime chaotique et anarchique.

4.2.3. Panarabisme et le parti unique FLN

Dans un autre chapitre de l'histoire, Kader fait un retour en arrière en retraçant le parcours de son père qui a abandonné ses cours pour rejoindre le maquis. Il était membre du FLN et représentant de l'Algérie au Caire. Il a été chargé de la mission d'internationalisation de la cause algérienne sous l'égide du panarabisme, un mouvement politique et idéologique visant à unifier les pays arabes. Il évoque ainsi le président de la République égyptienne et panarabe Gamal Abdel Nasser qui était fondateur du mouvement du nassérisme :

> Mais l'étudiant ne tarda pas à abandonner ses cours et sa maîtresse. Il rejoignit Le Caire où le FLN le chargeait de sensibiliser à la cause nationale les figures de proue du panarabisme qui avaient afflué dans la capitale égyptienne dès l'arrivée au pouvoir de Nasser, reconnaissant leur messie dans le chef des Officiers libres. L'apprenti diplomate fut surpris par le peu d'intérêt que les Moyen-Orientaux accordaient à la question algérienne » (*La Malédiction*, p.67)

Son père était donc un diplomate farouche qui s'est consacré, malgré les conditions défavorables, à la défense de son pays en faisant entendre sa voix dans les concerts internationaux. Il représente le combattant inlassable qui a redoré le blason du FLN en Égypte afin de rassembler les opinions divergentes sur un pays déchiré par l'hégémonie coloniale. Sa quête dénote son patriotisme et son nationalisme qui se lisent explicitement dans ce passage :

« La représentation du FLN au Caire disposait de plus d'enthousiasme que de fonds. Le jeune homme vécut dans le dénuement, logeant dans une sordide chambre que lui louait un marchand des quatre-saisons doté d'une nombreuse et turbulente progéniture. » (*La Malédiction*, p.68)

Dans un autre extrait, il raconte sa rencontre avec Henri Curiel (H.C.), un militant anticolonialiste et fondateur du mouvement communiste en Égypte. Il est connu par sa ferveur et son déterminisme à renforcer les mouvements de libération nationale afin de mettre fin à l'hégémonie coloniale notamment en Afrique du Nord. Il a même pris la défense de l'Algérie qui, selon lui, devait être le flambeau de l'Afrique en voie de libération :

> Quelque temps après, il fit une précieuse rencontre. Juif, communiste, Égyptien, H.C. était un singulier personnage. Il avait le regard illuminé d'un mystique, le buste osseux et décharné d'un tuberculeux, l'allure dégingandée d'un échalas, la froide logique d'un comptable et l'enthousiasme d'un saltimbanque. Il militait pour l'avènement d'un régime prolétarien et vibrait aux luttes anticoloniales. À ses yeux, l'Algérie devait être le flambeau de l'Afrique en voie de libération » (*La Malédiction, p.69)*

Ce passage montre que la cause algérienne était au cœur des préoccupations des militants français anticolonialistes qui se sont consacrés au développement de la conscience des peuples opprimés. Henri Curiel s'est essayé à combattre toute forme de terrorisme par le biais de son idéologie pacificatrice. Sa rencontre avec le père de Kader résume clairement la volonté de faire entendre la voix d'une Algérie étranglée en condamnant ainsi tout acte de répression commis contre le FLN :

> La direction du FLN le pria d'entreprendre une nouvelle quête. Mais lors de son deuxième voyage, il comprit que la sympathie des épigones de Lénine à l'égard du FLN ne devait pas être confondue avec la philanthropie, et qu'en matière d'armes, les contrats se payaient rubis sur l'ongle. H.C. l'initia aux pratiques de la contrebande de matériel militaire. Ses succès lui valurent une mutation à Tanger, d'où il fut chargé de superviser tous les approvisionnements en armes. » (*La Malédiction*, p.69)

Le frottement du père de Kader au communiste juif était un véritable gain pour ce représentant du FLN qui a appris plein de choses sur le matériel militaire jusqu'à devenir un superviseur des approvisionnements en armes à Tanger. Ce deuxième voyage commandé par le FLN a aiguisé sa conception sur les ennemis de ce parti politique en évoquant le personnage de Lénine, Ancien Président du Conseil des Commissaires du peuple de l'URSS qui s'est imposé dans le monde par ses idées marxistes et idéologiques. Dans ce passage, le narrateur fait référence à la relation russo-algérienne en temps de guerre qui a été caractérisée par une certaine contiguïté du fait que la Russie n'a donné son soutien au FLN que tardivement à cause de l'influence négative du Parti communiste français qui agissait contre les principes du front national et leur relation était fondée sur une méfiance mutuelle. Face à sa mission délicate, le père de Kader redouble de vigilance en développant un sentiment de nationalisme à l'égard de son pays qui est resté longtemps sous l'agonie du colonialisme. Il représente donc le patriote farouche qui ne se lasse pas de clamer la souveraineté et l'autonomie de sa patrie.

4.2.4. L'hôpital comme lieu de guérison et de mal-être

Kader est un gynécologue obstétricien travaillant dans un hôpital où tous les maux se sont rencontrés pour faire de ce lieu un amas de problèmes insolubles. Son collègue le professeur

Meziane déplore la situation de l'hôpital qui ne dispose d'aucun sachet de sang pour évacuer les malades suite aux troubles politiques liés à la guerre civile. Kader se sent désespéré car il n'arrive pas à secourir son amoureuse Louisa, tombée enceinte suite à un viol :

« Le verdict du professeur Meziane avait été sans appel :
-La matrice est infectée. Il faut tout enlever.
Mais l'hôpital ne disposait d'aucun sachet de sang O négatif. L'appel lancé à la radio n'avait encore suscité aucun don. Il fallait attendre.
-Survivra-t-elle jusque-là ? avait demandé Kader » (*La Malédiction*, p.89)

Le passage suivant évoque le phénomène de l'inégalité qui sévissait dans les hôpitaux algériens pendant les années de braise du fait que les malades n'ont pas été traités de la même manière. Le colonel omnipotent a été pris en charge par une équipe compétente de médecins contrairement aux autres malades qui sombraient dans la misère et la déchéance. Kader se soulève donc contre la médiocrité et clame une humanisation des hôpitaux qui s'enlisent plus profondément dans l'anarchie suite à la grève insurrectionnelle lancée en juin 1991 par les intégristes qui voulaient s'emparer du pouvoir et réduire le pays à une arène de terreur :

> On avait réuni autour du dirigeant la plus fine équipe de médecins algériens, pour le rassurer, même si la spécialité de nombre d'entre eux n'avait aucun rapport avec le mal dont il souffrait. L'omnipotent colonel qui, durant treize ans, avait régi le pays au doigt et à l'œil, avait dû finir par se croire invulnérable. A tant prétendre à l'universalité, il se considérait comme immortel. Balayant d'un revers de main méprisant les propos de ses détracteurs, il en appelait au jugement de l'Histoire. » (*La Malédiction*, p.90)

Cet état dégradé de l'hôpital symbolise le laxisme et le laisser-aller des responsables qui n'accordaient aucune importance aux malades souffrant de maladies respiratoires à cause des grenades lacrymogènes. Les barbus qui envahissent la salle de l'hôpital renvoient aux islamistes qui s'entretuaient pendant les années de plomb en faisant de l'Algérie une sphère de sang et de chaos interminable :

« La salle grouillait de barbus porteurs de brassards verts qui s'affairaient avec une vaine fébrilité autour des paillasses. La plupart des malades souffraient de malaises respiratoires après avoir inhalé la fumée de grenades lacrymogènes » (*La Malédiction* p.91)

La révolte de Kader contre la haine et l'intolérance qui ravageaient l'Algérie se manifeste à travers le regard perçant et consciencieux d'un intellectuel convaincu de l'impossibilité de fonder une société dirigée par des hommes impitoyables et sans compassion qui n'arrivent pas à assouvir leur rancune. Kader et le professeur Meziane se trouvent dans une situation cupide et moribonde qui les relègue hors de l'humanité en écrasant leurs ambitions et en brisant leurs légitimes aspirations :

« Kader refusait d'admettre que la haine et l'intolérance pussent fonder un projet de société.
-Qui sont ces hommes ? Et pourquoi sont-ils sans pitié ?
Le professeur esquissa un geste vague.
Ils sont les fruits vénéneux de l'injustice sociale, ils sont un véhément reproche. Ils sont nés dans les sous-sols et les bidonvilles. Quoi de plus normal qu'ils réclament leur place au soleil ?» (*La Malédiction*, p.156)

À travers ces passages, se dessine l'image morbide de l'hôpital algérien durant les années de braise qui s'est présenté comme un lieu de bouleversements et d'inquiétude à cause d'une bande de responsables qui se vantent d'être justes et honnêtes. Les pusillanimes qui s'emparaient du pouvoir ont réduit cet établissement administratif à un espace d'anathème social et politique auquel le peuple algérien a été soumis. Dans un récit poignant qui donne à penser toutes les tourmentes du conflit, l'horreur tend la main à cet Algérien dépossédé de toutes ses constantes.

4.2.5. Si Morice : un quêteur de vérité et un veilleur de mémoire

La relation entre Kader et Si Morice montre au lecteur comment des conflits enchevêtrés ont forgé une vision profonde sur la nécessité de revenir au passé pour comprendre le présent. Si Morice est un combattant inlassable qui néglige son quotidien pour s'adonner complètement à des souvenirs fondateurs qui ravivent sa mémoire. Ce personnage symbolise l'homme infatigable qui sait allier malheur et réminiscences pour dénouer le fil d'une situation indémêlable :

« Kader éprouvait une pitié matinée de sympathie pour cet homme qui ne vivait plus que de souvenirs. L'évocation de son passé lui permettait de supporter un présent qu'il ne faisait que survoler négligemment, comme s'il n'en percevait que l'insignifiance. Les événements que vivait le pays restaient dérisoires à ses yeux. » (*La Malédiction*, p.106)

Si Morice détient des secrets énormes atterrants qui permettent de comprendre le chaos du présent auquel le peuple algérien fait face. Mais par crainte, il n'arrive pas à les divulguer car il sait que des sanctions lui seront infligées. Ce maquisard est un témoin oculaire qui s'est efforcé de chercher durant toute sa vie l'origine du mal qui s'abat sur l'Algérie à cause de certains personnages qui assassinent non seulement les corps mais aussi les cerveaux pour enterrer des vérités distinguées sur le passé. Les aveux de ce vieillard sont d'une certaine importance qui montre à quel point l'Algérie est devenue une source de haine et de lutte interminables à cause d'une bande d'opportunistes :

> Je parle beaucoup, disait Si Morice, mais je sais tenir ma langue. En dépit de ma faconde, je n'ai jamais divulgué mes secrets. Je sais des choses atterrantes sur les plus importants personnages de ce pays. C'est la raison pour laquelle, en haut lieu, on me ménage et me craint Je n'ai aucun mérite. C'est la peur qui tient ma bouche close. Je connais bien mes anciens compagnons : pour un simple mot, ils assassinent. » (*La Malédiction*, p.106)

L'esprit patriotique de Si Morice et son déterminisme à rejoindre le maquis lors du déclenchement de la révolution par le FLN s'imposent comme une force magique qui a nourri en ce combattant le désir de libérer son pays qui n'arrive jusqu'à maintenant à se dégager du bourbier de la falsification et de la bureaucratie. La quête de ce vieillard s'apparente à un impérissable périple qui continue de mûrir son expérience mémorielle en se réconciliant harmonieusement avec le passé et l'Histoire : « Ce fut dans un hôtel de Cannes que voulait visiter sa dernière conquête que Si Morice apprit par la radio le déclenchement par le FLN de la lutte armée. En s'avisant qu'on

avait fait le coup de feu sans lui, outré, il plaqua son amoureuse sans payer la chambre et, rentré au pays, il dévalisa le coffre paternel et rallia les maquisards » (*La Malédiction,* p.113)

Les exploits historiques réalisés par Si Morice montrent le caractère ardu d'une lutte intense qui a tendu ses racines en Algérie jusqu'à faire de celle-ci une sphère de luttes fratricides. Le combat entrepris par ce personnage s'inscrit dans la continuité d'une tension politique embrasée par les tentatives d'un autoritarisme ravageur qui ne laisse aucune place à la liberté d'action et réprime d'emblée la volonté de démasquer les vérités poignantes de l'Histoire. Ce passage crée un consensus entre les souvenirs du maquis et les scènes tragiques de l'actualité qui perturbent complètement sa réflexion et troublent son regard sur des événements longtemps jetés dans le sépulcre du silence et de l'amnésie :

« Si Morice se contente de marmonner de sombres représailles. Il parle de reprendre le maquis, de rameuter tous ses anciens compagnons, de mettre le pays à feu et à sang, d'assassiner tous les bigots de la terre, de lapider le soleil, de faire éclater la lune » (*La Malédiction*, p.214)

Les aveux de Si Morice invitent à réfléchir sur le lien entre le passé et le présent étant donné que la réalité quotidienne à laquelle sont confrontés les Algériens se montre de plus en plus complexe et requiert un retour récurrent aux temps du passé pour saisir l'anarchie actuelle tout en faisant un appel constant à la mémoire individuelle. Des vérités douloureuses et choquantes s'extirpent de la mêlée du mutisme jusqu'à troubler le regard du lecteur et le frapper d'un grand étonnement comme ce Kader qui découvre, après une inlassable recherche, que son frère Hocine est en vie. De l'impossibilité d'identifier le cadavre à l'impossibilité de reconnaître une tête couverte d'un bonnet afghan et un visage barbu, Kader se jette dans une espèce d'abasourdissement qui affaiblit ses forces :

« Kader avait mis du temps à reconnaître cette tête affublée d'un bonnet afghan, ce visage envahi par une barbe broussailleuse. Son frère Hocine, disparu à Paris, était là, le visage impassible » (*La Malédiction*, p.211)

Kader s'est jeté donc dans une véritable malédiction après avoir été assassiné par son frère Hocine qui s'est rallié aux intégristes après une longue absence. Imprégné d'un désir de vengeance, il a mis fin non seulement à la vie de son frère mais à tout un pays qui s'enkyste dans l'affairisme et l'injustice. Condamné à une peine de mort par le tribunal islamique, le jeune médecin a été illégalement victime d'une idéologie fondamentaliste et fanatique :

« Kader regardait l'homme qui, au moment choisi, sortirait l'arme pour la braquer contre sa tempe. La parodie de justice qu'il avait subie ne servait-elle qu'à justifier un impérieux désir de vengeance ? En prononçant la peine de mort et en se chargeant d'exécuter la sentence, qui Hocine voulait-il punir ? Ceux qui l'avaient licencié, puis avaient interdit son retour au pays » (p.200)

Dans le récit de Mimouni, le narrateur principal ou ubiquiste confère la voix à plusieurs personnages qui racontent leur expérience individuelle tout en faisant le lien entre leur vécu et le passé historique. Saïd, Si Morice et Kader sont des protagonistes condamnés à un destin malheureux géré par les injustices d'une période conflictuelle qu'ils essaient de comprendre par le biais du passé. Ces personnages représentent donc une société traumatisée dont les codes ne peuvent être déchiffrés que par le biais de l'entrelacement des faits imaginaires et des faits historiques qui constituent dans le roman de Mimouni le socle sur lequel repose toute la narration. Dans cette métadiégèse, Mimouni a utilisé plusieurs analepses qui ont permis au lecteur de comprendre la relation entre l'actualité dans laquelle sombre l'Algérie et son passé historique tout en dévoilant la face cachée de l'Histoire falsifiée.

4.3. La mise en fiction de l'Histoire dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

Ce récit de Djaout ne circonscrit pas une période historique précise car il s'agit d'un amalgame de plusieurs époques auxquelles le narrateur fait allusion. Il entreprend une quête identitaire poussée par le désir de comprendre son existence dans un train-assise qui transportait les inculpés vers une destination inconnue. Tout au long de sa vie, il fait des va-et-vient constants entre des souvenirs fragmentés qui s'emparent de sa mémoire pour faire de celle-ci un fouillis inextricable et chaotique. Des épisodes indémêlables s'accumulent et s'amoncellent dans son esprit jusqu'à créer une sorte d'amnésie qui l'a empêché de retrouver ses racines et de comprendre l'imbroglio dans lequel il vit. Déraciné de sa ville natale, il déclare sa révolte et sa rébellion contre ceux qui ont faussé sa mémoire et estropié son nom. En s'enfonçant dans les recoins obscurs de sa mémoire, il a trouvé une bribe de vérité en rapport avec un Ancêtre forban qui l'a jeté dans le gouffre du doute et de l'hallucination. Sa recherche inlassable et son questionnement approfondi sur son sort est non seulement généalogique mais aussi spirituelle dans le sens où elle lui enjoint d'appliquer son esprit pour réfléchir sur une expérience subjective qui cède ses privilèges à une méditation poussée par le désir de repérer ses racines perdues.

4.3.1. Le voyage en train d'assises et le forban Ali Amokrane

Le voyage du narrateur dans un train-prison s'apparente à une aventure miraculeuse à travers laquelle il cherche à comprendre sa présence dans un tel endroit parmi des accusés qui ont été traités différemment par les gardiens en fonction de leur nationalité et de leur appartenance sociale. Ce trajet tumultueux dans une cour d'assises ambulante dévoile l'idée de l'injustice et l'arbitraire liée à une situation historique d'expropriation. Il s'agit donc d'une véritable quête de justice renforcée par un soulèvement contre le désordre politique, historique et social :

> Quoique le train ne fût pas d'un confort rêvé, je dus convenir que la découverte était on ne peut plus géniale : ces trains-assises faisaient vraiment l'affaire. L'interrogatoire s'effectuait en cours de route ; tous les dossiers étaient établis et tapés à la machine dans le train même, et chaque accusé était descendu à l'arrêt que lui assignait le verdict. Aussi bien au départ que durant le trajet, les

> inculpés n'étaient pas traités de la même manière. Deux facteurs ont été pris en considération : la nationalité et l'origine sociale » (*L'Exproprié*, p.10)

Le narrateur évoque le personnage d'Ali Amoqrane, ce notable et chef de révolte berbère qui envahit sa réflexion. Qualifié de flibustier, le nom de ce personnage historique figurait dans l'acte d'accusation rédigé par le procureur général en 1872 contre 132 prévenus qui ont participé à l'insurrection de 1871. Etant détenu ou en fuite, chaque accusé porte un numéro particulier et ses charges de preuves sont regroupés par zone géographique. Il s'avère donc que le narrateur suit le même parcours de son ancêtre en se demandant de quoi il est accusé :

« Les proches parents de Ali Amoqrane ont souvent raconté que c'était par un temps pareil que le grand flibustier avait été capturé. Les témoignages rassemblés sur les agissements d'Ali Amoqrane étaient tellement contradictoires que le verdict n'a jamais pu être prononcé à son sujet. Mais je n'arrive toujours pas à comprendre pourquoi la Mission s'en prend maintenant à moi » (*L'Exproprié*, p.11)

Dans la mémoire du narrateur, il ne reste que des bribes de souvenirs sur ce bandit qui a démembré complètement les tribus. La Kabylie qui fut prise par le colonisateur, est devenue dépeuplée et vidée de ses habitants. Certains sont exilés et d'autres sont derrière les barreaux de l'humiliation et de l'injustice. Ali Amoqrane ou l'insurgé n'a fait que bouleverser en profondeur une terre tant convoitée par les oppresseurs et sur laquelle ils voulaient faire main basse. Le narrateur accuse donc son ancêtre d'avoir usurpé les biens de son peuple qui s'engouffre sans cesse dans la misère et l'indigence :

> « D'ailleurs l'insurgé (le bandit ?) ne représente aucun danger, il n'est qu'un souvenir inoffensif et douloureux que très peu de mémoires gardent encore dans leurs replis secrets. Ne reste de (et sur) Ali Amoqrane (= ? Mohand Ath Moqrane-El-Moqrani) qu'un poème équivoque qu'une veille femme (sa descendante ?) aux pieds gercés et aux cheveux cendrés portait parfois comme un brandon éteint de foyer en foyer.
> Tes compagnons dispersés,
> Ton pays se vide de son sang.
> Toi dont le bras fauche l'acier
> Tu laisses la tribu démembrée » (*L'Exproprié*, p.12)

Le narrateur insère un extrait du livre *Les Algériens musulmans et la France* (1871-1919) de l'historien français Charles-Robert Ageron ou « l'historien de la question indigène » pour évoquer une réalité historique en rapport avec la confiscation des biens des tribus berbères qui a été prévue par l'ordonnance du 31 octobre 1845 sous l'égide du gouverneur d'Algérie, le commissaire Alexis Lambert. Un séquestre autoritaire a eu lieu donc en 1871 suite à une instruction coercitive imposée par l'administration coloniale pour sanctionner la révolte algérienne dont Ali Amoqrane était le chef. L'arrêté général du 31 mars 1871 a donc imposé le séquestre de toutes les terres des tribus kabyles :

> L'idée du séquestre des biens des tribus rebelles prévu par l'ordonnance du 31 octobre 1845 avait déjà été reprise par le commissaire de la république Alexis Lambert, dont l'arrêté du 31 mars 1871

> prévoyait le séquestre collectif et individuel. L'amiral de Gueydon qui voulait traduire les « rebelles » devant les tribunaux hésitait cependant à se placer « hors du droit commun » et répugnait à entendre parler de confiscation de propriétés privées » (*L'Exproprié*, p.13)

Ces faits historiques en rapport avec la confiscation des terres berbères par le colonisateur éclairent le regard du lecteur sur le parcours de ce forban sur lequel le narrateur jette continuellement son anathème. Il représente pour lui l'une des figures despotiques qui ont essayé de fausser l'Histoire en vue d'enterrer des vérités sur les tribus berbères pillées par le colonisateur. Dans un autre passage, lorsque le train a traversé chott El-Hodna, le narrateur s'est rappelé de la résistance du Hodna menée contre le colonisateur, des razzias et de la Qalaa qui a été complètement détruite pendant l'insurrection de 1871 menée par le chef berbère rebelle qu'il décrit dans ce poème

« Je pense au cœur du condamné
Qui prend la route du Hodna
Il marche sur la terre desséchée
Par la poudre et les razzias
Il marche et ses yeux restent rivés
Sur ce qu'il laisse à la Qalaa
Je pense au cheval débridé
Et au burnous étoile de balles, (1871) » (*L'Exproprié*, p.23)

Le repère chronologique 1871 renvoie aux combats de Mokrani qui constituait l'une des figures célèbres de l'administration française. La guerre déclenchée par ce personnage historique contre le colonisateur a été réprimée par les forces coloniales après avoir confisqué et détruit les villages et les fermes des environs d'Alger jusqu'aux frontières tunisiennes. Le djihad lancé dans le but de libérer la Kabylie du carcan de l'envahisseur a été arrêté par la reddition des Zouara, une ville berbère située aux frontières tunisiennes auquel le narrateur fait allusion :

« J'ai promis au gardien de lui raconter comment, le jour de notre reddition, s'effacèrent toutes les impressions accumulées dans ma mémoire pour faire une place immense au souvenir envahissant des automitrailleuses enserrant Iboudja de toutes parts » (*L'Exproprié*, p.17)

À la fin de l'insurrection populaire et après la mort de ce Seigneur, L'amiral Gueydon a procédé à l'installation des villages coloniaux sur les terres confisquées. De lourdes sanctions judiciaires ont été infligées par l'autorité française telles que le paiement des indemnités de guerre ou la déportation des insurgés en Nouvelle Calédonie qui ont été considérés et traités comme des bandits par la presse française.

4.3.2. La Kahéna et le mythe de la falsification de l'Histoire

Dans le passage suivant, le narrateur évoque la guerrière berbère la Kahéna qui envahit complètement sa mémoire disloquée. Il essaie de révéler des vérités poignantes sur cette reine vénérée de son peuple malgré son orgueil et son intransigeance qui ont fait d'elle un personnage historique sans pareil. Les injustices et les crimes infâmes qu'elle a commis contre les musulmans ont poussé le narrateur à la critiquer de façon acerbe :

> Le vieux lui conta d'abord l'histoire. Celle-ci tenait en peu de mots. Nomades insatisfaits, ils trimbalaient Dieu dans leurs errances. Kahéna : première partie. Elle jugulait Dieu et les slogans ; elle colmatait les viols et les cassures. (Puis je perdis la mémoire. Réduit et consentant- « Vous êtes les seuls vrais maîtres tant attendus et je porterai votre message au-delà des mers » -, je patientais sous les mains de l'autre occupant qui m'essayait de nouveaux noms). (*L'Exproprié,* p.22)

La politique de la terre brulée que cette fédératrice des berbères avait adoptée pour saccager le pays et affaiblir les Arabes a poussé plusieurs tribus à se soulever contre elle malgré son effort d'unifier les berbères sédentaires et nomades. De ce fait, le poète exilé et souffreteux est condamné à vivre dans un endroit sale et crasseux qu'il qualifie de crapaudière à cause de cette cheffe guerrière pugnace sur laquelle il veut cracher :

« Moi (le poète) exilé dont la renommée de casse-cou intellectuel a été laborieusement entretenue à grands coups de marijuana, de mixtures d'alcools et d'interventions publiques qui faisaient se trémousser les midinettes et les motocyclistes) qui exerce l'humilité ! « une crapaudière », dis-je avec mépris et je crachai sur la Kahéna » (*L'Exproprié*, p.74)

À travers des phrases fragmentées, le narrateur dénonce continuellement l'exil et la Kahéna en adoptant un ton ironique et sarcastique à travers l'utilisation des adjectifs qualificatifs péjoratifs (pute, indésirable, abhorrée, etc.). Elle était détestée par de nombreuses tribus à cause de ses offensives menées contre l'Islam. Décapitée lors de l'invasion arabe, son corps fut jeté par les Arabes Aurès dans un puits à Bir El Ater qui prend actuellement son nom :

« C'était au temps de sa prime jeunesse. Il alla dans les Aurès (y suis-je né, moi ?), espérant y trouver la mer. Et récupérer les miettes d'une mémoire qui se seraient éparpillées avec les cendres d'une reine coupée en morceaux et jetée dans l'unique puits de la région pour que les paysans meurent de soif » (*L'Exproprié*, p.21)

En cherchant des souvenirs dans sa mémoire fragmentée, le narrateur s'est rappelé de la mort de cette reine dont le corps a été coupé en morceaux et jeté dans un puits à Tébessa. Cette vérité pousse le narrateur à s'enfoncer dans les recoins de sa mémoire pour comprendre son sort :

« Après----------, nous parlâmes de pintades (Isabelle fut élevée dans la ferme de son oncle), de mon exil et de Kahéna-ma-mère-par intérim
L'impératrice-pute
La reine-immobilier
L'héroïne indésirable et abhorrée » (*L'Exproprié*, p.75)

Le narrateur manifeste sa révolte conte le silence et la déformation de l'Histoire en évoquant une autre fois les deux ancêtres iconoclastes La Kahéna et El Mokrani dont le nom propre est écrit avec des initiales majuscules (M.K.E). Ce poète profère des imprécations contre les deux figures qui l'ont forcé à l'errance et à l'égarement et qui ne cessent d'occuper sa réflexion depuis bien longtemps. Mais la censure et l'autoritarisme empêchent la revendication des droits et la critique libre des actes ignobles qui ont accablé le peuple de falsifications et de mensonges notamment la catégorie des paysans et des fellahs dont les terres ont été confisquées et pillées par le colonisateur.

Dans cette veine, le narrateur qui est un écrivain-poète rebelle se sert de sa plume pour exprimer sa contestation et son refus immuable d'une telle politique ancestrale qui a escamoté ses repères identitaires :

« Seuls les hommes caparaçonnés ont le droit d'écrire sur nous, me dit un fellah. Mais notre silence ne signifie pas consentement ou adhésion à leurs mensonges.
Ici,
à l'ombre de la
Kahéna, seule iconoclaste de notre histoire,
Je dis mon anti-manifeste
et rends hommage à M.K.E qui, le premier ; décida de jeter son sang aux latrines
et de faire peau neuve » (*L'Exproprié*, p.83)

La vision que le narrateur jette sur cette reine diffère de celle projetée par ses amateurs qui l'ont glorifiée dans les pages de l'Histoire. Pour lui, cette guerrière a violé non seulement les terres mais aussi les vérités historiques en la qualifiant d'une femme baiseuse « comme mon ancêtre Kahéna était une bonne baiseuse » (*L'Exproprié*, p.76). Cette dénonciation acerbe dénote l'emportement du narrateur contre l'inégalité et l'injustice qui ont découlé d'un passé sombre.

4.3.3. La revendication de l'identité et de la berbérité confisquée

Dans ce passage, le narrateur parle de la perte de sa carte d'identité qui le jette dans la terreur et le délire en répétant à chaque fois l'interjection « STOP ». Renié par sa tribu, il n'arrive pas à supporter cette humiliation en réclamant fort sa peau défigurée et trouée par les malfaiteurs qui l'ont privé de ses droits et dépossédé de ses constantes. Le retour aux origines lui a été impossible dans un monde sidérant et imprécis où le dénuement et le mépris prennent place :

> Ils ne m'accepteront désormais plus dans la cité STOP J'ai perdu ma carte d'identité STOP Et je traîne près de la frontière minée mes bardes et ce poème génital difficile à dégueuler STOP Mais l'important est ailleurs STOP car il y a cette longue privation qui obture les tripes de ma tribu STOP et qu'il lui faudra chier un jour à la face du douanier STOP Et cette peau provisoire STOP ET FIN » (*L'Exproprié*, p.21)

Le passage suivant montre que la renégation du narrateur est une affaire oubliée car personne n'en a jamais osé parler. Il s'efforce donc de lever le voile sur l'Histoire en clamant sans complaisance sa peau et en se révoltant contre l'aliénation. Face à cette quête de restitution, il affiche sa volonté de s'éloigner pour pouvoir retrouver ses forces et se transformer en un être plus apte à affronter ce destin asservi par les bouleversements traumatisants et choquants :

> Heureusement que l'Histoire n'existera plus dorénavant. Personne ne parlera de ma renégation. D'ailleurs, ce n'est pas de changer de peau qu'il s'agit. De par le nombre de mes mues millénaires, il ne me reste plus de peau à perdre. Il faut que je change d'état. Complètement. Car j'ai défié les limites du transformisme » (*L'Exproprié,* p.57)

En devenant amnésique, le narrateur affiche sa volonté de retrouver son frère[387]assassiné par un soldat lors de la guerre de libération et de récupérer ses ancêtres dont les noms ont été faussés et déformés. Il confirme au Missionnaire que la vérité est son premier intérêt, c'est-à-dire qu'il

[387]La recherche du frère mort lors de la guerre de libération nationale s'est poursuivie dans son roman *Les Chercheurs d'os.*

s'engage pleinement dans le dévoilement de l'Histoire dont les faits ont été dénaturés et détournés de la vérité. Cette recherche est bâtie sur une conception ponctuée de motivation qui pousse le narrateur à s'insurger contre la dénégation :

« Et depuis ce temps-là, je suis devenu amnésique. Je voudrais surtout revoir mon frère ; c'est lui qui initia au culte marin. J'aimerais aussi récupérer tous mes Ancêtres morts dans l'Histoire sous un faux nom et sous un faux drapeau. « La vérité, c'est mon intérêt », répéta encore le Missionnaire avant de me passer la camisole » (*L'Exproprié*, p.60)

Dans un autre passage, il avoue que ses ancêtres ont été de grands bandits berbères dont la mauvaise réputation a importuné le narrateur durant son voyage dans le train-assises. En transcendant la peur, il s'est efforcé de libérer sa parole du carcan de la censure et du musèlement pour révéler des réalités atroces sur ses prédécesseurs qui ont transformé ses rêves en un amas d'émotions confuses et difficilement maîtrisables : « Je suis le descendant de grands bandits berbères » (*L'Exproprié*, p.62)

Puis il affirme au Représentant religieux qu'il vient de la race des hommes qui ont transformé son pays en une sphère de misère et de banditisme. Sa révolte contre l'effacement des traces identitaires s'assortit du besoin d'arracher la mémoire aux faussaires qui ne se lassent pas d'altérer la vérité et de défigurer les réalités de l'Histoire. L'exemple suivant montre comment Djaout s'est efforcé d'aiguiser la curiosité de son lecteur sur la question d'amputation des racines :

« Monsieur le Missionnaire, je suis de l'AUTRE RACE celle des hommes qui portent jusqu'au tréfonds de leurs neurones des millénaires de soleil » (*L'Exproprié*, p.50)

Le narrateur a évoqué son ancêtre flibustier plusieurs fois dans son récit en vue de redynamiser une mémoire triturée qui persécute impitoyablement sa réflexion. Cet ancêtre tué au combat par le général français Saussier lors de la révolte sanglante de 1871 a assombri la vie de son peuple qui a été déraciné et exporté dans les contrées les plus reculées. L'existence sombre du narrateur n'a fait que générer un désir d'évasion dans un endroit inconnu pour oublier des souvenirs douloureux et pathétiques en rapport avec une fatalité mélancolique qui persécute sa vie et importune son existence :

« L'Ancêtre a-t-il jamais été liquidé ?
Je suis retourné me soûler avec l'Ancêtre dans un ravin oublié.
L'Ancêtre fut humilié châtré
(Le sang de l'Ancêtre a éclaboussé le désert sans le féconder) déraciné.
Exporté » (*L'Exproprié,* p .173)

Le narrateur est un écrivain-poète expulsé et chassé de sa terre natale après l'insurrection populaire de 1871 menée par Cheikh El-Mokrani. Pour fuir l'atrocité d'un train où les gardiens ligotent sa liberté, il s'est mis à écrire un opuscule qui porte un titre en majuscules *LE DÉCRET D'EXPROPRIATION* dans lequel il raconte sa vie persécutée par l'usurpation historique. Comme

les membres de sa tribu qui ont été durement sanctionnés après cette révolte par le colonisateur, l'écrivain ne parvient pas à saisir sa destinée bafouée :

> Le Narrateur ne regarde maintenant rien de ce qui se passe autour de lui. Il a le buste penché en avant et écrit. Il est complètement absorbé par la rédaction d'un opuscule qui porte en gros le titre LE DECRET D'EXPRORIATION et qui serait, suivant le petit synopsis (écrit entièrement en majuscules disgracieuses) porté sur la moitié d'un feuillet volant, « l'histoire d'un homme déraciné, chassé de sa terre après le soulèvement de 1871 et qui se déplace d'un train à l'autre sans jamais trouver d'espace précis où s'établir » (*L'Exproprié,* p.113)

Cet acte d'expropriation qui a supplicié cruellement le narrateur se considère comme l'une des séquelles du colonialisme. Il reste gravé dans sa mémoire amnésique du fait qu'il s'est essayé durant son voyage à articuler le vrai et le faux pour comprendre sa présence parmi les inculpés qui devaient descendre à l'endroit que leur assignait le verdict. À travers ses témoignages, le narrateur essaie de pointer les disparités et les manques d'une Histoire longtemps déformée et manipulée par les prosélytes qui voulaient réduire sa terre natale à un espace de trahison et d'expropriation sans limites.

4.3.4. La mission d'écrivain et l'interruption généalogique

L'écrivain-poète se remémore à chaque fois sa séparation forcée de son pays natal qui agit comme un traumatisme psychologique l'empêchant de saisir un tel vacarme dans lequel sombre le passé. En s'adressant au gardien, il lui explique comment la littérature lui procure l'énergie mais en même temps elle s'impose sciemment comme un leitmotiv qui lui dicte de se rappeler des expériences douloureuses qu'il a vécues en se servant ainsi de sa fantaisie verbale :

« Vous voyez, monsieur, que la littérature ne m'a quand même pas souri, malgré mon zèle et les huit feuillets. Je me souviens alors qu'on m'a expulsé d'un pays … » (*L'Exproprié*, p.53)

Durant son voyage, le narrateur révèle au gardien des vérités frappantes sur ses ancêtres qui ont trompé leurs compatriotes. En s'efforçant de combattre l'amnésie qui l'empêche de comprendre le chaos historique, il s'est ingénié à écrire et à enregistrer tous les moments ayant marqué sa vie dans un manuscrit dense et consistant. Par le biais de sa plume, cet intellectuel s'est insurgé, malgré les entraves, contre le mutisme régulier qui obstrue les issues de la vérité :

> Mais la vérité est que j'ai trompé mes compatriotes. Je vais vous révéler à vous-à vous seul !- comment je les ai eus. Je commençai à écrire tout ce qui me passait par la tête et à enregistrer des propos érotiques que ma sœur malade criait dans son délire. Pendant ce temps, je continuais toujours à vendre des grains de potiron. Un jour, un critique littéraire ayant eu mon manuscrit entre les mains me révéla que j'avais écrit le roman du siècle. (*L'Exproprié*, p.55)

Les manuscrits de l'écrivain-poète ont été brûlés par l'assemblée intellectuelle afin d'escamoter les parcours sinueux de la vérité. L'objectif du narrateur est de sortir de la carapace de la censure et de la prohibition en revendiquant sans lassitude son nom surtout après avoir été radié. Il évoque continuellement l'anathème tribal qui est à l'origine de cette expropriation :

> Mais l'assemblée intellectuelle d'ici a brûlé tous les exemplaires, parce que je refuse de vivre dans les Mille et Une Nuits et que j'abhorre le hachisch et les délices orientales. Les membres de

> l'assemblée n'aiment pas les descriptions de taudis. Ils m'ont radié pour toujours. Mon nom jamais cité aux banquets. Il est vrai que j'y suis parfois représenté, mais sous un faux nom. Chaque fois que je m'enhardis à demander des explications, je reçois toujours la même réponse énigmatique qui me parle d'anathème tribale » (*L'Exproprié,* p.55)

Dans ce passage, le narrateur avoue que toutes les civilisations qui se sont succédé au fil de l'histoire n'ont été fondées que sur des valeurs usurpées. Les barbares ont envahi ce monde pour asservir ses habitants en les soumettant au supplice et à la torture. La vision de cet intellectuel marque donc son iconoclasme percutant et sa position face aux outrages des civilisations. Tahar Djaout a choisi donc son personnage pour critiquer sans complaisance la dégradation des principes moraux et la pulvérisation continuelle des traditions et des mœurs civilisationnelles :

« Il n'y a jamais eu de civilisation humaine. Jusqu'à ce jour, la civilisation n'a fait que perfectionner les instruments et les méthodes de torture. Toutes les civilisations passées (grecque, romaine, musulmane, française) n'ont fait qu'exhiber leurs soi-disant valeurs aux yeux des « Barbares » éblouis pour mieux les asservir » (*L'Exproprié*, p.56)

Dans son récit, Djaout met en lumière une constante quête des origines alliée à l'histoire de ses ancêtres qui hante son esprit. Il a examiné au scalpel fictionnel la falsification de l'Histoire par les deux ancêtres Ali Amokrane et La Kahéna qui ont conduit les tribus berbères à la ruine. En conférant la voix à son narrateur, il a essayé de mêler les différentes strates du passé en vue de comprendre pour quelle raison sa société se fragmente et se désagrège tout en donnant au récit sa charge de vérité. En embrassant poésie et prose, le narrateur a tenté de produire une observation réelle et constante d'un ensemble de faits dont les périmètres sont étanches et brouillés. Il s'est révolté contre la discrimination systémique et collective commise à l'égard des Berbères en établissant des parallèles entre les événements passés et actuels. Tout au long du récit, le narrateur a marqué l'aboutissement de ses réflexions sur le sujet de l'usurpation identitaire qui s'impose comme une question éminente à laquelle il faut suggérer des réponses.

4.4. La mise en fiction de l'Histoire dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* de Malek Haddad

Khaled est un écrivain-poète constantinois séparé involontairement de son pays lors de la guerre de libération nationale. Il emprunte la voix de l'exil pour raconter un vécu amer estampé d'une trahison conjugale et d'une infidélité amicale qui le déversent dans l'océan de la dépression et du malheur. Après plusieurs tergiversations, il s'est retrouvé à Paris où toutes ses ambitions et ses aspirations se sont éteintes pour laisser place aux hallucinations d'un esprit tourmenté par les déboires de l'Histoire. Khaled représente dans ce récit l'intellectuel marginalisé qui, en temps de guerre, avait subi toute sorte de malheurs en étranglant ainsi sa voix et en annihilant sa volonté pour ne pas clamer son identité arabo-musulmane et sa souveraineté nationale. Dans un tel désordre, le personnage transfictionnel qui entretient une relation d'analogie avec l'auteur, ne sait

pas comment panser ses plaies et récupérer ses repères égarés dans un lieu ravagé par la guerre. Le retour à l'enfance et à l'écriture a été donc le remède contre un amas de soucis qui déstabilisent sa pensée et persécutent sa vie.

4.4.1. Khaled Ben Tobal face aux mythes de la guerre et de l'exil

Khaled Ben Tobal est un écrivain journaliste exilé à Paris pendant la guerre de libération nationale. Comme cette Algérie douloureuse, il s'est séparé involontairement de son amoureuse Ouarida qui symbolise un échec et une trahison fatale. Poussé vers l'exil, Khaled n'a qu'à enjamber un endroit complètement différent en étalant, dans sa narration, une expérience frustrante qu'il essaie d'édulcorer par le biais des images de ses réminiscences continuelles :

« Car Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain en exil, devenait, pour un couple heureux, un couple sans histoires, mais de ceux-là l'Histoire se fiche, la catastrophe itinérante » (p.26)

Khaled a dû accepter un destin malheureux en cherchant une place dans une société étrangère où les rêves s'enterrent et s'éteignent. Habitué aux périples solitaires, il s'est trouvé cruellement exclu de son pays natal et ne parvient pas à panser ses plaies les plus profondes. Sa quête existentielle se base sur un concept de mal qui s'ancre dans la mémoire de Khaled comme étant une réalité concrète et inévitable entourée de plusieurs zones d'ombre. L'exil est une question qui perdure pour un personnage confronté à un bannissement fatal fondé sur le désespoir et la solitude. En arpentant les rues de Paris, Khaled se trouve condamné à une marginalisation sociale qui altère à la fois son identité, sa mémoire et son existence. Prendre les chemins de l'errance signifie pour le héros la réconciliation avec un destin contraignant et irréversible qui érode continuellement sa vie :

« L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre. L'exil, c'est par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels. L'exil, c'est la guerre. Paris, la valse mauve, s'ennuie. La guerre se fait la nuit. Et c'est la nuit qui règle tout. Et c'est la nuit qui remet tout en question, dans les hiatus des voitures policières… » (p.27)

La guerre s'impose comme une source d'inspiration qui a façonné dramatiquement la trajectoire de Khaled. Face à la brutalité d'un conflit qui a déformé le tissu de sa patrie, il a embrassé un rôle pivot en essayant de transcender une expérience douloureuse et d'être au cœur de la lutte pour la vérité. En tant que témoin oculaire, sa voix a fait connaître les traumatismes qu'avait subis l'intellectuel pendant la guerre de libération nationale :

« La guerre devenait un alibi, sauf pour Khaled qui savait quel énorme prétexte elle offre à ceux qui en ont peur et ne la font pas… » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus,* p. 28)

Khaled se montre très attaché à une Histoire qui ne s'écrit qu'au passé en faisant ainsi allusion à ses souvenirs après avoir subi une déception amère. Trahi par sa femme Ourida et arraché à son

ami d'enfance Simon Guedj, Khaled n'a donc qu'à réfléchir sur la manière de réaménager des liens interpersonnels déchirés par une guerre atroce. Les malheurs de son temps remplissent les pages de l'Histoire en éclairant de façon saisissante comment le héros affronte un monde sans pitié où le spectre de l'éloignement hante les esprits attristés :

« Car lui seul n'a pas les velléités du présent, les prétentions de l'avenir. L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.29)

Exilé en France suite aux tourments de la guerre, Khaled se sent loin du bruit des armes qui accentuent sa souffrance. Pour lui, la France est un beau pays car il inspire la paix et la sérénité mais c'est elle qui a semé la violence et la cruauté dans son pays natal. Cette contradiction montre la profondeur du mal qui ronge Khaled depuis sa séparation de ses proches et de son milieu. Il fait face à des réalités intenables qui assombrissent sa vie et obscurcissent sa vision :

« Khaled pense : « Dans son pays, la France est belle. Dans son pays, la France ne fait jamais penser à la guerre… » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p. 30)

Comme attributs corollaires de la guerre, l'exil et l'errance font du quotidien de Khaled un océan tumultueux qui oscille avec sac et ressac en faisant de lui un être soumis aux altérations brutales d'une fatalité invincible. La fissure qui se creuse entre le héros et sa terre natale renvoie à cette expérience exilique qui a poussé Khaled à projeter une vision géocritique sur l'endroit où il se trouve. Son exil est non seulement politique mais aussi culturel et linguistique dans la mesure où il a été dépossédé de toutes ses constantes suite à des conflits intestins qui ont anéanti sa volonté de vivre en toute tranquillité. En s'engageant à réconcilier le plaisir de découvrir l'ailleurs et la souffrance de l'éloignement, Khaled a fait des tribulations identitaires un pont vers la libération de son âme du carcan de la détresse qui se renverse en force positive de réflexion afin de supporter une destinée amère liée à une inquiétude spirituelle profonde et inévitable.

4.4.2. L'écrivain-poète patriote et la réécriture de l'Histoire

Le passage suivant montre que la position des écrivains vis-à-vis de l'Histoire reste tributaire de leurs expériences en tant que témoins historiques et oculaires. En ayant vécu la guerre et l'exil, Khaled s'impose non seulement comme témoin mais aussi comme porte-parole dans le sens où il s'est ingénié à faire entendre une voix sourde qui succombe sous le poids de la douleur et des soucis intenables. Son rôle comme écrivain et poète à la fois réside dans la nécessité de dissiper le doute qui pèse sur les vérités de l'Histoire en se servant de ses traces matérielles indélébiles :

« Les écrivains n'ont jamais modifié le sens de l'Histoire, l'Histoire qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute seule. Les écrivains, romanciers et poètes, les artistes en général, ne sont que des témoins, des témoins et des épiphénomènes » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.38). Lors de son exil, Khaled a développé un sentiment d'attachement particulier à l'égard de son pays. Comme substance idéologique, la notion du patriotisme renvoie à un amour et une

fidélité indéfectibles qui régénèrent en un désir de méditer sur le sort d'une patrie accablée par la rudesse d'une résistance menée dans l'unique but de mettre fin aux avanies d'une occupation injuste dont les leaders sont considérés comme des éléments rebelles et récalcitrants :

« Un patriote ne fait pas la patrie, mais la patrie permet les patriotes. Le reste est prétention et la Résistance conçue dans une autre optique ne serait qu'un facile exercice de style » (p.39)

Le passage suivant montre que la guerre n'a pas miné la volonté de l'écrivain-poète et son déterminisme à légitimer une parole engagée dans les maquis et les prisons. Son combat se renforce à l'aide de sa plume littéraire qui se caractérise par une certaine mouvance idéologique inhérente à une recherche inlassable du soi dans un univers où les ambitions se perdent et se retrouvent après maints allers-retours :

« On a dit à Khaled que dans les maquis, dans les prisons, ses poèmes se lisaient » (p.43)

Avant de s'exiler, Khaled a brûlé ses poèmes pour faire taire ses chagrins. Réduit au silence, il s'est efforcé de capter la violence de l'exil tout en embrassant sa solitude qui constitue pour lui un moyen pour se ressaisir après un long voyage physique et spirituel. Après une rupture avec sa famille, il a essayé de se reconnecter au réel en faisant de ses poèmes une terre de révolte contre l'oppression. Pour atteindre sa sérénité et son ataraxie, Khaled ne peut donc se détacher de sa plume car c'est elle qui lui a procuré la capacité à dire le réel :

« Lorsqu'un poète est amené à brûler ses poèmes, c'est que l'homme est en danger et qu'il devient bourreau autant que victime. Quelque chose ne tourne pas rond. Il est plus grave, plus significatif, mais moins perfide de s'attaquer à « un groupe rebelle » qu'à un plaint-chantant » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.48)

Recomposer une pensée déchirée par la guerre et l'exil, c'est s'ancrer dans une réalité plus profonde sur une Histoire qui a fait de Khaled un écrivain engagé en déclarant que : « Je suis un écrivain de la chose publique » (p.72). Cet engagement accentue l'image d'un intellectuel réfractaire aux agitations politiques en prônant une position radicale vis-à-vis des faits bouleversants qui le font tomber dans les précipices de l'incertitude et du scepticisme. De ce fait, Malek Haddad a conféré la voix à son personnage Khaled pour faire connaître au public une cause sensible et tragique en rapport avec une guerre atroce et acariâtre. Son objectif était de fournir au lecteur une vision plus claire sur les atrocités de la guerre d'Algérie qui n'ont cessé d'occuper la réflexion des écrivains algériens contemporains.

Dans le passage ci-dessous, Khaled dénonce amèrement les colonisateurs en les qualifiant de monstres car c'est eux qui l'ont éloigné de sa terre natale. Pour lui l'atrocité coloniale est à l'origine de son malheur et de son désarroi interminable qui érodent impitoyablement sa réflexion surtout après sa séparation injuste d'avec ses proches. Il rêve d'un pays paisible et calme où les monstres n'existent pas :

« Mais quand ils partiront, les monstres, les monstres subalternes et les monstres omnipotents, les monstres quotidiens, les monstres qui ne ressemblent pas à des monstres et qui sont tous bénéficières de la monstruosité colonialiste… » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.43)

Ces monstres qualifiés d'imbéciles dans un autre passage sont à l'origine de la discorde qui s'est abattue sur l'Algérie. Ils ont humilié et expatrié son peuple qui se trouve continuellement en quête de repère et d'identité. Khaled se positionne donc comme le porte-parole de ce peuple qui essaie de combler les trous de la mémoire et de donner sens à sa vie. Khaled aspire à un pays propre et vidé de ces envahisseurs qui ont transporté l'Algérie dans la tourmente infinie :

« Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra. L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect. Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent !... » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.44)

Rejeté au ban de la société, Khaled n'arrive pas à supporter une guerre impitoyable. Son identité est mise en doute à cause des tensions politiques qui ont désagrégé son pays. Il se sent instable et incapable d'atténuer le mal-être et de dépasser les tribulations causées par la conjoncture politique. Sa réflexion rode autour des coins de la tristesse et du désespoir et se montre associé à toutes les inquiétudes :

« Khaled supporte la guerre comme un mal au crâne. Pas d'aspirine, mon vieux, pas d'aspirine ! Il ne fait pas la guerre, il la supporte » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p. 49)

Le malheur s'est emparé de l'esprit de Khaled en le transformant en une entité psychologique complexe. Il n'arrive pas à calmer son effroi généré par un contexte tensionnel où la paix n'a pas de place à cause de ces ravageurs injustes qui rendent l'attente insupportable et la vie intolérable. Khaled essaie alors de prendre soin de ses aspirations en luttant ainsi contre l'effondrement :

« Il a mal. Khaled Ben Tobal regroupe son univers. Il sait que le malheur prend du temps. Il sait que les non-sens ont droit à la parole. Il sait que la guerre est une question de guerre » (p.50)

Tout au long de sa vie, Khaled s'est essayé à fustiger le mal qui l'a consumé jusqu'au bout. Pour lui, désamorcer les ressorts du déchirement, c'est ne pas s'abstenir de soigner cette souffrance qui s'impose comme un champ de bataille où s'accumulent tous les désagréments de la vie. Apprendre à réfréner ses peines tout en se détachant d'un monde impérissable était pour Khaled une véritable mission qui lui dicte de se relier à une réalité morne et sans complaisance. De ce fait, Malek Haddad s'est ingénié à décrire, à travers l'expérience du héros, une expérience pénible et tragique qui est considérée comme une fatalité inévitable liée à un conflit ardu. Le regard projeté par cet écrivain sur la guerre et ses effets s'inscrit dans une dynamique prospective qui fait voir au lecteur les répercussions d'un tel conflit sur le destin d'un peuple longtemps opprimé et assujetti.

4.4.3. La Guerre d'Algérie et le malaise identitaire de Khaled Ben Tobal

La guerre d'Algérie n'est pas un simple fait historique pour Khaled mais un leitmotiv qui l'incite à se raffermir pour transcender une telle malédiction. Les instabilités ayant secoué son pays se sont amplifiées au point que Khaled ne sait pas comment modéliser son présent ou prévenir son avenir. Il se met à questionner son actualité tout en exhortant à la revendication des droits et à la reconquête de la parole muselée pour redonner à l'écrivain sa place confisquée :

« Il faudra rencontrer les hommes, tout remettre en question, tout revoir, tout choisir. Il faudra leur offrir un poète, leur parler, se faire admettre, se faire accepter, s'imposer. Si elle était prévue, elle n'en demeure pas moins durement miraculeuse, la guerre d'Algérie, la guerre de la France… » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.50)

La force de Khaled s'est amenuisée devant cette indicible expérience causée par la guerre. Il n'arrive pas à trouver son apaisement suite aux sursauts obsédants de ce conflit qui lui a causé des traumatismes psychiques. La perte de son identité, de sa famille et de ses liens sociaux va de pair avec ce sentiment de rupture et cette impossibilité de retour en arrière. La profondeur de la douleur de Khaled ne peut être sondée par le biais d'un acte de réminiscence qui puisse réparer la césure entre deux moments opposés et contradictoires :

« Le temps viendra où il faudra dire la gloire de ces soldats qui n'étaient pas des militaires. Khaled Ben Tobal avait appelé la guerre, tout en la redoutant, comme un chirurgien véritable répugne aux interventions extrêmes » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.80)

Débarqué sur un quai du train à Paris, Khaled se trouve dans un état de stupeur interminable. La rupture avec son ami d'enfance Simon Guedj et la trahison de sa femme Ourida ont plongé fatalement Khaled dans un état d'anxiété et de dépression. Il se torture en se remémorant les souvenirs heureux du passé après l'échec d'une amitié et d'une relation amoureuse. La nostalgie des lieux vers laquelle tendent les aspirations de Khaled montrent à quel point cette séparation contraignante a rendu impossible une rencontre longtemps désirée. Le malaise dans lequel sombre Khaled a brisé complètement ses rêves, ses désirs et ses ambitions :

« Le Quai aux Fleurs décrivait de plus en plus. Les souvenirs reculaient, s'enfuyaient. La chaleur était morte. On ne parlait plus du vieux Faubourg, de la rue des Arabes, de la ville en colère, des collines attendries. La neige avait pâli, on s'enlisait dans le malaise. Une amitié qui s'effrite, c'est le passé qui tombe en ruine, c'est le temps qui dévore la mémoire » (p.100)

Dans son exil, Khaled fait un retour récurrent au passé en évoquant deux personnages féminins importants Ourida et Monique qui symbolisent un amour contrarié. Ourida qui avait trahi Khaled avec un lieutenant français lors de son exil et l'admiration avouée par Monique, la femme de Simon à l'égard de Khaled, résument la trahison de tout un pays qui s'embourbe dans la misère et l'humiliation. La rupture avec le passé a accentué sans cesse le malheur de Khaled qui ne parvient

pas à saisir son destin comblé de malheurs. L'écrivain a mis donc sa plume au service d'une description détaillée des atrocités de l'exil et de la trahison qui ont saccagé sa vie :

« Dans cette histoire, tout se tenait : cette habitude du passé, la guerre, l'exil. Ourida-la-joie sur les sommets des autres destinées une amitié à l'agonie, Monique et son tailleur de daim, son petit sein un peu fripon » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.102)

Les blessures ne peuvent être pansées à cause des nouvelles bouleversantes qui déferlent quotidiennement sur le pays. Entre arrestation, torture et disparition, le cœur du héros est ébranlé par les multiples phénomènes qui exacerbent les tensions et catalysent la révolte des intellectuels. Le peuple a été donc exterminé et affaibli jusqu'au bout sous l'influence des forces colonialistes qui ont transformé l'Algérie en une agora de conflits interminables :

« Chaque jour, une nouvelle remuait le couteau dans la plaie. Un tel a disparu, un tel est arrêté, un tel est torturé…La raison ne vacille pas mais le cœur chancelle » (p.103)

Khaled se rappelle des fellahs aux chapeaux de paille qui travaillaient les terres dont ils étaient dépossédés. Étant victimes de famine et d'humiliation, cette catégorie a subi toute sorte de marginalisation par le colonisateur français. En établissant une comparaison entre son passé et son présent, il s'avère qu'un profond écart s'est creusé entre deux périodes différentes qui s'enchevêtrent dans la mémoire du héros :

« Et le pays, c'est le passé, c'est d'abord le passé. C'est la sieste imposée dans la pénombre des vacances, les fellahs aux lourds chapeaux de paille, les hommes qui ont faim, les hommes qui ont froid, les hommes qu'on gifle » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.103)

Le sujet de la guerre reste sensible pour Khaled du fait qu'il constitue une source de mal pour cet écrivain-témoin qui met sa plume au service de la dénonciation des actes de violences ayant accentué le morcellement de sa patrie. Si cet événement historique a gagné en pertinence dans la vie de Khaled, c'est parce qu'il est à l'origine de la polarisation des visions sur une guerre centenaire qui a opposé les deux rêves. L'objectif principal de ce personnage typique est de lutter contre la fragilisation des pouvoirs les plus affûtés.

4.4.4. Le journaliste et l'aliénation intellectuelle causée par la guerre

Replongé sans cesse dans cette situation traumatique, Khaled ne sait pas comment manipuler ses sensations du fait que son existence est empoignée par le stress et sa force en est diminuée. Il se trouve devant le dilemme de rejeter ou d'accueillir la solitude tout en essayant de dépasser le désespoir et ses conséquences funestes. Son état psychologique laisse augurer un devenir incertain pour un personnage qui supporte une amère déception liée aux vicissitudes de la guerre. De ce fait, Malek Haddad s'est servi de la voix de son personnage pour décrire des vérités multiples et variées.

> Khaled Ben Tobal n'appartient plus tout à fait au présent. Au début, il faisait des efforts. Aujourd'hui, les avalanches sont les plus fortes. Quelque chose s'est cassée. Il va droit à la mort. À d'autres

> paroles, à d'autres les lendemains ! Et que répondre à ce journaliste ? Et que répondre à ses lecteurs ? Khaled est sur l'autre rive. Il se sépare des « autres ». La solitude est son royaume et le silence peu à peu deviendra son empire » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p. 54)

Comme écrivain et journaliste à la fois, Khaled n'arrête pas de maudire le silence et la solitude auxquelles il a été condamné. Il questionne sa manière de vivre en restant attaché à ses souvenirs lugubres qui constituent la matière principale de sa réflexion. Pour lui, la vie n'est qu'un phénomène littéraire qui se renouvelle et s'actualise pour subvertir les lois d'une existence fondée sur la partialité et l'iniquité :

« Or, Khaled Ben Tobal n'était pas commerçant pour un sou. Il ne savait pas compter qu'avec ses souvenirs. Khaled se rassit derrière sa table surchargée de manuscrits et de journaux. Puis, très doucement, tout en dévissant le capuchon de son stylo :

-Maintenant, je crois plus que jamais que la vie est un phénomène littéraire… » (p.105)

Éloigné de son pays, Khaled se trouve dans un état d'instabilité comme cet oiseau qui ne peut pas construire son nid quand le vent souffle. La réalisation des rêves dans un endroit différent du sien semble être une mission périlleuse et difficile du fait que la perte et la rupture constituent une pierre d'achoppement du bonheur. Les bons moments du passé sont perturbés par le mouvement contraire de l'Histoire que Khaled s'efforce de défier :

« La mère de Khaled lui disait toujours : « Les oiseaux ne peuvent pas construire quand le vent souffle. Ce soir-là, cette phrase ronronnait dans sa mémoire, Khaled pensait à Simon, à tous ceux qui organisent, sinon leur bonheur, du moins leur satisfaction et leur confort au milieu des tremblements de la terre, des tornades de l'Histoire. Ils sont légion » (p.107)

Dans un pays empli de rapaces, Khaled voit le bonheur comme une insulte voire une injure qui blesse sa dignité et l'empêche de poursuivre ses rêves. Il compare le colonisateur au rapace qui s'enrichit aux dépens d'autrui en s'appropriant ses biens et en accaparant le pouvoir. Face à une telle situation, le héros donne libre cours à sa fureur tout en cherchant à comprendre le destin maussade et taciturne de son pays :

« Il y a des oiseaux qui construisent leur nid quand le vent souffle. À un moment donné de l'Histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion ».

Khaled se demandait : « Les rapaces, où se logent-ils ?... » (p.108)

Accablé par le malheur, Khaled se jette dans un état de délire interminable en rêvant d'un pays où tout est idéal, un pays dont la paix est son emblème principal. Il songe à de touchantes et imminentes retrouvailles et à son amour éternel pour sa femme Ourida après une longue séparation et pour une Algérie longtemps alourdie par les tragiques crimes de la guerre. Khaled veut donc apaiser son esprit en oubliant sa troublante venue à Paris qui a noirci son existence :

> Quand je reverrai Paris, Ourida m'accompagnera. Le matin ne sera plus blême. Les moineaux me reconnaîtront. Les pigeons recouleront pour mon amour. La Seine ne sera plus une grosse couleuvre.

> La R.T.F. n'annoncera plus les tragiques bilans opérationnels. Les voitures de police ne tailladeront plus la nuit qu'à la recherche de vrais criminels. Les murs des maisons auront retrouvé leur vocation de protection et ne serviront plus de parchemins aux slogans de l'Histoire. Le temps des cerises aura succédé à celui des grenades » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus* p.138)

Le temps des cerises est celui de la paix tandis que le temps des grenades et celui de la guerre qui avait opposé l'Algérie à la France. Khaled croit délibérément en l'impossibilité de l'union des deux pays car la France a brisé ses ambitions sans scrupules après avoir été amputé de ses racines. Il défend sans lassitude sa mère qui symbolise l'Algérie en montrant son attachement indéfectible à cette terre dévorée par les envahisseurs :

« Je ne préjuge pas, moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, je ne préjuge pas de cet instant où la France pourrait devenir la sœur de ma mère » (p.158)

En passant du délire à la réalité, Khaled s'est heurté à une nouvelle publiée dans un journal en rapport avec la montée du terrorisme en Algérie. Ourida, la femme infidèle et le lieutenant parachutiste ont été tués lors de la guerre de libération nationale en mettant ainsi fin à un amour impossible qui a jeté le pseudo-écrivain dans le dédale du chagrin. Sa perte est devenue colossale après plusieurs années d'attente fatigante et impossible :

> Recrudescence du terrorisme en Algérie
> (Ca, c'est le titre, il écrit plus gros.) Puis, la nouvelle sans importance :
> …À Constantine, boulevard de l'Abîme, des terroristes ont assassiné une femme musulmane et un lieutenant parachutiste. La malheureuse victime avait affirmé sa croyance en une Algérie française en participant à une tournée avec la générale X…Elle avait rompu depuis plusieurs mois avec son mari, le pseudo-écrivain Khaled Ben Tobal, à qui seule une carence des autorités permet encore de s'exprimer. (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, p.163).

Khaled ne peut plus supporter cet événement tragique qui est tombé comme un coup de tonnerre pour affaiblir complètement un esprit absorbé par le désespoir. Sa femme qui ne répondait plus à ses lettres pendant son exil est partie vers l'au-delà pour ne laisser derrière elle que les bribes d'une mémoire blessée et conflictuelle. Le héros a capitulé devant cette mélancolie indescriptible en se donnant la mort après plusieurs tentatives de résistance et d'endurance qui ont fait de lui un personnage farouche et courageux. Sa force et sa résistance se manifestent à travers des aventures miraculeuses qui ont cristallisé sa vision et affuter sa conscience.

Le roman de Malek Haddad est bâti sur un ensemble de dichotomies qui confèrent au récit un caractère réaliste : guerre/paix, passé/présent, fidélité/ trahison, Algérie/France. Khaled représente l'intellectuel algérien qui, pendant la guerre de libération nationale, a été confronté à toute forme de déception et de violence morale. Dans un récit empruntant au genre autobiographique, Malek Haddad a confié sa voix à un personnage archétypal qui nous a relaté avec détails une expérience vécue en plein temps de guerre. La récurrence du phénomène de l'exil dans l'histoire montre au lecteur comment le retour au passé permet un apaisement spirituel dans un monde contradictoire. Comme composante historique principale, la guerre a constitué l'arrière-plan de ce récit réaliste

qui a mis en scène des faits réels et imaginaires en explorant l'archéologie d'un événement historique majeur et fondateur.

5. Système narratif et configuration temporelle dans les quatre récits

Il en résulte que le point commun entre les quatre romans est cette volonté de représenter l'Histoire et de témoigner de certaines réalités qui hantent l'esprit du narrateur. L'organisation narrative est basée sur l'entrelacement des faits imaginaires et des faits réels tout en prenant l'Histoire comme un point d'ancrage de la narration et un axe principal sur lequel sont bâtis les récits où les protagonistes sont confrontés à des situations conflictuelles. En passant de l'agencement des faits historiques à leur configuration temporelle dans le récit, nous essaierons de voir à travers quel point de vue, quel rythme et quel mode ces données de l'Histoire ont été racontées par le narrateur. Dans leur quête de révéler certaines vérités, les quatre écrivains ont adopté des catégories narratives précises pour montrer au lecteur comment les évènements fondateurs du passé historique se sont emparés de la fiction tout en l'invitant à développer son esprit critique pour en dégager leur valeur et leur place dans l'espace fictionnel. Dans *La Dépossession*, Rachid s'est efforcé de décoder une affaire de dépossession dont Albert Marquet a été la victime. Son atelier « La villa de Djenane Sidi Saïd » a été détruite injustement par le ministère de la Culture :

« Mais la villa de Djenane Sidi Saïd est toujours la propriété de ce bureaucrate imbu de lui-même passant sa vie à comploter, à hanter les couloirs du ministère où il faisait semblant de travailler, où il pratiquait la corruption…au su et au vu de tout le monde » (*La Dépossession*,p.158)

Ayant pour but de dénoncer cette corruption, l'architecte a voulu donc restituer cette villa usurpée par un bureaucrate pour la transformer en un musée. Son ambition est de secourir non seulement un atelier artistique mais tout un pays qui se noie dans l'autoritarisme depuis 1962. Il n'arrive pas à supporter une telle situation qui représente une forme de corruption à la fois sociale et politique :

« J'avais, quant à moi le désir fou, une fois devenu architecte de récupérer la villa de M. Albert et d'en faire un musée, comme le voulait Marcelle son épouse » (*La Dépossession*,p.158).

Pour lui, cet acte d'expropriation est le résultat d'une révolution et d'une indépendance échouée qu'il n'arrête pas de critiquer tout au long de son récit. Il s'avère que l'évocation de ces vérités historiques crée d'emblée un lien direct entre l'auteur, le narrateur et le lecteur en faisant cheminer les faits réels dans le récit de façon à ce que les données de l'Histoire fusionnent dans l'espace de la fiction à travers le procédé de la mise en abyme :

« Pas une révolte. Pas une insurrection. Toutes vouées à l'échec depuis l'invasion des Français en 1830 » (p.13), « Voilà l'exemple même, et très concret, de l'échec de l'Indépendance » (p.31).

Il révèle aussi que l'un des bureaucrates qui se sont emparés de cette ville, a été protégé par un membre du bureau politique du FLN. L'écrivain a essayé donc d'éclairer la vision du lecteur sur la relation contiguë entre cette usurpation et la révolution dirigée par le FLN :

> Je m'occupais maintenant de restituer la villa atelier « Djenane Sidi Saïd » spolié par un sale type bien protégé par quelque beau-père militaire ou quelque beau-frère membre du bureau politique du FLN. Ce FLN que nous avions tant adulé. Le FLN qui avait conduit une vraie révolution et dont la rigueur et l'efficacité avaient ébranlé la France et tous les pays membres de l'OTAN » (p.149).

En adoptant un ton ironique et sarcastique, Il s'est mis à critiquer le FLN ou le leader de la Révolution tout comme dans le récit de Mimouni où se manifeste cette volonté de stigmatiser sans complaisance les dirigeants du FLN par Si Morice qui a participé à la guerre de libération nationale en se positionnant ainsi comme un témoin oculaire :

« L'alcool rendait laborieuse l'élocution de Si Morice. Mais son débit retrouva une surprenante vivacité pour stigmatiser les dirigeants du FLN…C'est dans le maquis que nos dirigeants acquirent leurs plus mauvaises habitudes. Parvenus à la tête du pays, ils ne firent ensuite que multiplier les bourdes » (*La Dépossession*, p.149)

Ce sont les mêmes dirigeants qui ont tué le père de Kader, un ancien membre du FLN qui s'est sacrifié corps et âme pour la libération de son pays de l'accablement du colonisateur. La quête ostensible entreprise par son épouse après l'indépendance n'aboutit à aucun résultat. Ce récit se lit comme un panorama de faits poignants qui envahissent continuellement la fiction :

« Revenue au pays après l'indépendance, elle ne cessa de harceler de lettres et de demandes d'audience les principaux dirigeants, réclamant la vérité sur la disparition de son époux qu'on disait assassiné par ses propres compagnons » (*La Malédiction* p.70).

Ces contrepoints historiques ont été abordés aussi dans le récit de Malek Haddad où le narrateur déclare que la Révolution n'a pas débuté le 1er novembre 1954 *:* « Parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1er novembre 1954 » (p.46). Une vérité qui embrouille complètement le lecteur et l'invite à fouiner dans les recoins du passé pour comprendre ce qui s'est passé réellement. Il en est de même pour le récit de Tahar Djaout où le narrateur crache sa colère contre ses ancêtres qui ont tout falsifié pour instaurer ainsi une politique fondée sur la corruption :

« J'ai raté ma vie et je viens, porteur d'une défaite-traînant derrière moi l'Ancêtre morveux, humilié et châtré-, implorer ma terre » (*L'Exproprié*, p.61).

Il sied de dire que les romans de Djaout et de Rachid Mimouni sont basés à la fois sur une écriture mémorielle qui fait référence à des moments historiques passés comme la guerre d'Algérie et une écriture testimoniale du fait que les récits apportent des témoignages sur une période historique importante qu'est la guerre civile à laquelle les deux écrivains ont assisté. Pour ce qui est du roman de Malek Haddad, il s'agit d'une écriture *sous le feu* du fait que l'écrivain relève de la génération des années 50-60 qui témoigne sans complaisance des atrocités de la guerre de

libération. Le roman de Boudjedra est basé principalement sur une écriture mémorielle du fait que l'écrivain revient dans son récit sur des épisodes révolus de l'Histoire pour attester de la véracité de certains faits. Le couplage de la fiction et de la réalité dans ses récits repose sur des binarités multiples qui permettent de révéler des vérités diverses accumulées dans l'esprit du lecteur. Le recours à la fiction facilite donc la compréhension de la genèse des pans du passé historique qui hantent non seulement l'auteur mais aussi le récepteur, considéré comme un acteur principal. Le pacte qui se tisse entre le personnage principal et le lecteur a rendu possible le dévoilement des réalités les plus profondes de l'Histoire officielle.

C'est de cette puissance narrative que se dégage une vision historique unifiée des quatre écrivains à travers la juxtaposition de plusieurs situations qui ont permis de reconstituer un autre sens de l'Histoire officielle. Il s'avère donc qu'un double discours basé sur une mise en scène de l'Histoire est produit dans les quatre romans pour permettre de méditer sur les bascules du passé. À travers une narration dense et ramifiée, les quatre écrivains se sont efforcés de déconstruire certains épisodes de l'Histoire pour reconstruire le passé en projetant ainsi une nouvelle vision. Tiraillé entre limpidité et complexité des faits, le lecteur est invité à analyser les différents épisodes de l'Histoire égrenés par le filtre de la fiction pour pouvoir produire un surcroît de sens.

En voulant brouiller les frontières entre la fiction et la non-fiction, les écrivains ont focalisé leur attention sur certains faits historiques qui transcendent l'imaginaire pour imposer leur authenticité. Ces récits combinant fiction et enquête historique offrent au lecteur averti l'opportunité d'appréhender les réalités du passé en adoptant une approche critique basée sur une connaissance approfondie de l'intérieur du récit. De ce fait, le rythme selon lequel les faits sont racontés, réaffirme le besoin de mesurer l'effet de réel produit par les éléments factuels.

5.1. Instance narrative et temps du récit

Les continuités thématiques et stylistiques assurées entre les œuvres se renforcent à l'aide d'un système narratif et temporel qui permet de dégager la subtilité des écrivains à mêler Histoire et fiction. Ayant pour temps de base le passé simple (PS), l'imparfait (IMP) et le plus-que-parfait (PqP), les quatre œuvres constituent un récit spéculaire où un récit premier est enchâssé dans un récit second conformément à l'équation fractionnaire suivante[388] : $\left\{ R\,(\text{récit}) = \frac{\text{Fiction}}{\text{Narration}} \frac{\text{Sé}}{\text{Sa}} \right\}$

La fiction (le signifié) renvoie aux faits racontés tandis que la narration (le signifiant) est la manière dont ces faits sont racontés. Le tableau suivant regroupe les différentes catégories analytiques qui caractérisent les quatre romans en identifiant l'instance narrative et le temps du récit actualisés par le narrateur dans son récit pour comprendre le cheminement de l'histoire :

[388] Gérad Lavergne, « Petit précis de narratologie », *Cahiers de Narratologie* [Online], 7/ 1996, pp.23-33.

Catégories analytiques	L'instance narrative			Le temps du récit		
	Voix narrative	Temps de la narration	Perspective narrative	L'ordre	Vitesse narrative	Fréquence
Roman *La Dépossession*	Autodiégétique	Focalisation interne	Narration intercalée	Analepse/ Flashback	La pause TH=0 Scène TR=TH	Mode répétitif nR /1H
La Malédiction	Hétérodiégétique	Focalisation interne	Narration intercalée	Analepse/ Flashback	La pause TH=0 Scène TR=TH	Mode répétitif nR /1H
L'Exproprié	Autodiégétique/ Hétérodiégétique	Focalisation interne	Narration intercalée	Analepse/ Flashback	La pause TH=0 Scène TR=TH	Mode répétitif nR /1H
Le Quai aux fleurs ne répond plus	Hétérodiégétique	Focalisation interne	Narration intercalée	Analepse/ Flashback	La pause TH=0 Scène TR=TH	Mode répétitif nR /1H

Tableau 19 : Système narratif et temporel des quatre récits

5.2. Points de vue du narrateur et polyphonie narrative

Dans les récits en question, la notion de polyphonie narrative[389] joue un rôle central dans la mesure où plusieurs voix s'orchestrent en produisant un écho homogène De ce fait, la narration s'articule autour d'un thème principal qu'est l'Histoire, c'est-à-dire le récit premier qui est éclairé par des récits seconds relatifs aux faits imaginaires ou à l'histoire individuelle. Dans les deux romans *La Dépossession* et *L'Exproprié*, il s'agit d'un narrateur autodiégétique dans le sens où il raconte sa propre expérience. Dans ces récits à la première personne, ce même narrateur autodiégétique se transforme en un narrateur hétérodiégétique dans d'autres chapitres en utilisant la troisième personne du singulier comme le montre l'exemple suivant :

La Dépossession		*L'Exproprié*	
Narrateur autodiégétique	Narrateur hétérodiégétique	Narrateur autodiégétique	Narrateur hétérodiégétique
« Douleur lancinante maintenant que je suis adulte et que j'exerce la profession d'architecte et que je partage mon atelier avec Kamel ; en pensant toujours aux tableaux de M. Albert » (p.39) -	« Albert Marquet est certainement le peintre français de grand talent qui a le plus aimé l'Algérie, l'a peinte, y a vécu plus de vingt-cinq ans et s'y est marié avec Marcelle-Martinet » (p.166)	« En voulant débaucher le gardien, je suis pris à mon propre piège. J'ai toujours l'esprit embué et tous les villages que j'avais pu emmagasiner dans ma mémoire défilent entre la luzernière et le champ d'orties » (p.29)	« Dans le compartiment, le narrateur somnole sur sa banquette. Ses dents serrent une pipe éteinte. Les cadres postales gisent à ses pieds ; quelques-unes ont les côtés noircis » 28

Tableau 20 : Voix narratives dans *La Dépossession* et *L'Exproprié*

[389] La polyphonie narrative est une technique qui repose sur la présence de plusieurs voix au sein d'un même récit.

Dans *La Dépossession*, le narrateur parle de sa profession et de sa fascination pour le tableau de M. Albert en utilisant le pronom « Je ». Dans un autre exemple, il parle de la vie de ce peintre en utilisant le pronom « il ». Il en est de même pour le premier passage du roman de Djaout où le narrateur raconte à la première personne puis il parle de lui-même dans un autre passage en utilisant le mot « narrateur ». Cette alternance des points de vue assure une variété narrative qui enrichit le récit et ménage les effets de surprise chez le lecteur. Dans *La Malédiction et Le Quai aux fleurs ne répond plus,* le narrateur est hétérodiégétique à focalisation interne dans la mesure où le récit est raconté à la troisième personne du singulier. Ce même narrateur hétérodiégétique se transforme en un narrateur homodiégétique dans d'autres passages en conférant la voix à d'autres personnages qui prennent la parole dans le récit à travers l'utilisation du discours direct :

Le Quai aux fleurs ne répond plus		*La Malédiction*	
Narrateur hétérodiégétique	Narrateur homodiégétique	Narrateur hétérodiégétique	Narrateur homodiégétique
« Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre. La peur est là quand les hommes sont rares. Il lui faut refaire sa vie. Khaled a choisi. Une fois pour toutes. Mais il sait nuancer… » (p.18)	« -Je m'excuse, je suis un ami de Simon. Madame Guedj, sans doute ? Monique répondit par un sourire. -Je suis deux fois impardonnable. D'abord de vous déranger à cette heure, ensuite de ne pas m'être présenté…» (p.20)	« En quittant Si Morice, Saïd fut surpris par le feu d'artifice qui embrasait la place. Comme il ne voulait rien prendre du spectacle, il emprunta une ruelle qui lui offrait un meilleur champ de vision… » (p.97)	« -Si vous acceptez de me suivre, nous irons rejoindre la forêt protectrice. En chemin, nous ferons provision d'armes, de recrues et de figues sèches. L'humidité nocturne ne manquera pas de faire souffrir mes villes articulations… » (p. 188)

Tableau 21 : Voix narratives dans *Le Quai aux fleurs ne répond* plus et *La Malédiction*

Dans le premier exemple du roman de Malek Haddad, l'arrivée de Khaled à Paris est racontée à la troisième personne du singulier alors que dans le deuxième exemple qui raconte la rencontre de Khaled Ben Tobal et de Simone Guedj, le narrateur donne la parole aux deux personnages en utilisant le pronom personnel « Je ». Dans *La Malédiction*, la stupéfaction de Saïd face à l'utilisation des grenades lors de la guerre civile est racontée à la troisième personne puis dans le deuxième passage, le narrateur attribue la parole à Si Morice qui utilise la première personne du pluriel « nous » pour dénoncer le terrorisme qui ravage son pays.

5.3. Rythme de la narration et système d'amplification

Quel que soit son type, le narrateur assure une fonction testimoniale dans cette narration intercalée qui mêle passé et présent. Il témoigne de certaines scènes de l'Histoire en racontant sa propre expérience ou l'expérience d'autres personnages en insérant des séquences dialogales dans le récit. Ces séquences ralentissent le rythme du récit et augmentent l'intensité dramatique en

marquant tantôt une cadence de scène, c'est-à-dire lorsqu'il y a une équivalence entre la durée des événements de l'histoire et la durée du récit, tantôt une cadence de pause lorsqu'il y a une suspension d'actions qui sera substituée par des descriptions minutieuses ou de commentaires détaillés à travers lesquels le narrateur donne sa propre interprétation des faits racontés tout en aiguisant la curiosité du lecteur. Voici quelques exemples des différents rythmes utilisés dans les récits qui oscillent dans leur intégralité entre des moments de pause et des moments de scène :

La Dépossession		*La Malédiction*	
La scène	La pause	La scène	La pause
« Pendant la guerre de libération, mon père me serinait en citant Aragon : « Je n'ai pas de haine pour le peuple français » Je lui répondais : « Oui, mais quand même ! Il y a trop de morts. C'est un combat inégal ! » Il fronçait les sourcils et s'en allait. Mais, il ne cessait pas de me lire des pages d'Ibn Khaldoun sur la Prise de l'Andalousie : « Écoute, écoute ce que dit Tarik Ibn Ziad à ses tropes » (p.17)	« C'est-à-dire ces immeubles néo-mauresques, néo-modernes, néo-quelque chose, au garde à vous de chaque côté des rues et des avenues de la ville basse. Chefs-d'œuvre géométriques avec leurs balcons aux rampes ouvragées, leurs fenêtres recouvertes de moucharabias et leurs portes colossales flanquées de piliers gréco-romains » (p.47)	« Et des souvenirs fulgurants assaillirent l'esprit du vieil homme. Tanger et ses hôtels déserts, et puis la folle escapade et sa rencontre avec celle dont il ne sut jamais le nom. -La fête servait de prétexte, avoua Abdelkrim. Elle couvrait une réunion d'état-major. Tu as côtoyé sans le savoir quelques-uns de plus importants dirigeants du FLN » (p.221).	« Il se souvient des matins blancs de lumière, comme une promesse d'amour, et de l'exubérance des vergers offrant leurs fruits aux passants. Et de la mer étale comme une amante au désir assouvi. Et les hirondelles striant le ciel. Le jasmin embaume le crépuscule. Avec le coucher du soleil vient l'indulgence. C'est l'heure où les oiseaux rejoignent leurs arbres » (p.239)

Tableau 22 : Rythme et vitesse narrative dans *La Dépossession* et *La Malédiction*

Les propos échangés entre le narrateur et son père pendant la guerre de libération nationale à propos du combat franco-algérien et de la Prise de l'Andalousie dans *La Dépossession,* et le dialogue déroulé entre Si Morice et Abdelkrim à propos des dirigeants du FLN dans *La Malédiction* marquent un mode de scène qui donne l'illusion au lecteur que le temps du récit restitue fidèlement le temps de l'histoire. Les deux autres passages marquant une pause dans les récits reposent sur une description détaillée des immeubles néo-mauresques faite par le narrateur boudjedrien et une autre faite par le narrateur mimounien qui étale les beaux jours auxquels songe sans cesse Kader pour fuir un monde déchiré par la guerre civile. De ce fait, la vitesse de narration adoptée dans les deux récits explicite la volonté des écrivains d'attirer l'attention du lecteur sur certains faits de l'Histoire. Mettre en exergue des pans importants du passé à travers l'accélération ou le ralentissement, c'est faire coïncider temps fictif et temps réel tout en restant fidèle à la réalité historique.

L'Exproprié		*Le Quai aux fleurs ne répond plus*	
La scène	La pause	La scène	La pause
« Rien ne m'apparentait. « JE REVENDIQUE MA PEAU », m'écriai-je une fois. Le Seigneur me prit par le collet : « Tu veux la formule ? Eh bien, la voici : Vous devez supporter en silence tous les maux dont je vous accable trop heureux même d'en être accablés car je suis fils d'un prophète éminent et détenteur des plus grosses actions dans deux multinationales » (p.112)	« Tazoult se couvrait d'une couche d'herbe rase. L'hiver, surement. Car la bagnole faillit disparaître au matin sous une épaisse couche de givre. Et ils durent employer des couteaux pour mettre à découvert les pare-brises. L'hiver, surement, parce que les grives. Elles d'envolèrent par dizaines dans le camp d'Hadrien. Une herbe naine imbibée de rosée scintillait sous le soleil matinal » (24)	« -Où étiez-vous à cette heure-ci ? demanda le plus âgé à son compagnon. « À cette heure-ci », c'était le 11 novembre 1918… Le rescapé réfléchit. Il essuya sa moustache : -Dans la boue. Aujourd'hui, ils étaient dans la merde, mais ils avaient mangé du poulet à midi. -Encore un autre verre à vingt francs ? (p.36)	« Ce matin d'octobre 1945, le vieux lycée de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient tristes et déjà frileux comme ces internes dont la cravate cache mal la nostalgie des plages et des immenses lumières blanches d'Algérie. Pourtant, de la lumière, il en restait » (p.14)

Tableau 23 : Rythme et vitesse narrative dans *L'Exproprié et Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Dans les deux autres romans *L'Exproprié et Le Quai aux fleurs ne répond plus*, le dialogue entre le narrateur et le Seigneur à propos de la revendication de son identité et celui déroulé entre deux vieillards –rencontrés par Khaled dans une brasserie à Paris- sur l'armistice du 11 novembre 1918 qui a mis fin aux combats de la Première Guerre mondiale, sont deux moments importants qui ralentissent le temps du récit et assurent un certain équilibre dans l'histoire. La vitesse des deux récits est ralentie aussi par les deux pauses descriptives qui offrent plus d'information au lecteur et enrichissent le tissu conjonctif de l'histoire. Dans le premier exemple, le narrateur djaoutien s'attarde sur la description de Tazoult, une ancienne ville algérienne dans laquelle le colonisateur a établi un bagne militaire pour emprisonner les insurgés. Le deuxième exemple marque à la fois une analepse indiquée par le repère chronologique « octobre 1945 » et une description du vieux lycée que Khaled se remémore pour fuir la brutalité de l'exil et de la solitude conçus comme des souffrances incurables. Dans cette perspective, les différentes techniques narratives adoptées par les quatre écrivains développent l'esprit critique du lecteur et l'orientent dans l'univers des récits répétitifs qui mettent l'accent sur des faits historiques importants. Le lecteur doit donc suivre le cheminement de ces faits à l'intérieur de l'histoire pour comprendre et déchiffrer certaines données historiques. Dans les quatre récits, le narrateur revient sur les mêmes événements en créant un facteur d'amplification qui déconstruit la linéarité énonciative comme le montre le tableau :

La Dépossession		*L'Exproprié*	
Événement	Apparition dans le récit	Événement	Apparition dans le récit
« C'était la guerre. J'avais quinze, seize ans. Les murs de toutes les villes étaient couverts de slogans » (p.16)	-Chapitre I : pages 16, 17, 22, 23, -Chapitre II : 40 -Chapitre III bis : 70,71, 85.	« J'étais une corde interminable. J'avais ma continuité. Je connaissais tous mes ancêtres. Les Représentants sont venus. Ils ont coupé la corde au milieu » (p.60)	Chapitre a : pages 11, 12, 19, 55, 57, 60, 61, 62) Chapitre b : pages 76, 101, 112, 113 Chapitre c : page164

La Malédiction		*Le Quai aux Fleurs ne répond plus*	
Événement	Apparition dans le récit	Événement	Apparition dans le récit
« Le moment est venu d'apurer ces conflits fraternels qui n'ont cessé de s'accumuler depuis des décennies. Je vous le prédis, beaucoup de sang va couler… » (p.231)	-Chapitre 9 : pages 156, 163, -Chapitre 10 : 185, 186,71, 85) -Chapitre 13 : pages 231, 234, 235, 236, 237,239, 248, 249	« Khaled supporte la guerre comme un mal au crâne. Pas d'aspirine, mon vieux, pas d'aspirine ! Il ne fait pas la guerre, il la supporte » (p.49)	Chapitre IV : pages 27, 28, 30 Chapitre VII : 46 Chapitre VIII : 49, 50, Chapitre XV : 80 Chapitre XVIII : 102

Tableau 23 : Fréquence de narration dans les quatre romans

D'après les tableaux ci-dessus, le retour aux mêmes événements marque clairement la position du narrateur vis-à-vis des faits historiques racontés. Il brise ainsi la linéarité du récit en ayant recours aux analespes et aux flashbacks qui entachent l'histoire d'anachronismes littéraires à vocation historique. Dans les deux extraits tirés des deux romans *La Dépossession* et *L'Exproprié*, la narration est ultérieure du fait que les deux narrateurs évoquent, en utilisant l'imparfait, des souvenirs relatifs à des événements déjà passés que sont la guerre et l'amputation des origines. Dans les deux autres romans *La Malédiction et Le Quai aux fleurs ne répond plus*, la narration est simultanée dans la mesure où les deux narrateurs racontent, en utilisant le présent et le passé composé, des événements au fur et à mesure qu'ils surviennent : la guerre civile et la guerre de libération nationale. Les faits historiques qui se répètent textuellement sans être dupliqués indiquent à quel point les écrivains voulaient élucider le regard de leurs lecteurs sur des épisodes entre lesquels se nouent des relations causales et intrinsèques.

Le statut de vérité auquel les quatre œuvres ont aspiré s'intègre dans une perspective d'amplification des voix du passé qui restent longtemps étranglées par les falsificateurs. Le matériau historique occupe donc une place centrale dans des œuvres construites à partir de plusieurs sédiments à la fois factuels et fictionnels. Rendre visible le réel s'apparente à une démarche réflexive qui met en lumière une référentialité fondée sur des paramètres textuels divers et complémentaires.

Conclusion du deuxième chapitre

L'étude de la structure interne des récits s'accompagne le plus souvent d'un regard profond projeté sur le fond de l'histoire racontée. Comme mécanisme littéraire, le récit englobe les traits caractéristiques d'un monde où l'on dresse l'inventaire des rôles assignés aux personnages. L'écrivain tente donc d'effriter les différentes actions de l'intrigue en invitant ainsi le lecteur à ressaisir les codes de l'imagination en vue d'instaurer un contrat de lecture entre deux acteurs distincts. La participation active du lecteur à la construction du sens de l'histoire implique de mettre en œuvre les intrigues narratives qui constituent une sphère de configuration temporelle. Dans cette veine, l'interrogation qui se profile sur le contexte de production des œuvres invite l'écrivain à concevoir le récit comme un tissu d'événements imaginaires voire vraisemblables qui entretiennent un lien étroit avec la réalité.

L'univers narratif se trouve manipulé ostensiblement par les données de la réalité qui construisent la diègèse. L'analyste littéraire est appelé à analyser les marques de l'énonciation narrative de l'œuvre pour saisir son contexte de production et de réception. La dialectique factualité/fictionnalité sur laquelle se fonde l'œuvre ne peut être disséquée que par le biais d'un système de représentation (mimésis) qui détermine l'essence des faits hybrides. Comme instances cardinales, l'auteur et le narrateur s'efforcent de faire de la chaîne événementielle du récit un processus narratif complexe se fondant sur des relations causales. La tension générée entre le narrateur et le lecteur permet de définir les invariants du récit divisés en catalyses et noyaux qui forgent les programmes narratifs de l'acte romanesque. Dans ce fait, le pacte qui se tisse entre l'auteur, le narrateur et le lecteur tire sa substance des attentes liées à un univers complexe où les contraintes idéologiques prennent place pour façonner une écriture basée sur des variantes critiques qui font du substrat romanesque une pratique pluridimensionnelle.

La légitimité littéraire du roman se définit par le biais des séquences narratives qui s'appuient principalement sur des relations chronologiques et spatiales. À cet égard, dans le troisième chapitre de notre recherche, nous allons nous intéresser à l'analyse de la présence des marques de référentialité ainsi que les stratégies d'hybridité et de discontinuité adoptées par les écrivains pour offrir une nouvelle écriture de l'Histoire. Dans la même veine, la mise en fiction de l'Histoire dans les récits mobilise pour sa nature des enjeux cognitifs et opérationnels en rapport avec l'expérience factuelle. Ils permettent au chercheur de percevoir la fiction comme étant un levier sur lequel reposent les données référentielles qui font ressurgir à la conscience du lecteur une panoplie de scènes réelles tout en essayant de dégager la fonction gnoséologique de la littérature algérienne contemporaine qui abrite sciemment des savoirs sociohistoriques et idéologiques multiples.

Chapitre III

Hybridation, fragmentation et référentialité dans le roman algérien contemporain : Essai de production historiographique

Introduction du troisième chapitre

Dans ce troisième chapitre de la dernière partie, nous allons nous pencher sur l'analyse des marques de présence de l'Histoire dans les quatre romans. Les modalités de l'entrecroisement du romanesque et de l'historique permettent de mettre en relief les époques, les personnages et les faits autour desquels s'articulent les récits. Motivée par une quête de vérité, la fiction étale les données référentielles qui se dématérialisent pour générer un sens historique. Les linéaments de cette fusion se nourrissent de la volonté de l'écrivain de se faire l'intercesseur de son œuvre en mettant en place des dispositifs narratifs divers liés aux phénomènes de l'hybridation et de la fragmentation. Pour étayer notre analyse de la dimension référentielle des récits, nous allons utiliser le logiciel Hyperbase relevant de la littérométrie qui s'impose comme un champ d'étude vaste permettant aujourd'hui une analyse qualitative et quantitative des données littéraires. Relevant des *Humanités numériques* proposées par Paul Fièvre, les recherches assistées par ordinateur suivent délibérément une voie pratique et progressive en offrant à l'analyste la possibilité de mesurer des textes à l'aide de méthodes et d'outils numériques en vue de mettre en place une étude littéraire informatisée. Le recours des chercheurs à ces instruments multimodaux s'explique par le besoin d'explorer des corpus variés qui constituent l'objet principal d'une lecture à la fois comparative et descriptive.

De par ses effets, la lecture d'un roman offre les prestiges insolites au récepteur qui lui permettent de déchiffrer les codes de l'histoire racontée. Cette pratique implicite et/ou explicite s'élabore à partir d'un ensemble de pulsions qui considèrent le récit comme une combinaison sociale, culturelle et idéologique. Toute opposition entre le réel et le fictionnel créent des effets représentatifs qui manient le discours et dissipent toute opacité en rapport avec le cadre énonciatif. En passant de l'imperceptible au perceptible, l'écrivain traduit en termes sensoriels des réalités qui forment un système complexe configuré par les assises de l'imagination. Dans cette veine, l'analyse des échos générés par les quatre récits à travers l'étude de la relation entre le personnage réel et le lecteur permet de percevoir les personnages comme « des foyers d'énonciation » qui offrent au lecteur la possibilité de prédiquer les données textuelles.

Chaque récit recèle un ensemble de motifs thématiques et stylistiques qui aident le lecteur à dégager les effets actualisés par chaque texte. Le raisonnement construit à partir des extraits dégage les lignes de force et les failles de l'histoire qui déterminent la profondeur narrative. Placé sur l'échiquier du monde réel, le récepteur cherche l'authenticité des faits qui envahissent son esprit en arpentant les temps et les espaces. Il s'arroge le droit de fouiller un univers ésotérique en jouant le rôle de l'investigateur qui rassemble des traces de toute sorte pour se réapproprier sa propre expérience. Le protocole narratif auquel obéissent les récits définit les limites d'une transparence

stylistique et idéologique qui se bat avec l'ambigüité de la vérité. Entremêler les voix au sein du texte implique de formuler des hypothèses sur les allégations de la narration qui minent la possibilité de disséquer le dualisme vrai/faux. À travers le paradigme de la fantaisie, tous les topiques de l'imagination s'unissent pour forger le continuum de la réalité. Dans cette perspective, quels procédés stylistiques les écrivains ont-ils adoptés pour conférer à leurs récits une dimension réaliste ? Quels référents du réel ont-ils évoqués dans leurs récits ? Comment se manifeste l'écriture fragmentaire dans leurs récits ? Pour répondre à ces questions, nous allons analyser, dans ce chapitre, les formes de référentialité, de l'hybridité et de la discontinuité que les auteurs ont utilisées dans leurs œuvres pour dévoiler des vérités historiques.

1. L'intertextualité comme procédé de la réécriture de l'Histoire dans les quatre récits

La forme fragmentaire de tout récit de fiction déroge aux règles convenues pour instituer une écriture bouleversée et bouleversante. À travers une structure éclatée, les écrivains ont essayé de faire connaître leur vision sur un monde chaotique qui ne cesse de saper les normes pour légitimer leur réflexion déstructurée et désordonnée tout en fustigeant les réalités de l'Histoire. Les différents amalgames orchestrés par les écrivains constituent une forme de subversion et de déstabilisation des sens qui s'inscrit dans un paradigme d'éclaircissement des regards sur les faits du passé : « L'écriture fragmentaire, dans ses blancs, crée un espace de non-dit qui permet l'ambiguïté »[390]. Cette question du fragment se conjugue délibérément aux apories de la dispersion et de l'éclatement significatifs qui donnent à lire de face les formes de la réflexion subversive. L'appréhension de l'esthétique fragmentaire suggère une certaine élasticité stylistique qui rend possible la libération des formes du carcan des règles classiques au profit d'une interprétation profonde des blancs textuels désignés par des ruptures typographiques.

Dans cette perspective, la pratique fragmentaire fait du récit un espace de morcellement où les parties disparates se combinent pour générer un effet de rupture. Cette mise en éclat du texte littéraire crée une certaine tension entre les différents éléments du discours tout en faisant de l'inachèvement et de la discontinuité le substrat principal sur lequel repose l'histoire. Cette technique d'écriture invite à interroger les possibilités d'une conception basée sur la déstabilisation des points de vue sur des faits qui attisent la curiosité du romancier et constituent ainsi le roseau de sa pensée. La fragmentation intertextuelle garde la mouvance du texte tout en mettant en œuvre une esthétique de réception fondée sur la subjectivité du lecteur qui doit, à son tour, établir des rapprochements entre les différentes sources citées dans l'œuvre littéraire. Ce système d'incorporation et de collage repose sur ce que Bordas a appelé « le gommage de tout effet

[390]Ricard Ripoll, « Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire », Universitat Autònoma de Barcelona, 2006 (revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/271/239, p. 7).

d'hétérogénéité »[391]. Il en résulte donc que les fragments se diluent dans le texte principal pour participer à la continuité textuelle et faire de l'œuvre un bloc autonome et protéiforme.

Créée pour la première fois par Julia Kristeva vers la fin des années soixante, l'intertextualité s'impose comme une notion importante dans l'analyse littéraire dans la mesure où elle permet un rapprochement significatif et polysémique de plusieurs textes. Comme forme d'intersection implicite et explicite à la fois, l'intertextualité désigne le mouvement par lequel un texte reproduit un autre texte tandis que l'intertexte est l'ensemble de textes qu'une œuvre génère : « L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble de textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in *absentia* (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive in *praesentia* (c'est de la citation) »[392].

Cette interaction intertextuelle peut revêtir plusieurs formes ou types qui permettent de faire de l'œuvre littéraire un espace polyphonique sans frontières où se confrontent des composantes culturelles, stylistiques et linguistiques. Ce concept fondamental se base donc sur des relations de coprésence qui peuvent être directes comme la citation et la référence et sont généralement démarquées par un code typographique et par la mention du titre de l'œuvre et de son auteur, ou indirectes comme l'allusion et le plagiat qui ne sont ni littérales ni explicites. Les relations intertextuelles impliquent l'intelligence du lecteur qui s'engage à établir des liens significatifs entre les différents textes littéraires. À travers la rupture de la linéarité de la lecture, l'auteur tente de rouvrir une réflexion sur les multiples apories de la fiction qui, par la multiplicité des sens, brisent toute forme d'univocité. À cet effet, l'hétérogénéité textuelle constitue une donnée fondamentale qui recèle une variété d'aspects esthétique, stylistique et thématique susceptibles d'expliciter pertinemment les rapports entre les différentes œuvres appartenant à des époques différentes dont l'enrichissement est étroitement lié à cet assemblage significatif et pluridimensionnel des fragments textuels.

1.1. La citation

Elle désigne l'insertion d'un texte dans un autre à travers l'utilisation de certains codes typographiques comme les guillemets ou les parenthèses, le décalage et l'emploi du caractère italique. En tant que forme explicite de la fragmentation, elle offre plus de clarté et renforce l'effet de vérité qui transperce les œuvres. À cet effet, la convocation d'autres textes permet d'expliciter les liens entre la fiction et la réalité en vue d'éclaircir certaines vérités : « La citation apparaît donc comme une figure emblématique de l'intertextualité parce qu'elle caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité et la fragmentation »[393]. Dans *La Dépossession* et *L'Exproprié,* Rachid

[391] Éric Bordas, *L'analyse littéraire Notions et repères 2 ème édition*, Paris, Armand Colin, 2011, p.120.
[392] Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Éditions Nathan, 2002, p.07
[393] *Ibid.,* p.120.

Boudjedra et Tahar Djaout ont eu recours à la citation en optant pour trois types d'intertextes : historique, religieux et littéraire qui permettent de mieux expliciter les vérités historiques.

1.1.1. L'intertexte historique ans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Rachid Boudjedra s'est efforcé d'établir une relecture historique détaillée de certains faits en adoptant le procédé de l'intertexte historique afin de délimiter les contours du réel. Son récit est fondé sur des fragments de l'Histoire qui font du roman un lieu de rencontre de plusieurs textes. Les extraits mentionnés dans le tableau ci-dessous s'imposent comme le garant d'authenticité de certaines vérités historiques qui attisent continuellement l'esprit du lecteur et l'invitent à méditer sur les phénomènes multiples du passé historique :

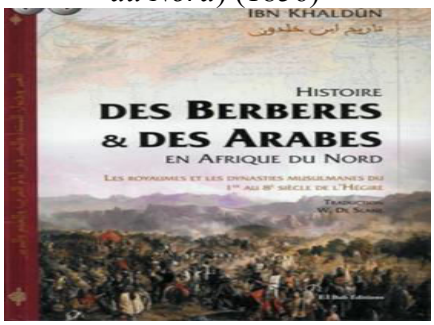
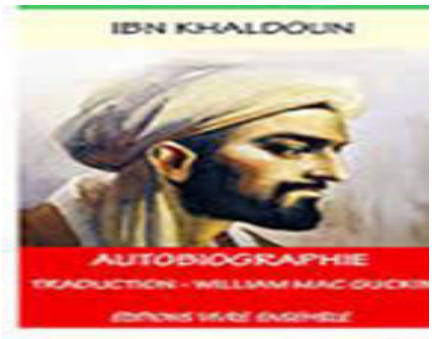
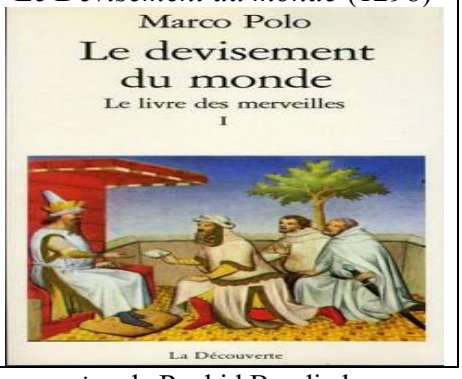
Roman	Extrait	Source
La Dépossession	« Tarik Ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'Hégire avec l'assentiment de son chef Moussa Ibn Noçair, en compagnie de quelques 300 guerriers arabes et d'environ 10000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher de Tarik (Djebel Tarik= Gibraltar). Ils y installèrent leur campement et construisirent des fortifications » (p.12) (Ibn Khaldoun, *L'Histoire des Arabes et des Berbères*).	Ibn Khaldun (*l'Histoire des Arabes et des Berbères en Afrique du Nord*) (1856) 
	« Ayant destitué le cadi du Caire en la sainte année 786, le sultan d'Égypte me fit le privilège de me désigner pour le remplacer. Je m'acquittais dignement de ma tâche, mettant tous mes efforts à l'application fidèle des lois pour la sauvegarde de la justice. Je restituai, alors, indifférent aux reproches, au prestige de ma charge et à la puissance de l'argent… » (p.105) (Ibn Khaldoun, *Autobiographie*, 1392).	Ibn Khaldun (*Autobiographie, 1392)* 
	« En l'an mille deux cent cinquante-deux, deux citoyens de Venise décidèrent de s'embarquer vers la Grand Mer pour acheter maintes épices et joyaux de grande valeur et de beauté, les emportèrent sur une nef et pénétrèrent sur la Grande Mer. Ils s'en allèrent à Soldanie où se trouve Cobinan qui est une grande cité ; les gens adorent l'abominable Mahomet ». (p.122) (Marco Polo, *Le devisement du monde*).	Marco Polo *Le Devisement du monde* (1298) 

Tableau 01 : L'intertexte historique dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Le premier ouvrage d'Ibn Khaldun *l'Histoire des Arabes et des Berbères* aborde l'histoire des tribus berbères et arabes de l'Afrique du Nord (Sanhaja, Maghrawa, Zenata, etc) depuis l'avènement de l'Islam jusqu'à l'époque d'Ibn Khaldun. Il y retrace la chronologie de l'essor et du déclin des dynasties et des royaumes (almohades, hafsides, fatimides) en mettant l'accent sur l'arrivée des musulmans arabes et berbères en France. L'écrivain a inséré dans son récit une citation de l'historien maghrébin Ibn Khaldun. Écrite en italique et mise entre guillemets, elle permet d'attiser la curiosité du lecteur sur diverses réalités historiques. Quant au deuxième ouvrage *Autobiographie* publié en 1392, il a été traduit par l'orientaliste et le philologue Le Baron de Slane[394]. Composé de l'autobiographie d'Ibn Khaldun, le livre étale les stratégies politiques et militaires des pouvoirs et leur fonctionnement. Un autre ouvrage du même historien a été cité par l'auteur dans son roman : *Les Prolégomènes :* « Tu n'as qu'à lire *Les Prolégomènes* d'Ibn Khaldoun » (p.39). Écrit par Ibn Khaldun en 1377, il traite la question de la philosophie de l'Histoire et la théologie islamique en mettant l'accent sur la naissance et la chute des empires à travers le temps. Dans la même veine, un autre ouvrage historique de l'explorateur Marco Polo[395] a été cité par Rachid Boudjedra dans son roman. Publié en 1298*, Le Devisement du monde* décrit l'empire sino-mongol du premier souverain de la dynastie Yuan Kubilaï Khan considéré comme l'un des puissants hommes de l'Histoire. Plusieurs peuples et régions du monde ont été évoqués dans cet ouvrage qui s'impose comme un Atlas prolifique.

1.1.2. L'intertexte historique dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

Dans l'ouvrage *Les Algériens musulmans et la France* qui a été cité par Tahar Djaout*,* l'historien français Charles Robert Ageron[396] analyse l'évolution économique, sociale, culturelle et religieuse des musulmans d'Algérie sous le régime colonial. Il y décrit le statut des musulmans à travers l'analyse des relations entre le concept d'indigène et la domination impérialiste. Le recours de l'écrivain à cette citation est justifié par le désir d'éclaircir la situation d'un exproprié qui hante l'esprit de Djaout. L'évocation de l'Histoire coloniale du passé dans une fiction révoltante s'impose comme un topos qui invite le lecteur à mieux saisir le débat historique sur la question de l'usurpation d'identité à laquelle les indigènes ont été soumis pendant un siècle et demi. Dans cette perspective, la confiscation des terres des indigènes explique clairement la stratégie du colonisateur qui a essayé de fausser l'identité du peuple algérien en s'appropriant ses biens. L'évocation de cette question par Tahar Djaout vise à montrer l'impact des lois coloniales sur les autochtones qui ont subi toute forme d'humiliation et d'extermination après l'accaparement de leurs droits.

[394] Le Baron de Slane est un orientaliste et traducteur des œuvres d'historiens et géographes arabes du Moyen Âge.
[395] Charles Robert Ageron est un historien français et un spécialiste de la colonisation française en Algérie.
[396]Marco Polo est un marchand, explorateur, et écrivain vénitien appartenant à la période des Grandes Découvertes.

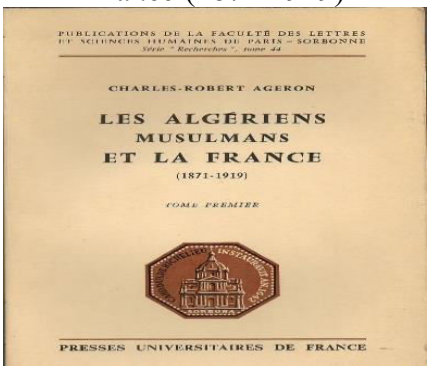
Roman	Extrait	Source
L'Exproprié	« L'idée du séquestre des biens des tribus rebelles prévu par l'ordonnance du 31 octobre 1845 avait déjà été reprise par le commissaire de la république Alexis Lambert, dont l'arrêté du 31 mars 1871 prévoyait le séquestre collectif et individuel. L'amiral de Gueydon qui voulait traduire les « rebelles » devant les tribunaux hésitait cependant à se placer « hors du droit commun » et répugnait à entendre parler de confiscation de propriétés privées… » (p.13) Charles-Robert Ageron, *Les Algériens musulmans et la France)*	Charles-Robert Ageron *Les Algériens musulmans et la France* (1871-1919) 

Tableau 02 : L'intertexte historique dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

Dans cette veine, les citations historiques présentes dans les œuvres de Boudjedra et de Djaout entonnent le discours littéraire d'une dimension purement réaliste qui incite à analyser minutieusement les convergences et les divergences. Les deux romans se lisent donc comme une mosaïque de réalités historiques qui constituent le point focal d'une écriture ébranlée par les tensions idéologiques et en quête perpétuelle des sens et des vérités les plus profondes.

1.1.3. L'intertexte religieux dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

La présentation du texte sacré dans un récit de fiction permet de mieux expliciter la relation entre la littérature et la spiritualité. L'insertion de la parole divine dans le texte de Boudjedra a tant éclairé et authentifié la réalité pour un lecteur avide de comprendre le chaos des visions qui s'enchevêtrent dans sa mémoire. De ce fait, l'incorporation du religieux au fictionnel est une forme d'intertexte qui met en relief des scènes diverses sur des vérités sociales et politiques :

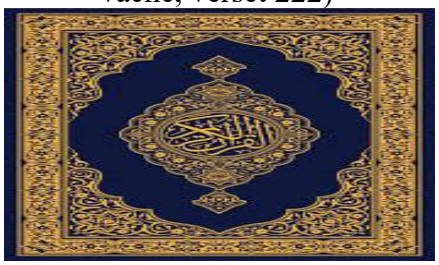
Roman	Extrait	Source
La Dépossession	« C'est une souillure. Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues et n'en approchez avant qu'elles n'en soient purifiées. Quand elles ont accompli leur purification alors venez à elles d'où que Dieu vous l'ordonne. Il est vrai que Dieu aime ceux qui bien se repentent et il aime ceux qui bien se purifient » (p.20) (Sourate de la Vache, Verset 222).	Le Saint Coran (Sourate de la vache, verset 222) 

Tableau 03 : L'intertexte religieux dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Ce verset est tiré de la 65° sourate médinoise du Coran *« Le Divorce ».* Il évoque la question des préceptes de la répudiation en insistant sur l'obligation de protéger les droits des femmes pendant et après le divorce. L'objectif à travers l'insertion de ce texte religieux est de revenir sur la situation tragique de la femme algérienne dans une société non affranchie encore de l'influence du patriarcat. En lisant le récit, le lecteur ne manque pas cette opportunité de découvrir les marques

de religiosité qui enrichissent l'histoire et explicitent les traces de l'Islam. L'évocation des symboles de l'Islam comme la mosquée, le muezzin, la Kaaba et le Coran dotent l'œuvre d'un caractère référentiel qui rend possible l'éclaircissement d'une panoplie de vérités. En décrivant le tableau d'Al Wacity, Boudjedra cite une expression brodée sur l'étendard des chevaliers : « Il n'y a Dieu qu'Allah » (p.63). Il en est de même pour Rachid Mimouni qui a évoqué le Coran et l'imam dans le passage suivant : « Lorsqu'il rouvrit les yeux, il vit un imam assis non loin de lui qui psalmodiait une sourate du Coran » (p. 94). Ces aspects de la culture islamique ont été présents aussi dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout en citant la Kaaba : « À la Kaaba aux murailles sacrées » (p.109). Tout comme ces écrivains, Malek Haddad a évoqué aussi Allah en conférant à son récit une dimension divine et spirituelle : « Seules les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, car il est impensable que le grand erg soit une œuvre d'Allah » (p.152). Cet entrelacement du sacré, du fictionnel et de l'historique a fait des quatre romans une entité à la fois spirituelle, religieuse et historique. En éclairant davantage les vérités de l'Histoire, cette présentation du divin dans le texte de fiction algérien se nourrit à l'aide des traces de l'historicité qui transpercent l'imaginaire littéraire pour éclaircir les réalités émanant d'un monde complexe.

1.1.4. L'intertexte littéraire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

L'insertion explicite d'un texte littéraire dans un autre repose délibérément sur une articulation significative en établissant un dialogue avec autrui. En partant du déjà-vu ou du déjà-lu, l'auteur essaie de rompre avec tout discours univoque ou figé en intégrant les fragments d'autres écrivains à une trame textuelle basée sur le rapprochement des visions en vue de mettre en œuvre cette complexité du réel qui constitue la finalité majeure de tout texte réaliste :

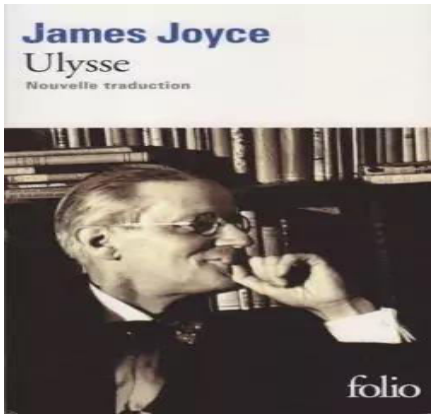
Roman	Extrait	Source
La Dépossession	« Comme il descendait à la cuisine, elle appela : -Poldy ! -Quoi ? -Ébouillantez la théière ! Ça bouillait, pas d'erreur : une vapeur légère, plume sortant du bec. Il prit la poêle et la claqua sur les charbons ardents et regarda le morceau de beurre glisser et fondre. Pendant qu'il déballait le rognon, la chatte eut tout contre lui un miaulement de faim. Si on lui donne trop de viande, elle ne chassera plus » (119) (James Joyce*, Ulysse).*	James Joyce (Ulysse) 

Tableau 04 : L'intertexte littéraire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Ulysse est un roman de l'écrivain et poète irlandais James Joyce publié en 1922. Ce livre qui a fait rage dans les scènes littéraires à cause de son caractère obscène, raconte la situation de l'Irlande au XX^{e} siècle à travers la technique du courant de conscience qui consiste à décrire les

pensées et les points de vue des personnages sur un fait déterminé. À travers l'évocation de cette œuvre qui s'inspire de *l'odyssée* d'Homère, Boudjedra a tenté de créer un certain rapprochement entre le personnage féminin principal Molly Bloom et sa demi-sœur Zora. Dans le passage ci-dessus, il s'agit d'un dialogue entre Molly et son époux Léopold Bloom (Poldy) qui correspond à peu près à Pénélope, le personnage célèbre de la mythologie grecque qui était plus fidèle envers son mari Uysse que Molly Bloom.

De ce fait, le procédé de l'intertexte littéraire tel qu'il apparaît dans le récit de Boudjedra[397], permet d'identifier la littérarité du texte qui repose sur un ensemble de particularités comme la densité textuelle et la multiplicité des genres. *La Dépossession* se lit comme un hypertexte dans la mesure où il reprend et replonge les mêmes thèmes abordés dans les autres romans du même auteur comme *La Répudiation, La Fascination, La Prise de Gibraltar* qui fonctionnent comme un hypotexte tout en établissant un lien entre l'Histoire et l'actualité amère de l'Algérie. Il en est de même pour le roman de Djaout qui emprunte à celui de l'écrivain américain Erskine Caldwell intitulé *Le Petit Arpent du Bon Dieu* (1933) dans lequel il s'arrête sur la question de la confiscation des terres aux États-Unis en parlant du Bon et du Mauvais Dieu dans l'extrait suivant : « Ainsi le Bon dieu m'a béni, mais d'un autre côté, il me l'a fait payer en me mettant le chagrin dans le cœur. Il me semble que le bon et le mauvais doivent toujours aller ensemble »[398] (*Le Petit Arpent du bon Dieu,* p.125). La ressemblance réside dans l'évocation du Bon Dieu par Djaout dans son roman *L'Exproprié* en s'efforçant de critiquer ses ancêtres et de remettre en question son statut de romancier à travers son personnage principal L'Iconoclaste. Il a imaginé un dialogue brouillé entre un Bon Dieu et un Mauvais Dieu afin de revenir sur l'Histoire dévoyée de ses ancêtres :

« Le Bon Dieu
Laissons toute cette racaille s'engloutir. La terre s'enrichira d'humus et le pétrole fusera des ossements par barils interminables… »
Le Mauvais Dieu
Je n'aime pas les gratuités. Je conviens que pas mal de ces zèbres mal rayés aient péché en reluquant leurs concubines. Mais ce n'est pas une raison pour penser à ton complexe pétrolier » (*L'Exproprié*, p 25)

Le Bon Dieu renvoie au système bureaucratique injuste auquel le peuple a été soumis avant et après la colonisation tandis que le Mauvais Dieu qui porte le nom du chef berbère Méziane renvoie à la résistance berbère que le narrateur ne cesse de critiquer amèrement et de tourner en dérision. L'histoire racontée s'organise autour d'une *intertextualité* dite *autarcique (ou auto-textualité),* c'est-à-dire la récurrence des mêmes énoncés dans le roman qui se présente comme une confrontation entre le réel et le fictif. Il s'agit donc d'un discours fortement idéologique qui porte

[397] « L'intertextualité chez Boudjedra est pratiquement constitutive de l'acte même d'écrire…son écriture, son art romanesque fonctionne par résorption permanente d'un texte par un autre, pratique qui laisse la place, forcément à un jeu sans limites sur la citation, le pastiche et l'autopastiche… » (Alemdjrodo, *op.cit.,* p.120).
[398] Erskine Caldwell, *Le Petit Arpent du bon Dieu*, Paris, Gallimard, 1973, p.125.

sur une prise de position politique et révolutionnaire quant aux faits historiques altérés par un clan de cautèle qui ont pour but unique de dénaturer les visions. Le recours au dialogue dans le roman de Djaout dote l'histoire d'une dimension polyphonique qui éclaire le passé.

1.2. La référence

C'est le procédé qui consiste à renvoyer le lecteur à un autre texte sans le citer littéralement. L'écrivain peut mentionner le nom de l'auteur et/ou le titre de son œuvre pour enrichir son récit et établir un lien étroit entre le fictionnel et le réel : « La référence, comme la citation, est une forme explicite d'intertextualité. Mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est donc une relation in *abstensia* qu'elle établit »[399]. Dans les quatre romans, plusieurs référents (auteur/œuvre) ont été évoqués afin d'aiguiser l'esprit du lecteur et de redynamiser sa mémoire. La représentation de l'Histoire par ces écrivains a été consolidée par le recours à des indices de réel qui confèrent au récit un caractère réaliste.

1.2.1. La référence à la littérature dans les quatre romans

Le roman a toujours été un lieu de convergence de plusieurs textes littéraires qui se rencontrent pour générer des sens divers. Relevant d'époques différentes, les œuvres auxquelles les écrivains ont fait allusion constituent des sources littéraires où puise continuellement le lecteur pour comprendre la diégèse. Ce recours récurrent à la littérature est un moyen d'enrichissement qui permet de traiter les circulations des indices du réel à travers la fiction.

Dans son roman, Rachid Boudjedra a évoqué plusieurs écrivains afin de légitimer son regard sur certains faits. Dans le premier passage, il a cité l'écrivain français Louis Aragon pour enrichir la conversation qui s'est déroulée entre le héros et son père sur la guerre de libération nationale. Étant membre du Parti communiste français, Aragon est réputé être le chantre de l'engagement politique et le poète de la résistance pendant la Seconde Guerre mondiale. Pour rendre hommage à son frère aîné, il a évoqué le roman *La prière de l'Absent* de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun dont l'histoire principale s'articule autour de la prière pour l'âme d'un corps absent qui n'a pas été retrouvé. De ce fait, Boudjedra a essayé de créer un hyperlien dans son récit en mettant en œuvre un système de renvoi pour passer d'un fait à un autre tout en faisant appel à des textes antérieurs. Dans un autre exemple où a été décrite la jument de l'oncle Ismaël et son associé M. Timsit que sa demi-sœur adoptive Zora montait, l'écrivain a évoqué son roman *Fascination* (2000) qui raconte l'histoire d'une famille qui n'est jamais revenue après être partie vendre quatre juments. Pour décrire la déstabilisation de son âme, il a cité le roman *Le Bruit et la fureur* (1929) de l'écrivain américain William Faulkner dans le sens où il a essayé de décrire et de raconter son histoire douloureuse par l'intermédiaire d'un idiot plein de bruit et de fureur. En se lançant dans

[399] *Ibid.,* p.48

la description des personnages, l'écrivain a assimilé son amante Céline à Françoise, le personnage du roman *À la recherche du temps perdu* de l'écrivain Marcel Proust.

En lisant ces exemples, l'esprit du lecteur s'imprègne de toutes ces sources littéraires pour dégager le lien entre les données fictionnelles et les références évoquées dans le récit. En revenant sur la disparition de son frère aîné (le pédé) et la souffrance de sa mère, l'écrivain a cité une œuvre littéraire de l'écrivain français André Gide sur l'homosexualité. Corydon est un essai dialogué qui s'arrête sur le phénomène de la pédérastie comme le montre le tableau suivant :

Passage	Œuvre	Auteur
« Pendant la guerre de libération nationale, mon père me serinant en citant Aragon : « Je n'ai pas de haine pour le peuple français » (17)	N'est pas mentionné	Louis Aragon
« Donc à nouveau la prière des morts et la prière de l'Absent. J'attendis patiemment sur les quais du port de Bône l'arrivée du cercueil plombé où on avait mis mon frère aîné » (p.27)	*La prière de l'Absent*	N'est pas mentionné
« L'oncle Ismaël qui possédait aussi, en association avec M. Timsit, une jument exceptionnelle, « Fascination », que montait Zora, ma demi-sœur adoptive » (p.32)	*Fascination*	N'est pas mentionné
« Je lisais Le Bruit et la fureur de William Faulkner » (p.37)	*Le Bruit et la fureur*	William Faulkner
« Certains jours et plus rarement, je l'appelais Françoise, la servante de la « Recherche du temps perdu » de Marcel Proust » (p.94)	*A la recherche du temps perdu*	Marcel Proust
« N'oublie pas non plus la Eberhardt ! Isabelle Eberhardt, sanctifiée par nos politiciens parce qu'elle se serait convertie à l'Islam ! » (p.53)	N'est pas mentionné	Isabelle Eberhardt
« Depuis le décès de ma mère en juin 1964, l'odeur de sa mort ne m'avait jamais quitté. On disait qu'elle avait trop souffert de cette accusation d'adultère et du suicide de son fils aîné (le pédé) qui m'envoya, alors que je n'avais que douze ans, Corydon, le roman d'André Gide » (p.68)	*Corydon*	André Gide

Tableau 05 : Les références littéraires dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

Dans son roman *La Malédiction*, Mimouni a fait allusion à la littérature classique du XVII[e] siècle en citant la romancière et l'épistolière française Mme de Lafayette. Elle était connue pour son style noble, son esprit mondain et ses œuvres fondatrices du roman moderne tout comme l'écrivain du XIX[e] siècle Victor Hugo évoqué dans autre passage du même roman. L'auteur a fait référence à la cathédrale Notre Dame de Paris[400] :

Passage	Œuvre	Auteur
« -Merde alors ! Il faudrait adopter le style de Mme de Lafayette ? Je croyais avoir voyagé dans l'espace, pas dans le temps » (p.62)	N'est pas mentionné	Mme de Lafayette
« -Bien sûr, lança-t-elle dans son dos, toi l'Arabe, tu ignores ce que représente cette cathédrale. Tu n'as donc jamais lu Victor Hugo ?» (p.143)	N'est pas mentionné	Victor Hugo

Tableau 06 : Les références littéraires dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni

La lecture de ces récits permet de repérer les liens d'analogie qui se tissent entre les quatre écrivains et ceux cités dans l'histoire. L'objectif est de faciliter au lecteur l'accès à une multitude d'informations en rapport avec des réalités diverses. Dans cette optique, les références littéraires permettent de faire de l'écriture un foyer central de réflexion fondé principalement sur une profusion de visions qui relie les différentes œuvres littéraires. Comme indices de réel, ces œuvres se nourrissent d'une conception réaliste qui se lit à travers plusieurs tropismes fictionnels susceptibles de mettre les référents du réel au service du dévoilement des vérités.

Dans son roman, Djaout s'identifie au poète et dramaturge égyptien Ahmed Chawki dont les écrits patriotiques ont été fondés sur la question de l'aliénation et de la dépossession identitaire. L'iconoclasme de l'écrivain-poète a été explicité à travers l'évocation du conte merveilleux *Les Mille et Une Nuits* en exprimant ainsi le refus de se soumettre aux ordres de l'assemblée intellectuelle qui stigmatisait les écrivains. Pour étaler sa subversion à travers le récit, Djaout a fait référence au philosophe et écrivain français Georges Bataille qui a été connu par ses œuvres transgressives et révoltantes. Dans un autre exemple, il a fait allusion à l'œuvre du journaliste et écrivain français Joseph Kessel. En ayant participé à la Première Guerre mondiale, il a poursuivi dans *Les Lauriers roses* (1966) sa quête éternelle de vérité à travers la voix d'un engagé militaire dans la guerre 1914-1918 tout comme l'écrivain et philosophe français Jean Jacques Rousseau qui s'est intéressé, dans ses œuvres, à la question des inégalités sociales et de la souveraineté des peuples. Dans un autre extrait, il a cité l'écrivain martiniquais et la figure de proue de

[400] La cathédrale Notre-Dame de Paris est l'un des monuments emblématiques de la France.

l'anticolonialisme Frantz Fanon qui s'est consacré, dans ses écrits, à l'analyse des séquelles de la guerre et de la colonisation :

Passage	Œuvre	Auteur
« Ma photo se vendra bientôt dans les kiosques à côté de celles de Mireille Mathieu et Ahmed Chawqui » (p.55)	N'est pas mentionné	Ahmed Chawki
« Mais l'assemblée intellectuelle d'ici a brûlé tous les exemplaires, parce que je refuse de vivre dans *Les Mille et Une Nuits* » (p.55)	*Les Mille et Une Nuits*	N'est pas mentionné
« Feuilleter Georges Bataille … » (p.121)	N'est pas mentionné	Georges Bataille
« Je veux revoir les lauriers-roses… Rousseau…car je sais qu'ils subsistent encore à forée des eaux qui lèvent…premier théoricien…et que dans l'oued sûrement à sec… » (p.139)	*Les lauriers roses* N'est pas mentionné	Joseph Kessel Jean-Jacques Rousseau
« Je n'avais même pas entendu le cri de mon frère. Lui qui savait si bien parler de Fanon… » (p.144)	N'est pas mentionné	Frantz Fanon

Tableau 07 : Les références littéraires dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Malek Haddad a évoqué la Révolution russe, un mouvement révolutionnaire qui a mis fin au régime tsariste, tout en faisant allusion au poète et dramaturge soviétique Vladimir Maïakovski qui a participé au déclenchement de la révolution bolchevique à travers son idéologie futuriste. Qualifié de « Traître » par les écrivains de Moscou Boris Pasternak a été expulsé du territoire de l'U.R.S.S. et fut considéré comme une victime du Procès de Moscou organisé par Staline dans le cadre des Grandes purges[401] pour écarter ses ennemis politiques. Dans la même veine, Haddad revient constamment sur la question de l'engagement des écrivains qui ont été exilés pendant l'insurrection de Budapest, une révolution populaire menée contre le régime communiste hongrois en 1956. Il en est de même pour le romancier français engagé Louis Aragon dont les écrits ont été marqués principalement par la défaite de 1940, le poète surréaliste et résistant français Robert Desnos qui faisait partie de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) ou encore l'écrivain et journaliste français Jean Prévost qui était mobilisé au service du contrôle téléphonique pendant la Seconde Guerre mondiale comme lieutenant de réserve. Il était même membre du comité national des écrivains (CNE) fondé par Louis Aragon sur l'instance du Parti communiste français.

[401] Les Grandes purges ou la Grande Terreur sont une période historique de répressions massives menées par Joseph Staline en Union soviétique dans la seconde moitié des années 1930.

Dans un autre passage décrivant Paris, Malek Haddad a évoqué plusieurs écrivains et poètes comme le poète maudit Paul Verlaine, l'intellectuel engagé et le militant socialiste libertaire Charles Péguy, le poète français médiéval François Villon considéré aussi comme un poète maudit qui a été exilé à Paris après une déconvenue amoureuse et enfin Georges Arnaud, l'écrivain et le militant politique français qui a dénoncé violemment les atrocités de la guerre d'Algérie. En passant de la littérature du XX^{e} siècle à celle du XVII^{e} siècle, l'écrivain a décrit la rue de Richelieu, le domicile du dramaturge français Molière. Dans un autre passage, il a fait allusion, en décrivant le soleil de décembre, à l'œuvre de Savinien de Cyrano de Bergerac, *L'Histoire comique des États et Empires du soleil* racontant le voyage des personnages vers le soleil :

Passage	Œuvre	Auteur
« La révolution russe s'est plus compromise avec le suicide de Maïakovski et la solitude lugubre de Pasternak qu'avec le Procès de Moscou. Et Budapest ensanglanté, c'était d'abord l'encre rouge des écrivains en colère. Si le règne de l'oiseleur irritait Aragon, il pleurait autant pour les amants séparés que pour Desnos et Jean Prévost » (p.48)	N'est pas mentionné	Vladimir Maïakovski Boris Pasternak Louis Aragon Robert Desnos Jean Prévost
« C'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers, une adorable silhouette, un Verlaine quelque part, et Mme Curie, Péguy plus grand qu'une cathédrale, Desnos et la rue de Seine, de Villon à Georges Arnaud, de Roland à Léon Ferré, c'est pourtant un Paris qui valait une messe » (p.67)	N'est pas mentionné	Paul Verlaine Charles Péguy Robert Desnos François Villon Georges Arnaud
« La rue de Richelieu. La rue est droite. On voit des amoureux. Molière est accroché à la façade d'une maison lugubre… » (p.96)	N'est pas mentionné	Molière
« Un décembre bourré de soleil. Comme le soleil n'est pas beau, n'est valeureux, qu'à Constantine ! Le soleil est alors un joueur ruiné, qui pressentant sa déchéance, est de plus en plus grand seigneur à mesure qu'il sait sa faillite prochaine. Un Soleil-Cyrano » (p.107)	(Il fait référence à l'œuvre de Savinien de Cyrano de Bergerac *L'Histoire comique Des États et Empires du soleil (1662)*	N'est pas mentionné

Tableau 08 : Les références littéraires dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad

1.2.2. La référence à la philosophie et la théologie dans les quatre récits

Les écrivains ont essayé de mener une réflexion critique et rationnelle à travers l'évocation de certains philosophes et théologiens dans leurs récits en vue d'éclaircir les vérités de l'Histoire en établissant un lien fécond entre la littérature et la philosophie, conçues comme deux disciplines interdépendantes et complémentaires. Ils ont fondé leur quête de vérité sur un questionnement interminable afin de comprendre l'Histoire et les conditions de la connaissance et de l'existence humaine. La contemplation de la vérité était donc leur finalité majeure qui se concrétise délibérément par le biais d'une méditation réfléchie sur le passé historique. Dans cette veine, Rachid Boudjedra s'est référé dans son roman à l'œuvre du philosophe et théologien arabo-andalou Ibn Arabi pour parler de la relation amoureuse entre son père et sa femme. Le passage tiré de son œuvre *Les Conquêtes mecquoises* ou *Les Illuminations de la Mecque (1230-1240)* retrace la réflexion et la pensée mystique et théologique du philosophe soufi en établissant un lien entre la spiritualité et l'amour dans une œuvre embrassant fécondement poésie et prose comme le montre le tableau ci-dessous :

Passage	Œuvre	Auteur
« C'est ainsi qu'on peut définir le rapport existant entre le crayon et le papier comme un rapport sexuel d'ordre mental et sensible, c'est-à-dire comme une trace physique indiscutable et qu'on peut appeler aussi semence l'encre dont s'imprègne le papier à la manière de l'eau épaisse et abondante qui féconde les entrailles de la femelle. Ibn Arabi, les Conquêtes mecquoises) » (p.172)	*Les Conquêtes mecquoises*	Ibn Arabi
« Tunis et Fès, où il s'installait pour suivre les cours de philosophie musulmane auprès d'éminents théologiens marocains et tunisiens dont le grand Fadel Ben Achour qui avait publié une lecture critique du Coran en sept volumes » (p.175)	N'est pas mentionné	Fadel Ben Achour
« Le malheur est jaune safran et l'anxiété a une couleur verte. Elle avait comme livres de chevet Maari, Maïmonide et Heidegger : l'élite du désespoir universel ; et aussi Abou Nouwas, le chantre musulman du vin ! » (p.184)	N'est pas mentionné	Maari Moïse Maïmonide Martin Heidegger

Tableau 09 : Les références philosophiques et théologiques dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

En racontant toujours la vie de son père qui assistait avec assiduité aux cours des plus éminents professeurs de la Kairouan, de Fès et de la Zitouna, Boudjedra a cité le théologien et l'écrivain syndicaliste tunisien Fadel Ben Achour qui s'est consacré aux recherches islamiques et religieuses. En parlant dans un autre passage des livres de prédilection de sa sœur adoptive Zora, l'écrivain a évoqué le philosophe et poète syrien Maari, le rabbin séfarade Moïse Maïmonide et le philosophe allemand Martin Heidegger. Tout comme Boudjedra, Mimouni a évoqué, lors du dialogue entre Kader et Louisa sur son métier, le philosophe grec et le médecin du siècle de Périclès[402] Hippocrate. Dans un autre passage parlant de la vérité, l'écrivain a évoqué l'astronome polonais Nicolas Copernic qui a révolutionné le monde scientifique par sa théorie de l'héliocentrisme[403] tout comme le physicien britannique Isaac Newton avec sa théorie de la gravitation universelle[404]. De ce fait, ces références permettent au lecteur de mieux saisir les multiples réalités auxquelles l'écrivain fait régulièrement écho pour dévoiler la vérité :

Passage	Œuvre/Théorie	Auteur
« -Vraiment ? C'est pourtant une vieille profession. Hippocrate m'a précédé d'une vingtaine de siècles » (p.23)	N'est pas mentionné	Hippocrate
« Meziane était convaincu que les hommes avaient plus besoin de certitudes que de vérité. La voie vers cette dernière étant des plus ardues, il comprenait qu'on crût l'imam qui affirmait que la terre reposait sur les cornes d'un taureau, plutôt que Copernic qui exigeait que l'on s'initia aux lois de la gravitation » (p.156)	La loi de la gravitation N'est pas mentionné	Isaac Newton Nicolas Copernic

Tableau 10 : Les références philosophiques dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni

En voulant décrire la situation des paysans, Djaout a fait référence au philosophe grec Héraclite qui s'est distingué par la profondeur de sa pensée philosophique sur l'ontologie de l'être humain. Dans un autre discours sur la vérité, il a cité le philosophe allemand Nietzsche et le philosophe français Gaston Bachelard qui se sont intéressés au problème de la vérité et ses obstacles épistémologiques. Dans cette perspective, ces références ont conféré aussi au récit haddadien, à travers l'évocation des deux philosophes français Bergson et Descartes, un caractère rationnel tout en reposant le récit sur des prémices offrant au lecteur la possibilité de repérer le cheminement des vérités à travers l'histoire.

[402] Le siècle de Périclès est une période historique se situant entre la fin des guerres médiques et la mort de Périclès.
[403]L'héliocentrisme est une théorie physique s'opposant au géocentrisme qui place le soleil au centre de l'univers.
[404]La loi universelle de la gravitation ou loi de l'attraction universelle est la loi qui décrit la gravitation comme une force responsable de la chute des corps et du mouvement des corps célestes.

Passage	Œuvre	Auteur
« Transcendant les songes d'Héraclite et la pensée théologique, ils désacralisèrent le chiffre et le polygone… » (p.22)	N'est pas mentionné	Héraclite
« Oui mes jeunes amis, la vérité, la pensée, c'est Nietzche, c'est Bachelard… » (p.123)	N'est pas mentionné	Nietzche Bachelard
« Pour étudier Bergson et Descartes » (p.15)	N'est pas mentionné	Bergson Descartes

Tableau 11 : Les références philosophiques dans *L'Exproprié et Le Quai aux fleurs ne répond plus*

La présence des références historiques, littéraires, religieuses et philosophiques dans les quatre romans offre un double sens de l'insertion de la réalité dans un texte de fiction. Cette quête de l'authenticité entreprise par les écrivains algériens s'apparente à un processus d'uniformisation des visions qui suivent une trajectoire explicite de vérité. Ces marqueurs utilisés par les auteurs s'intègrent dans une lutte historique entre le vrai et le faux qui s'accentue à travers les tropismes de l'imagination. Ils s'entrecoupent délibérément dans la même sphère romanesque pour mettre en avant un brouillage significatif des frontières entre la littérature et l'Histoire, la réalité et la fiction, la vérité et le mensonge. Cette matérialisation de l'imaginaire se nourrit des potentialités d'un contexte historique et multiculturel bouleversé et consentant.

1.2.3. La référence à la musique et à la peinture dans les quatre récits

Les affinités des quatre écrivains avec les arts notamment la musique, la peinture et l'architecture montrent à quel point le fonctionnement référentiel d'un texte fictionnel est susceptible de produire des points de vue divers sur la friction entre les différents champs de savoirs. La synergie entre la littérature et les autres arts repose sur une analyse à la fois concrète et abstraite des données qui permettent d'établir une circularité entre la réalité et la fiction en vue de façonner la vérité et d'exhiber les réalités cachées dans les coins les plus reculés.

Dans le roman de Boudjedra, on voit défiler une série d'artistes de grande renommée : la diva Oum Kaltoum (L'Étoile de l'Orient), le compositeur et pianiste russe Sergueï Rachmaninov et le chanteur algérien Cheikh El Anka. Cette tendance à combiner littérature et art fait preuve de la grande culture du romancier qui s'efforce de faire puiser le lecteur dans ce fonds de connaissances panoramiques qui enrichissent l'histoire. Son objectif est de doter son récepteur d'un large éventail de cultures et de civilisations pour élargir sa vision et juguler les violences qui surgissent dès le premier contact avec une autre race ou ethnie différente de la sienne. Le lecteur va assister à un spectacle à la fois artistique et littéraire qui rend hommage à des vedettes éminentes qui ont marqué leurs noms en lettres d'or sur les pages blanches de l'Histoire pour éclairer le récepteur. Rachid Boudjedra se positionne en tant que médiateur interculturel qui fait de son roman, un berceau de

culture indéfectible et un creuset social pour refléter des réalités diverses et enchevêtrées comme l'indique le tableau ci-après :

Passage	Œuvre	Musicien/Compositeur/Chanteur
« Eus envie d'avoir des larmes aux yeux mais je refrénai aussitôt cette ridicule envie de m'apitoyer lâchement sur mon enfance désastreuse, marquée par une obésité disgracieuse et par l'absence d'un frère aîné dont il était interdit de prononcer le nom, mais dont on entendait parfois le concerto préféré (le 3°de Rachmaninov) » (p.32)	Le 3° concerto	Sergueï Rachmaninov
« Avec la voix de Cheikh El Anka qui me faisait entrer en transe » (p.146)	N'est pas mentionné	Cheikh El Anka
« Riant à gorge déployée s'esclaffant, ameutant ses amis qui se mettaient à leur tour à m'invectiver pendant que l'Étoile d'Orient, Om Keltoum, répétait pour la millième fois le même vers et broyait du chagrin au point d'arracher à cette bande d'ivrognes des larmes drues » (p.147)	N'est pas mentionné	Om Keltoum

Tableau 12 : Les références artistiques dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

En parlant toujours de son problème identitaire, Djaout a cité la chanteuse française Mireille Mathieu et la chanteuse égyptienne Oum Keltoum. Cette association de la littérature et de la musique dans le roman de Djaout confère au récit à la fois un caractère lyrique, réel et interculturel en établissant le statut de l'art dans le monde fictionnel. Cette évocation des grands chanteurs met en œuvre une certaine polyphonie qui aiguise la curiosité du lecteur et nourrit ainsi les mouvements de sa pensée tout en l'invitant à déchiffrer les codes de l'œuvre littéraire :

Passage	Œuvre	Musicien/Compositeur/Chanteur
« Ma photo se vendra bientôt dans les kiosques à côté de celles de Mireille Mathieu » (p.55)	N'est pas mentionné	Mireille Mathieu
« Dans le mihrab Oum Kaltoum rotait un lyrical romance » (p.74)	N'est pas mentionné	Oum Kaltoum

Tableau 13 : Les références artistiques dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

En décrivant les déambulations de Khaled dans son exil, Malek Haddad a évoqué les deux compositeurs français Claude Debussy et Pierre Boulez connus par leur musique profonde et révélatrice. Dans un autre passage, il a cité l'auteur-compositeur-interprète français Georges Brassens et la chanteuse française Brigitte Bardot pour montrer à quel point la musique, comme

art-thérapie, permet la relaxation d'un esprit épuisé par la tristesse et tombé dans les cavernes de l'oubli. Ces références artistiques explicitent les liens entre la littérature, l'Histoire et l'art tout en faisant du roman une mosaïque de vérités qui s'entrelacent pour générer des sens multiples :

Passage	Œuvre	Musicien/Compositeur/Chanteur
« Tout en marchant, Khaled pensait à ce que lui avait dit la veille son éditeur… Du Debussy alors qu'à tort ou à raison le siècle est à Pierre Boulez… » (p.133)	N'est pas mentionné	Claude Debussy Pierre Boulez
« On parla d'autre chose, c'est-à-dire de rien. Du récital Brassens à l'Olympia. De la dernière crise gouvernementale. Du dernier scandale de Brigitte Bardot » (p.139)	*Récital Brassens* N'est pas mentionné	Georges Brassens Brigitte Bardot

Tableau 14 : Les référents en rapport avec la musique dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Dans cette optique, le narrateur se voit donc chargé d'une mission sacerdotale en manifestant une passion immodérée non seulement pour la littérature et la musique mais aussi pour l'art et la peinture à travers les tableaux des peintres orientalistes cités dans l'œuvre : *Eugène Delacroix avec* sa gravure sur les cadavres jetés dans *le Rhumel* et le peintre français *Étienne Dinet* qu'il dénonçait violemment surtout pour ses toiles peintes à Boussaâda. Il était aussi très fasciné par les tableaux d'Albert Marquet, ce peintre français, qui s'installa en Algérie depuis 1927 avec sa conjointe *Marcelle Marquet, une Pied-noir communiste* qui manifestait son grand amour pour l'Algérie. Le couple vivait dans la villa *Djenane Sidi Saïd* qui avait été dédiée après au Ministère de la Culture pour devenir un musée des Beaux-arts. Mais le destin veut que cet édifice soit déparé et rasé par un haut fonctionnaire corrompu et perfide.

Dans un autre passage, il a cité le peintre cubiste espagnol Picasso qui a adhéré au Parti Communiste français à l'âge de 26 ans tout comme le peintre français de confession juive Atlan qui s'est rallié au FLN en peignant plusieurs tableaux comme *La Kasba de Constantine, Nedroma, Rythmes algériens*, etc. En parlant toujours d'Albert Marquet, l'auteur a fait aussi allusion au peintre français Bonnard, l'artiste plasticien français Ernest Pignon pour illustrer son roman et donner au lecteur la chance de réfléchir sur l'entrelacement du pictural et du romanesque qui constitue une sorte de puzzle historique. Plonger dans l'univers de l'art implique de reconstituer significativement l'histoire des œuvres jetées dans l'oubli tout en mettant en œuvre une pédagogie de l'interprétation artistique qui mène le récepteur à la découverte des vérités historiques cachées derrière les œuvres picturales. L'art se lit donc à la littérature pour dévoiler les vérités les plus profondes de l'Histoire et du passé :

Passage	Œuvre	Peintre
« Je n'oubliais pas non plus ces têtes coupées qui roulaient dans l'eau boueuse et torrentielle du Rhumel depuis 1846, d'après une gravure d'Eugène Delacroix que mon père laissait regarder de temps à autre » (p.27)	N'est pas mentionné	Eugène Delacroix
« Picasso avait raison. Il a adhéré au Parti à 26 ans et a chamboulé la peinture à 17 ans » (p.40)	N'est pas mentionné	Pablo Picasso
« En fait, plus tard, beaucoup plus tard et devenu adulte, je sus que M. Albert avait peint une dizaine de tableaux de petite taille et de taille moyenne de cette même mosquée et d'autres mosquées encore : Mosquée de la Pêcherie, Mosquée blanche, MosquéeTemps gris, Mosquée et le port » (p.42)	*Mosquée de la Pêcherie, Mosquée blanche Mosquée Temps gris, Mosquée et le port*	M. Albert
« J'étais un élève du prestigieux lycée franco-musulman où un grand peintre algérien de confession juive (Atlan) fit une œuvre superbe, puis enseigna la philosophie avant de partir au lycée Condorcet à Paris en 1956 pour appartenance au FLN, il peignit La Kasba de Constantine, le roi David, Les Incas, Nedroma, Rythmes algériens, Sumatra, Le Zodique… » (p.46)	*La Kasba de Constantine, le roi David, Les Incas, Nedroma, Rythmes algériens, Sumatra, Le Zodique*	Jean-Michel Atlan
« Certains de ses clients étaient des orientalistes obsédés, dont un certain Dinet, homosexuel et médiocre triste, qui était venu dans le Sahara pour trouver de jeunes amants… » (p.53)	N'est pas mentionné	Étienne Dinet
« Paradoxalement, elle me faisait penser à ces nues de M. Albert. (Qui lui, par pudeur, en avait peint très peu de nus. Sinon à ses débuts quand il était élève aux Beaux-arts de Paris avec son ami Matisse), de Bonnard ou de Matisse ou mieux encore-d'Ernest Pignon » (p.100)	N'est pas mentionné	Bonnard Ernest Pignon

Tableau 15 : Les référents en rapport avec la peinture dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra

La passion de Rachid Boudjedra pour l'art et la peinture s'est manifestée dans son roman à travers une description vive et animée de deux tableaux artistiques à travers lesquels se résume toute l'Histoire du Maghreb. Cette volonté de donner à voir au lecteur deux objets d'art s'inscrit dans une approche systématique de la description littéraire qui se fonde sur un ensemble d'éléments constitutifs. Selon Philippe Hamon, toute représentation picturale a une dénomination, c'est-à-dire un titre et l'objet principal décrit dans le texte (pantonyme), l'ensemble des parties constituant l'œuvre (liste ou nomenclature) et leur énumération (expansion), et enfin les traits distinctifs (prédicats) caractérisant les composantes. La description des deux toiles répond à la formule suivante : P+ N+ Pr→ Pantonyme+nomenclature+prédicats.

Extrait 01 : « La Prise de Gibraltar d'Al Wacity »
« Jaune le premier tableau accroché dans le cabinet de l'oncle Ismaël, celui de Wacity, avec ses chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar qui conduisent leurs cavaliers envoyés en éclaireurs. Le gros des troupes est resté à l'arrière. Parmi l'avant-garde, les porteurs de tambours, les souffleurs de trompette et les porte-étendards. En majorité jaunes, donc, ces chevaux en arrêt devant le Détroit. Les autres de couleur baie ou grenat ou café. Les cavaliers sont au nombre de dix. Ils sont alignés comme au cordeau. À l'exception d'un batteur qui s'est placé quelques pas en avant. Les trompettes, tambours et autres grosses caisses ont des formes et des couleurs différentes. Les étendards aussi, en harmonie avec la couleur des vêtements de celui qui les porte : rouge, aubergine, noir, gris, blanc. Les tenues des guerriers sont elles aussi multicolores, comme les turbans qui ceignent les têtes de ces soldats amassés devant le détroit de Gibraltar » (pp.57-58)

Pantonyme	Nomenclature	Prédicats
Tarik Ibn Ziad et ses soldats	Chevaux	-Amassés devant le détroit de Gibraltar. -En majorité jaunes, les autres de couleur baie ou grenat ou café.
	Les cavaliers (les guerriers)	-Les cavaliers envoyés en éclaireurs. -Les porteurs de tambours, les souffleurs de trompette, les porte-étendards. -Ils sont au nombre de dix. -Ils sont alignés comme au cordeau.
	Trompettes, tambours et caisses	-Ils ont des formes et des couleurs différentes.
	Les étendards	-Ils sont en harmonie avec la couleur des vêtements de celui qui les porte : rouge, aubergine, noir, gris, blanc.
	Les tenues des guerriers	-Les tenues des guerriers sont elles aussi multicolores, comme les turbans qui ceignent les têtes de ces soldats amassés devant le détroit de Gibraltar.

Extrait 02 : « La mosquée de la place du gouvernement à Alger d'Albert Marquet »
« Au premier plan, le haut de la mosquée avec son immense coupole blanche dont le milieu est occupé par deux petites fenêtres de forme ovale, avec des moucharabias qui les grêlent d'une façon fine, presque abstraite. Elles sont surmontées d'un petit auvent en bois dont les bords crénelés grignotent un peu d'ombre. La coupole et l'ensemble architectural donnent une impression d'écrase-ment. Le tout plonge brusquement sur une grande place. À l'arrière-plan, et comme collée au sanctuaire, une statue de bronze repose sur un énorme socle en marbre. Il s'agit d'un cheval dont on ne voit que la croupe rebondie, avec un personnage assis dessus, raide, rigide en uniforme et casquette. Sans doute le général Bugeaud. Sur la place des passants déambulent. Ils paraissent très petits à côté de la mosquée et de la statue. Cette Place du gouvernement est appelée par les autochtones « Place du cheval » à cause de cet officier assis sur son cheval. De l'autre côté apparaît un ensemble d'immeubles néo-mauresques et néocoloniaux, avec des terrasses de café, dont l'une est surplombée par une publicité illisible. Derrière cette longue façade surgit le haut de la cathédrale d'Alger, de type turco-byzantin, érigée lors de l'invasion ottomane au XVIème siècle » (pp.58-59)

Pantonyme	Nomenclature	Prédicats
La mosquée de la place du gouvernement à Alger	La mosquée	-La mosquée avec son immense coupole blanche dont le milieu est occupé par deux petites fenêtres de forme ovale avec des moucharabias qui les grêlent d'une façon fine, presque abstraite. Elles sont surmontées d'un petit auvent en bois dont les bords crénelés grignotent un peu d'ombre.
	La statue de bronze	-Une statue de bronze repose sur un énorme socle en marbre. Il s'agit d'un cheval dont on ne voit que la croupe rebondie, avec un personnage assis dessus, raide, rigide en uniforme et casquette. Sans doute le général Bugeaud.
	Les passants	-Sur la place des passants déambulent. Ils paraissent très petits à côté de la mosquée et de la statue.
	La place du gouvernement	-Cette Place du gouvernement est appelée par les autochtones « Place du cheval ».
	Les immeubles	-Les immeubles néo-mauresques et néocoloniaux, avec des terrasses de café, dont l'une est surplombée par une publicité illisible.
	La cathédrale d'Alger	-La cathédrale d'Alger, de type turco-byzantin, érigée lors de l'invasion ottomane au XVIème siècle.

Tableau 16 : La description littéraire de deux tableaux artistiques dans *La Dépossession*

À travers une narration descriptive détaillée de deux œuvres d'art, Boudjedra a mis en mouvement plusieurs éléments (mosquée, chevaux, statue, cavaliers, cathédrale) pour générer un effet d'évidence basée sur les critères de la visibilité et de la clarté. À travers un croisement significatif du texte et de l'image, l'écrivain s'efforce de communiquer une vision historique des deux objets tout en suscitant la curiosité du lecteur. Ces deux références constituent une forme de digression dans le récit qui déploie une démonstration de la vérité à travers une sémiotique picturale basée sur la pratique littéraire de l'ekphrasis qui s'est imposée, depuis l'Antiquité, comme un concept important dans le domaine de la description des œuvres d'art visuelles. Longtemps considérée comme synonyme d'hypotypose, cette pratique littéraire se fonde sur la représentation verbale détaillée et épuisée des composantes de l'œuvre pour décrire minutieusement l'objet au sujet-spectateur en créant une sorte de mise en abyme. Cette technique met le lecteur en position de spectateur en lui exposant un ensemble de détails susceptibles de dévoiler des faits en rapport avec un passé historique complexe à travers des artefacts iconiques. Cette incorporation du visuel dans le récit littéraire mobilise les fondements de la mimésis qui offre au lecteur la possibilité de décortiquer les éléments de l'objet référentiel.

Cette référence à l'art se renforce à l'aide des interconnexions qui se tissent entre la littérature et les autres objets du monde extérieur. Toute description réelle repose sur des constituants divers qui font de la fiction un médium polymorphe pour interroger les réalités du passé. Boudjedra a tenté donc de faire apparaître les forces de la singularité de deux objets figuratifs qui se mue en une entité complexe. De ce fait, l'acte de rendre plus visibles les mouvements d'un lieu réel s'appréhende sciemment comme une composante principale du monde référentiel. Si les révélations de l'art se conjuguent aux vérités du passé, c'est pour interpréter cette accumulation de détails tout en projetant une vision vitaliste sur l'univers où plusieurs éléments fusionnent pour façonner un espace pluridimensionnel et protéiforme.

Dans cette optique, les mécanismes de la description actualisés par les écrivains confèrent au récit un caractère réaliste et dynamique tout en créant un tableau vivant sous les yeux du lecteur. L'élargissement des champs de visions s'appuie sur la multiplication des images à travers une description accouplée à une écriture dotée d'une dimension historique. La superposition de la narration et de la description au profit du dévoilement des faits de l'Histoire renforce les sens à l'aide des systèmes descriptifs qui créent une certaine dynamique visuelle. Les marqueurs de picturalité constituant les différentes composantes de la description (nomenclature), font du récit un espace miniaturisé qui, pour être déchiffré, implique la culture du lecteur. L'entrelacement du descriptif et du narratif dans un roman à vocation historique repose sur une panoplie d'images textuelles qui se meuvent à l'intérieur du récit.

2. Discontinuité textuelle et intergénéricité dans les quatre œuvres

L'écriture discontinue ou non-linéaire se caractérise par une certaine complexité qui déploie un dynamisme textuel renforcé par la transgression des modalités normatives. Le morcellement du texte littéraire en unités significatives s'actualise à travers les signes de segmentation qui confèrent au texte plusieurs sens. L'esthétique de découpage se manifeste à travers diverses formes (brièveté, désordre, inachèvement) qui rendent visible la subversion des codes traditionnels au profit d'une vision bouleversée de la réalité. À cet effet, l'interprétation du discours discontinu offre au lecteur plus de liberté qui lui permet de décrypter les données de la mise en éclat du texte. Comme élément principal de la production morcelée, le fragment permet de concevoir le texte comme un puzzle qu'il faut reconstituer pour dégager la visée de l'écrivain. Afin de pouvoir repérer les enjeux de la pratique fragmentaire dans les quatre romans et sa relation avec le dévoilement de l'Histoire, nous allons analyser les modalités de l'éclatement du discours sur les plans suivants : énonciatif, syntaxique, lexico-sémantique, typographique et générique. Plusieurs aspects de rupture se manifestent à travers cette production qui fait voir au récepteur les facettes de l'écriture hybride.

2.1. La discontinuité énonciative

La discontinuité énonciative se caractérise par une rupture du système énonciatif qui permet de conférer au récit un caractère polyphonique et dialogique. L'insertion du monologue intérieur, du soliloque et du discours narrativisé ou le discours indirect libre (DIL) s'impose comme une technique à la fois narrative et discursive qui fait voir les différents aspects d'une écriture éclatée du passé. Les liens qui se tissent entre les séquences énonciatives génèrent des sens entrecroisés et enchevêtrés tout en faisant du récit un espace littéraire hétérogène et illimité. De ce fait, l'introduction de la technique littéraire du monologue intérieur dans le récit permet au lecteur de *La Dépossession* de suivre les pensées désordonnées et bouleversées de Rachid qui ne se lasse pas de poser des questions sur son sort, celui de son frère et de sa mère longtemps accusée d'adultère. En essayant d'expliciter son malheur, il a montré délibérément au lecteur que la période de l'enfance est pour lui, une sorte de « déclic » qui déclenche des sentiments divers et variés à propos d'un passé attristant et d'une aliénation plutôt individuelle que collective. Dominé par un conflit psychique indépassable, il revient constamment sur son enfance traumatisante marquée par son obésité en dénonçant sans ambages la disparition de son frère ainsi que ce système patriarcal qui dénigre la femme algérienne :

« Je refusais violemment d'écrire ces mots et je criais à la face du maître : « Non ma mère est pure ! » Où est donc ma mère ? Mon enfance s'était enlisée dans mon propre malheur. Moi qui avais toujours été tenu à l'écart de mon frère maudit que je n'avais jamais connu. L'Absent ! Moi qui étais atteint d'aboulie et de boulimie. » (*La Dépossession*, p.21)

Dans le roman de Djaout, l'Iconoclaste a entamé un soliloque qui montre un état psychique troublé et accablé par des illusions liées à une marginalisation sociale qu'il n'arrive pas à supporter. Ces mots se révoltent contre la surdité des chefs qui ont putréfié sa vie telle une orange pourrie. Il ne cesse donc de ruminer son malheur tout en crachant sa colère contre les détenteurs du pouvoir qui ont jeté bas un pays longtemps livré à l'injustice et à la corruption et où se rode toute forme de violence et de déraillement. La question de l'iconoclasme est fortement présente dans ce récit qui déploie une critique acerbe des inégalités sociales et politiques qui traversaient l'Algérie :

« Et comme personne ne répliquait, L'Iconoclaste entama un soliloque.
Nous sommes morts avant le beuglement de l'Imam
Et avant que l'Afrique cicatrice n'éclate sous
La pression des bottes et du clergé
Je suis venu crier par-delà votre surdité
Rodeur et la sueur des taudis
La vie dispensée comme une orange
[pourrie] » *(L'Exproprié, p.43)*

Dans un discours où la voix du narrateur se mêle à celle du personnage, Mimouni a eu recours à l'esthétisation du mal en entrecroisant discours indirect libre (DIL) et discours direct pour décrire le désespoir convulsif et le chagrin continuel de Kader après avoir perdu son père engagé dans le combat de libération nationale et son frère qui, après une longue disparition, avait rejoint les clans des barbus pour mettre fin à la vie du médecin comme l'indique le passage ci-après :

> Les deux assesseurs, estimant avoir réussi à briser la résistance de Kader, redoublèrent d'ardeur. Mais le médecin persistait dans son mutisme. Il pleurait au souvenir de son père qui avait payé de sa vie son combat pour la liberté. Il pleurait de rage devant les insinuations de deux jeunes illuminés qui s'évertuaient à salir sa mémoire avec le tacite accord de son fils aîné, érigé procureur. Il songeait à sa mère. Qu'éprouverait-elle en apprenant que Hocine leur avait délibérément laissé croire à sa mort ? » (*La Malédiction*, p.211)

Dans l'exemple suivant, la présentation de la parole du personnage sous forme de questions dérisoires indique un état de discours énonciatif régi par une polyphonie significative qui fait voir au lecteur les schèmes d'un entrelacement significatif de plusieurs voix à l'intérieur du texte. Les pensées, les perceptions et les sentiments de Kader ont été transmises par la voix du narrateur qui informe le lecteur sur une expérience tragique en rapport avec la guerre civile qui a été actualisée à travers un énoncé narrativisé. Cette superposition de points de vue, celui du narrateur et celui du personnage, est caractérisée par l'utilisation de certaines marques linguistiques comme : la troisième personne du singulier « il » qui est coréférentiel à Kader, les interrogations et des temps comme l'imparfait, le plus-que-parfait et le conditionnel :

> Que devrait-il s'il devait subir un mode de vie plus vigoureux ? Comment s'allonger sur une dalle de ciment alors qu'il était certain que l'humidité et le froid ranimeraient son rhumatisme d'enfance ? Saurait-il s'endormir juste après l'extinction des feux ? Lui serait-il permis d'aller aux toilettes en dehors des horaires autorisés ? Pouvait-il boire dès qu'on avait soif ? Toutes ces questions dérisoires tourmentaient Kader, allongé sur le plancher cahotant du véhicule, alors qu'il ignorait encore tout du sort qu'on lui réservait » (*La Malédiction*, p.208)

Dans le roman de Haddad, le monologue de Khaled agit telle une psychose qui s'exprime par des idées délirantes en lien avec le contexte de l'exil et de la guerre. Ses obsessions et ses hallucinations montrent son incapacité à endurer un mal qui l'enferme dans une sphère cloisonnée. Sa perception erronée de la réalité l'empêche de saisir l'essence des choses en se lançant dans le dédale des tensions. Dans un pays en état d'ébullition, il n'a qu'à capituler devant les contraintes sociopolitiques qui s'associent à une destruction mentale injectée au corps textuel comme le montre clairement le passage :

> Ce n'est pas vrai ! L'émotion, le voyage, mon dernier bouquin qui m'a épuisé…Les nerfs ont toujours vécu sur moi. C'est un métier de dingue que le mien. Un jour, quand j'étais gamin, une chute de bicyclette m'avait fait délirer. Je rêvais que j'embrassais ma sœur sur la bouche, que je lui caressais les seins. Mon Dieu, quel soulagement au réveil ! Cela doit être la même chose. L'habitude du malheur pourrait me faire croire que tout est permis, que tout est possible. Ce n'est pas vrai ! Ce n'est pas vrai ! Tu dérailles, mon cher Khaled, tu débloques, tu déconnes » (p.164)

Dans cette optique, les stratégies de la narration littéraire adoptées dans les quatre récits caractérisent le roman postmoderne qui articule significativement réalité et fiction. Le monologue intérieur, le discours indirect libre (DIL) et le soliloque sont des procédés stylistiques et énonciatifs propres à la fiction mais ils participent à l'inauguration d'un savoir rationnel qui se mêle à l'imagination pour entretenir le flou du passé tout en produisant des récits à prétention historique.

2.2. La discontinuité typographique

La segmentation typographique se caractérise par l'utilisation de la majuscule, de l'italique et des pointillés qui se définissent comme des marques scripturaires susceptibles de véhiculer des messages divers. Cette forme de discontinuité brise la linéarité du texte à travers des traits typographiques spécifiques qui suscitent chez le lecteur la curiosité de combler les espaces blancs pour comprendre le cheminement de l'histoire. La disjonction typographique ne fait qu'instituer un discours codifié et fondé sur un décrochage énonciatif complexe. Ainsi, l'utilisation de la majuscule dans le roman de Boudjedra est la marque d'une écriture violente et brutale qui dénonce sans complaisance le colonisateur. Les slogans politiques expriment clairement la colère et l'indignation du narrateur contre les Gaulois et le club sportif Le Gallia fondé par les colons européens. À travers des formules frappantes et poignantes, ils visent aussi les Pieds-Noirs ou les Européens d'Algérie qui ont débarqué en Algérie depuis 1830 pour faire de celle-ci un espace de violence et de terreur :

« C'était la guerre. J'avais quinze, seize ans. Les murs de toutes les villes étaient couverts de slogans :

W.F.L.N. ABAT LA FRANCE. WMOC. (le club de foot des Arabes) ABAT LE GALLIA (le club des Européens d'Algérie qui se prenaient pour de valeureux Gaulois alors que la plupart d'entre eux venaient d'Italie, d'Espagne et d'ailleurs !) (*La Dépossession*, p.16)

En dénonçant toujours les Gaulois, il a évoqué l'histoire de Salvien, un prêtre et historien originaire du nord-est de la Gaule tout en faisant simultanément référence à la ruine de l'Empire romain après le déferlement des Vandales en Afrique du Nord dirigé par le roi vandale Genséric :

> *AIGUISEZ VOS INSTINCTS DE GAULOIS »* ça alors… nous souvenant Kamel et moi de l'histoire de Salvien (390/424) sur l'effondrement de la Gaule romaine, causé par le déferlement des Vandales sur les côtes de l'Afrique du Nord sous la direction de Genséric en 427, lorsqu'il passa le Détroit avec 50000 hommes qui débarquèrent et prirent Carthage, la base maritime de Rome, en 438, puis la Sardaigne, la corse et les Baléares… » (*La Dépossession*, p.155)

En parlant des Hors-la-loi abattus à Constantine lors de la guerre de libération, Boudjedra a cité l'actrice et la photographe italienne Gina Lollobrigida qui a été reçue par la reine Élisabeth, puis il a fait référence, après les trois points de suspension (…), à l'affaire de la femme révoltée Sylvie Paul qui a été condamnée à 10 ans de réclusion après avoir tué Mme Jeanne Perron :

« 200 HORS LA LOI ABATTUS À CONSTANTINE LA REINE D'ANGLETERRE REÇOIT LOL-LOBRIGIDA EN GRANDE POMPE… « JE N'AI PAS TUÉ MADAME PERON ! » S'écrie Sylvie Paul, annonçaient les gros titres des gazettes d'outre-mer » (*La Dépossession*, p.117)

Dans *L'Exproprié*, le narrateur a mis l'accent sur le mot écrit en lettres capitales " RACE" pour montrer au missionnaire sa résistance et sa révolte contre toute forme de dénégation. Sa mémoire rigide et sa volonté invincible de combattre le silence traduisent son attachement viscéral à ses racines longtemps disloquées par les cauteleux qu'il ne cesse de vitupérer :

« Monsieur le Missionnaire je suis de L'AUTRE RACE celle des hommes qui portent jusqu'au tréfonds de leurs neurones des millénaires de soleil » (L'Exproprié, p.50)

Dans un autre passage écrit en lettres capitales, il a montré que la mission principale du poète réside dans l'embrasement de la flamme de la colère contre le mutisme. En devenant frénétique, il s'engage à rejeter le mensonge et à guérir les âmes blessées et torturées. La patience du poète n'est que passagère du fait qu'il se trouve dans l'obligation de contrer tout phénomène de falsification ou de dénaturation des faits qui altèrent impitoyablement les vérités historiques :

« (JE SAVAIS QUE LE POÈTE PATIENTERAIT. JUSQU'AU JOUR OÙ LA MER DOMPTÉE S'OFFRIRAIT À NOTRE FRÉNÉSIE.)
LE POÉTE AVAIT ALLUMÉ UN FEU SUR LA GRÈVE. POUR RÉCHAUFFER LES ÉCUEILS TRANSIS ! » (*L'Exproprié*, p.109)

Dans cette phrase tronquée, qui commence par des pointillés et dont le titre est écrit en gras, le narrateur revient sur son expérience amère éprouvée dans le train d'assises. Le déterminisme du héros à déjouer la tactique des détendeurs du pouvoir est l'aiguillon d'une conscience qui se greffe à une mémoire déchirée et ramifiée par l'obscurité de la cellule et les tentacules du système qui

ont étouffé non seulement son compagnon mais tout son être et son identité. Ses souvenirs douloureux provoquent une enquête qui le pousse à élucider une cause complexe :

« **LA TACTIQUE DES SEIGNEURS**

----------depuis juré de régler son compte du Seigneur avant de monter sur la barricade. Car les ténèbres de la cellule n'ont pas encore dilué ma mémoire ; elle s'est ramifiée jusque sous mon grabat, et mon compagnon mourra bientôt, étouffé par les tentacules qui taraudent l'asphalte. Je me souviens. » (*L'Exproprié*, p.111)

Dans l'extrait de Malek Haddad, l'utilisation de l'italique indique que l'auteur veut mettre en lumière le patriotisme de Khaled qui manifeste un amour inégalé pour son pays. L'Algérie coule dans ses veines comme ce sang qui rejaillit jusqu'au tréfonds de son âme. Cet attachement au sol natal est renforcé par le désir de libérer l'Algérie déchirée du carcan du colonialisme. De ce fait, l'éclatement typographique permet d'ouvrir de possibles prolongements inhérents à une réflexion avancée qui peut s'étendre sur des conceptions plus larges et variées tout en forgeant une vision pluridimensionnelle sur les phénomènes du passé historique :

« Puis, alors que Moulay chantait, il comprit que le désert avait besoin de roses. Il comprit que sa patrie revivrait de partout. Il comprit le mensonge des fauves. C'était le vent qui lui murmurait : Et ne dites jamais l'Algérie manque d'eau

Voyez mon sang » (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, p.153)

L'objectif de Rachid Boudjedra, de Tahar Djaout et de Malek Haddad à travers cette ponctuation débridée et cette incongruité typographique est d'instituer une écriture codifiée qui fait appel à l'intelligence du lecteur. Cette esthétique langagière adoptée dans les deux romans dénote un contexte historique mortifère qui se ravive à l'aide d'une codification significative de l'écriture romanesque. Cette forme de production littéraire constitue une sorte de soulèvement contre la déformation des réalités qui aiguisent sans cesse la conscience des écrivains algériens engagés.

2.3. La discontinuité syntaxique

La discontinuité syntaxique renvoie aux formes de découpage phrastique qui brise l'unité du texte et se double d'une disconvenance sémantique. La segmentation des phrases bouleverse le récit et crée une tension entre les différents éléments de l'énoncé. Cette rhétorique de détachement se traduit par l'utilisation de certains signes de ponctuation (, … /) qui séparent les composantes de l'unité textuelle. À cet effet, la déliaison syntaxique préfigure une certaine autonomie en établissant de nouvelles perspectives de perceptions tout en permettant au lecteur de méditer sur la dualité fiction/réalité. Dans cette veine, l'alternance de plusieurs codes linguistiques au sein du même texte dans les romans de Boudjedra et Djaout montrent un état psychologique déséquilibré du héros qui n'arrive pas à se positionner par rapport à une situation historique complexe.

L'alignement du latin et du français dans le passage ci-après marque l'enfance taraudée de Rachid qui vit dans un espace tourmenté par la guerre et la colère. Son obésité décrite à travers une succession d'adjectifs (lacrymales, sudoripares, thyroïdienne) est la source d'un malheur interminable qui ne cesse de l'importuner :

> Après tout, mon enfance a bien été contaminée par mon propre malheur et écrasée sous les dérèglements de diverses glandes lacrymales, sudoripares, hypophysiques, thyroïdiennes. Prise aussi, cette enfance, sous l'influence d'une fascination dévorante pour le savoir et la connaissance. Dans tous les domaines mais surtout pour les langues vivantes Laudate pueri nulla in mondo pax sincera in furore. Mon père disant ou-plutôt- ordonnant : « Traduis mot à mot : *Laudate/Réjouissez-vous. Pueri/enfants. Nulla/jamais.in Mundo/au monde. Pax/de paix. Sincera/sincère. In Furore/dans la colère. » (La Dépossession,* p.30*)*

Dans le roman de Djaout, le mélange du français et de l'anglais est une forme de subversion du langage qui traduit le malaise et l'identité disloquée du héros. En se rappelant de la ville de Tazoult que son ami a traversée, il a évoqué une blessure profonde qui transperce son esprit. Enkystée de traumatismes, sa mémoire fait face à un amas de souvenirs douloureux qui l'accablent jusqu'au tréfonds de son âme et qu'il essaie d'apaiser à travers ses poèmes :

« And I think about that friend who travels continuously between Béjaia and an unknown city, trimbalant une blessure incurable qu'il transformait en poème. Quel courage !" (p.113).

Dans l'exemple suivant, l'absence des signes typographiques et la séparation des phrases par des barres obliques traduisent une pensée et une vision fracturées. L'iconoclaste n'arrive pas trouver sens à cette situation criarde qui a causé un schisme social et identitaire. Être récalcitrant signifie pour lui la révolte acharnée contre les ancêtres maudits y compris La Kahéna qui ont pillé les terres et expulsé le peuple. L'écrivain a malmené donc syntaxe et grammaire pour exprimer son anathème et décrire un état psychologique ébranlé par les aléas du passé. Cette forme de rupture syntaxique connote aussi une identité brocardée qui sombre dans le maelström de la feintise et du mensonge :

« Mon frère l'Iconoclaste/tu es voyou et lactescent/comme cette terre-là nôtre/celle que ne défigurent pas les bréviaires/les supercheries/et les patronats tu es indomptable et récalcitrant comme ces noms maudits/la Kahéna/nos soleils et nos peaux » (*L'Exproprié*, p.47)

2.4.L'hybridation générique

L'entrecroisement des genres dans le récit littéraire crée une instabilité générique qui abat les cloisons entre les genres romanesques et les disciplines. Cette ambigüité rompt avec toute production canonique à travers la transgression des catégories génériques qui génèrent plusieurs types de discours. L'éclatement de l'unicité des genres s'apparente au processus de combinaison de plusieurs identités génériques au sein d'un même texte afin de reconduire les normes sans pour autant les déconstruire. Dans *La Dépossession*, Boudjedra a mis en confrontation plusieurs genres littéraires en déstabilisant les frontières entre eux. De l'autofiction au témoignage puis à

l'épistolaire, oscille le récit pour expliciter des faits en rapport avec le passé et le présent. En lisant l'histoire, il s'avère qu'il y a une analogie voire un homonymat entre l'auteur et le personnage principal qui portent le même nom. Pour questionner certaines vérités historiques, l'auteur a eu recours au genre testimonial pour doter le récit d'une dimension référentielle.

Dans l'exemple suivant : « C'était la guerre. La vraie, celle-là. Je vivais entre Alger, où je passais les vacances scolaires… ». (p.16), le héros raconte sa vie et son enfance tout en témoignant de l'atrocité de la guerre qui déchirait l'Algérie. Cette fictionnalisation de l'expérience, selon les termes de Vincent Colonna[405], brouille les frontières entre le réel et le fictionnel. Toujours dans le but de réagencer le passé et l'Histoire, l'écrivain a fait appel au genre épistolaire à travers les lettres écrites par Albert Marquet à son ami Matisse pour lui décrire sa villa Djenane Sidi Saïd qu'il avait achetée en 1941 pendant les purges antisémites :

> M. Albert acheta « la villa Djenane Sidi Saïd » en 1941, en pleine période de persécution des juifs d'Algérie par les antisémites qui s'étaient manifestés dès 1875, l'année du décret Crémieux ! Il écrivait à Matisse : « C'est l'Eden plus un hectare de jardin…Viens vite ! Je m'y enferme. Je ne peux plus peindre. Rien ! J'apprends l'arabe et c'est Marcelle qui est mon professeur strict et intransigeant. Six heures par jour, camarade ! Ni plus ni moins. Ça me plaît. Du coup je me suis mis à la calligraphie. Que c'est beau ! Toi, tu connais bien ça, camarade ! ». *(La Dépossession*, p.104*)*

En mêlant littérature et droit, Mimouni a décrit la comparution du prévenu Kader devant le tribunal avec tant de vivacité en mettant l'accent sur son courage et sa résistance. Il s'est tenu ferme en refusant de répondre aux questions provocantes. À travers le passage ci-dessous, s'exhibent les liens entre la fiction et la poétique du droit en faisant de la « justice » un espace apprivoisé et en dynamisme constant. La mise en place d'un droit imaginé dans le roman montre que l'écrivain a essayé de se mettre à la place d'un juriste en véhiculant des représentations diverses sur l'injustice et la domination qui régnaient en Algérie pendant les années 90 :

« Tête détournée, Kader refusait de répondre aux deux inquisiteurs du tribunal. Dès sa comparution, il leur avait dénié le droit de l'interroger. Il se rendit compte que son attitude n'avait réussi qu'à tremper leur détermination. Il ne risquait pas de bénéficier de circonstances atténuantes.
-Reconnais-tu avoir volé les dossiers ?
-Dis la vérité.
-Il te faut mériter notre indulgence.
-Qui t'en a donné l'ordre ? ». (*La Malédiction*, p.210)

Dans ce récit réaliste fondé sur une réflexion philosophique, historique et politique, Mimouni a entrelacé des genres différents pour transmettre une vision totalisante sur la guerre d'Algérie et revenir sur les crimes pugnaces et inexpugnables commis par le colonisateur français à l'égard des maquisards. Cette combinaison de la création littéraire et de la compréhension du réel permet de décrire de manière plus libre des réalités passées et présentes au profit d'une intelligibilité de la situation actuelle. Dans ce roman à thèse qui défend une cause politique, l'écrivain déploie une écriture carnavalesque qui met, selon la conception bakhtienne, ordre et désordre, réalité et

[405] Vincent Colonna est un écrivain, qualitativiste et un scénariste français.

imagination pour extirper le passé historique du mutisme. Son écriture se veut plurivoque dans le sens où elle entrecroise plusieurs catégories génériques.

Dans *L'Exproprié*, la poésie se marie subtilement à la prose pour générer une écriture mixte et homogène. En plus de l'autofiction qui se manifeste entre la similitude entre le narrateur et le personnage, les inflexions du poétique et du prosaïque dans le récit traduisent une identité fragmentée et bouleversée de l'écrivain comme ces morceaux de poème de forme libre constitué de vers rimés et d'autres non rimés. Dans le passage suivant, le poème d'invocation étale les sentiments du héros et son état d'âme qui plonge dans une situation inextricable. Dans ce récit à la première personne, les frictions et les jonctions des deux genres montrent comment les fragments poético-spéculatifs se conjuguent à la prose pour participer au dévoilement de l'Histoire et du passé tout en développant chez le lecteur la curiosité de découvrir les vérités :

« Je m'incline ô mon Dieu
Devant ce que conçut
Ton implacable Plume
Et durant les nuits réticulaires
Jamais n'a gémi mon âme
Que cicatrisent les insomnies
Pendant que mon cœur nu s'égoutte
Comme une branche sous la pluie ». *(L'Exproprié, p.68)*

Dans le but de réévaluer la force et le rôle de l'hybridation dans l'éclaircissement du réel, l'analyse de la mixité générique dans le récit de Haddad révèle que l'écriture journalistique a pu définir un contexte historique tumultueux marqué par l'inquiétude et la déstabilisation qui s'emparent complètement de l'esprit du héros en affaiblissant ses forces morales et physiques.

Dans un passage apportant une nouvelle sans importance en rapport avec l'assassinat de la femme de Khaled Ben Tobal à Constantine par des terroristes qui avaient trahi non seulement son mari mais aussi son pays en s'assimilant à l'idéologie « Algérie française », Haddad s'est engagé à montrer au lecteur comment l'écrit journalistique se faufile dans la fiction pour démasquer des vérités historiques. Cette figure de l'écrivain-journaliste est représentée à travers cette superposition polysémique du fictionnel et du journalistique qui puisent largement dans le réel pour expliciter des vérités diverses :

> Recrudescence du terrorisme en Algérie
> (ça, c'est le titre, il est écrit plus gros.) Puis, la nouvelle sans importance :
> …A Constantine, boulevard de l'Abîme, des terroristes ont assassiné une femme musulmane et un lieutenant parachutiste. La malheureuse victime avait affirmé sa croyance en une Algérie française en participant à une tournée avec la générale X… Elle avait rompu depuis plusieurs mois avec son mari, le pseudo-écrivain Khaled Ben Tobal, à qui seule une carence des autorités permet encore de s'exprimer… ». *(Le Quai aux fleurs ne répond plus,* p.163*)*

Dans cette veine, l'éclatement des genres dans les quatre romans a révélé un certain nombre de visions inhérentes aux réalités du passé et du présent. Ces collages catégoriques montrent que les écrivains souffrent d'un sérieux trouble d'identité se reflétant dans leurs écrits qui transcendent le

statu quo clamé par les adeptes de l'écriture traditionnelle. De l'hybridité dialogique à l'hybridité langagière puis à l'hybridité générique, se trace les contours d'une œuvre mouvante qui fait intervenir plusieurs mécanismes littéraires au profit d'une réflexion avancée qui se nourrit du métissage polysémique des genres littéraires au sein de la fiction romanesque.

2.5. L'ironie et la répétition lexicale comme deux formes de discontinuité discursive

La discontinuité discursive repose sur un ensemble de techniques utilisées par l'auteur pour briser la linéarité de la chaîne textuelle. L'espace discursif abrite plusieurs propriétés linguistiques qui forment le processus sémantique, stylistique et lexical. En faisant participer le lecteur à la construction du sens, l'auteur a fait appel à des stratégies comme l'ironie, l'humour ou la parodie pour constituer des unités codées relatives à un système linguistique particulier. Comme vecteur protéiforme et dynamique, le discours se trouve complexifié non seulement par les procédés de détournement mais aussi par le phénomène de répétition lexicale (cooccurrences) qui participe à l'hétérogénéité du texte en se revendiquant comme une forme de fragmentation lexicale.

2.5.1. La stratégie discursive de l'ironie

En adoptant la stratégie discursive de l'ironie comme figure matricielle de l'écriture discontinue, Boudjedra s'est mis à décrire l'état psychologique de son héros qui a été ébranlé et bouleversé par les moqueries acerbes de ses camarades à cause de son obésité. Face à une telle stigmatisation, son père l'a rassuré en se moquant du chef berbère Moussa Ibn Noçair qui, malgré son obésité et son incapacité à monter à cheval, il a pu conquérir l'Espagne, la France et l'Italie en quelques semaines. En comparant Rachid à ce personnage historique, Boudjedra a voulu faire de cette « écriture oblique »[406] un moyen pour décrire non seulement les bouleversements psychologiques mais aussi sociaux, historiques et idéologiques.

« Moussa Ibn Noçair était lui aussi obèse ; il était incapable de monter à cheval tellement il était gars ; cela ne l'a pas empêché de conquérir l'Espagne, la France et l'Italie en quelques semaines ! N'en fais pas une histoire de ton obésité, cela te passera aussi, sauf ta paresse… » (p.25)

Dans *La Malédiction*, le narrateur a évoqué, à travers un ton ironique, « la ligne Morice », un barrage de défense armée créée pendant la guerre d'Algérie. Cette ligne barbelée, électrifiée et minée est pour le narrateur une ligne si sophistiquée et difficile à traverser par les animaux. Elle a rompu tout contact entre les Algériens et leurs voisins tunisiens qui ne pouvaient plus former leurs hordes. L'utilisation des mots : animaux, loups, horde, renard, etc marque une ironie frappante pour critiquer le système colonial établi en Algérie pendant un siècle et demi :

« Elle est là-bas, la « ligne Morice », à deux kilomètres. Elle est si sophistiquée que beaucoup d'animaux ne parviennent plus à la traverser. Ils sont devenus étrangers à leurs voisins. Les loups

[406] L'expression « L'écriture oblique » a été utilisée par Philippe Hamon dans son ouvrage *L'ironie littéraire (1996).*

algériens ne peuvent plus rencontrer leurs frères tunisiens pour former leurs hordes. Même les renards, en dépit de la souplesse de leur échine, se font accrocher ». (*La Malédiction*, p.137)

Dans *L'Exproprié,* le narrateur se moque des gardiens du train d'assises qui ont amputé, tel un organe, sa mémoire en y incluant des souvenirs macabres. Ce trou de mémoire est à l'origine d'une résurgence violente du désir de se venger de ces prédécesseurs qui lui ont causé une blessure assez profonde. Le narrateur médite sur son sort tout en réfléchissant sur la manière de rétablir un vide voire une plaie qui reste difficile à panser :

« Les gardiens ont fait à chacun de nous une ablation dans la mémoire : ils y introduisirent un paysage optimiste et un village en enlisement. J'aurais peut-être besoin d'un meurtre pour rétablir le vide cher à mon crâne ». (*L'Exproprié*, p.30)

Dans le passage suivant, le personnage de Malek Haddad refuse, en adoptant un ton ironique, que la France soit la sœur de l'Algérie. Il se moque de cette sœur ni aînée, ni bête ni intelligente qui avait sali une terre sainte par ses actes illégaux et impardonnables. En temps de guerre, l'Algérie était perçue comme un lieu impropre parce qu'elle abritait les imposteurs de l'Europe :

« Je ne préjuge pas, moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, je ne préjuge pas de cet instant où la France pourrait devenir la sœur de ma mère. Une sœur ni aînée, ni cadette, ni plus riche, ni plus pauvre, ni plus bête, ni plus intelligente » (p.158).

Dans cette perspective, les extraits relevés montrent que les auteurs ont subverti les codes romanesques pour exprimer leur indignation contre les malfaiteurs qui ont assombri leur existence. À cet égard, la recomposition des objets fictionnels via le filtre de l'imagination permet de développer les lieux communs de la question de l'insertion des vérités dans l'univers romanesque.

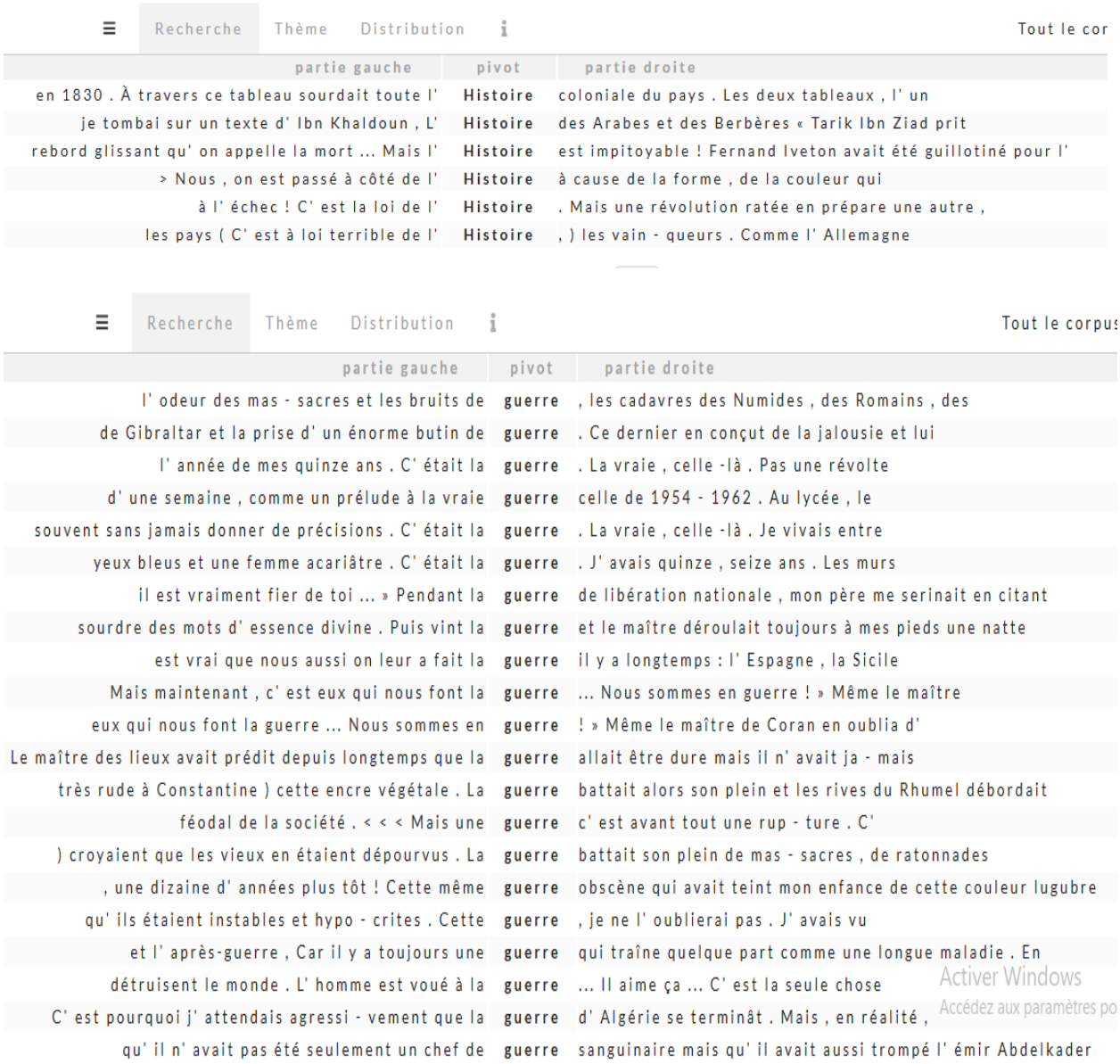
2.5.2. La répétition lexicale : une lecture lexicométrique des œuvres selon Hyperbase

En passant de la variante qualitative à la variante quantitative du discours, nous allons analyser, après lemmatisation des romans, la récurrence de certains mots qui apparaissent de façon préférentielle dans les récits à l'aide du logiciel lexicométrique Hyperbase qui permet de mesurer les quantités des données textuelles et plus particulièrement les occurrences lexicales en rapport avec l'Histoire. L'analyse lexicométrique détaillée du corpus repose sur une interprétation statistique approfondie des métadonnées lexicales qui s'inscrit délibérément dans une approche empirique basée sur une lecture détaillée et poussée des différents artefacts discursifs.

2.5.2.1. Les occurrences lexicales « Histoire » et « guerre » dans *La Dépossession*

Dans le roman de Boudjedra et comme le montre la figure, le lemme « Histoire » a été cité 6 fois pour définir un contexte fondé sur des faits multiples que l'écrivain essaie d'éclaircir. Ce mot qui vient du grec « Historia » désigne la science de la connaissance du passé qui aiguise, tout au long de l'histoire, la curiosité du héros. Le deuxième lemme « guerre » qui a été cité plus de 20

fois, tire son origine à la fois du grec et du latin (du vieux francique werra et ballem) et désigne les querelles qui opposent les peuples. La présence récurrente de ces deux termes fondamentaux dans le récit boudjedrien montre la volonté de l'écrivain de dévoiler des vérités historiques cachées ou déformées qui attisent continuellement sa conscience. De ce fait, les occurrences lexicales « Histoire » et « guerre » constituent la toile de fond du récit de Boudjedra dans lequel les deux lemmes se confrontent pour générer sciemment des sens divers sur des vérités qui constituent le pivot principal de l'histoire :



Recherche Thème Distribution Tout le cor

partie gauche	pivot	partie droite
en 1830 . À travers ce tableau sourdait toute l'	Histoire	coloniale du pays . Les deux tableaux , l' un
je tombai sur un texte d' Ibn Khaldoun , L'	Histoire	des Arabes et des Berbères « Tarik Ibn Ziad prit
rebord glissant qu' on appelle la mort ... Mais l'	Histoire	est impitoyable ! Fernand Iveton avait été guillotiné pour l'
» Nous , on est passé à côté de l'	Histoire	à cause de la forme , de la couleur qui
à l' échec ! C' est la loi de l'	Histoire	. Mais une révolution ratée en prépare une autre ,
les pays (C' est à loi terrible de l'	Histoire	,) les vain - queurs . Comme l' Allemagne

Recherche Thème Distribution Tout le corpus

partie gauche	pivot	partie droite
l' odeur des mas - sacres et les bruits de	guerre	, les cadavres des Numides , des Romains , des
de Gibraltar et la prise d' un énorme butin de	guerre	. Ce dernier en conçut de la jalousie et lui
l' année de mes quinze ans . C' était la	guerre	. La vraie , celle -là . Pas une révolte
d' une semaine , comme un prélude à la vraie	guerre	celle de 1954 - 1962 . Au lycée , le
souvent sans jamais donner de précisions . C' était la	guerre	. La vraie , celle -là . Je vivais entre
yeux bleus et une femme acariâtre . C' était la	guerre	. J' avais quinze , seize ans . Les murs
il est vraiment fier de toi ... » Pendant la	guerre	de libération nationale , mon père me serinait en citant
sourdre des mots d' essence divine . Puis vint la	guerre	et le maître déroulait toujours à mes pieds une natte
est vrai que nous aussi on leur a fait la	guerre	il y a longtemps : l' Espagne , la Sicile
Mais maintenant , c' est eux qui nous font la	guerre	... Nous sommes en guerre ! » Même le maître
eux qui nous font la guerre ... Nous sommes en	guerre	! » Même le maître de Coran en oublia d'
Le maître des lieux avait prédit depuis longtemps que la	guerre	allait être dure mais il n' avait ja - mais
très rude à Constantine) cette encre végétale . La	guerre	battait alors son plein et les rives du Rhumel débordait
féodal de la société . < < < Mais une	guerre	c' est avant tout une rup - ture . C'
) croyaient que les vieux en étaient dépourvus . La	guerre	battait son plein de mas - sacres , de ratonnades
, une dizaine d' années plus tôt ! Cette même	guerre	obscène qui avait teint mon enfance de cette couleur lugubre
qu' ils étaient instables et hypo - crites . Cette	guerre	, je ne l' oublierai pas . J' avais vu
et l' après-guerre , Car il y a toujours une	guerre	qui traîne quelque part comme une longue maladie . En
détruisent le monde . L' homme est voué à la	guerre	... Il aime ça ... C' est la seule chose
C' est pourquoi j' attendais agressi - vement que la	guerre	d' Algérie se terminât . Mais , en réalité ,
qu' il n' avait pas été seulement un chef de	guerre	sanguinaire mais qu' il avait aussi trompé l' émir Abdelkader

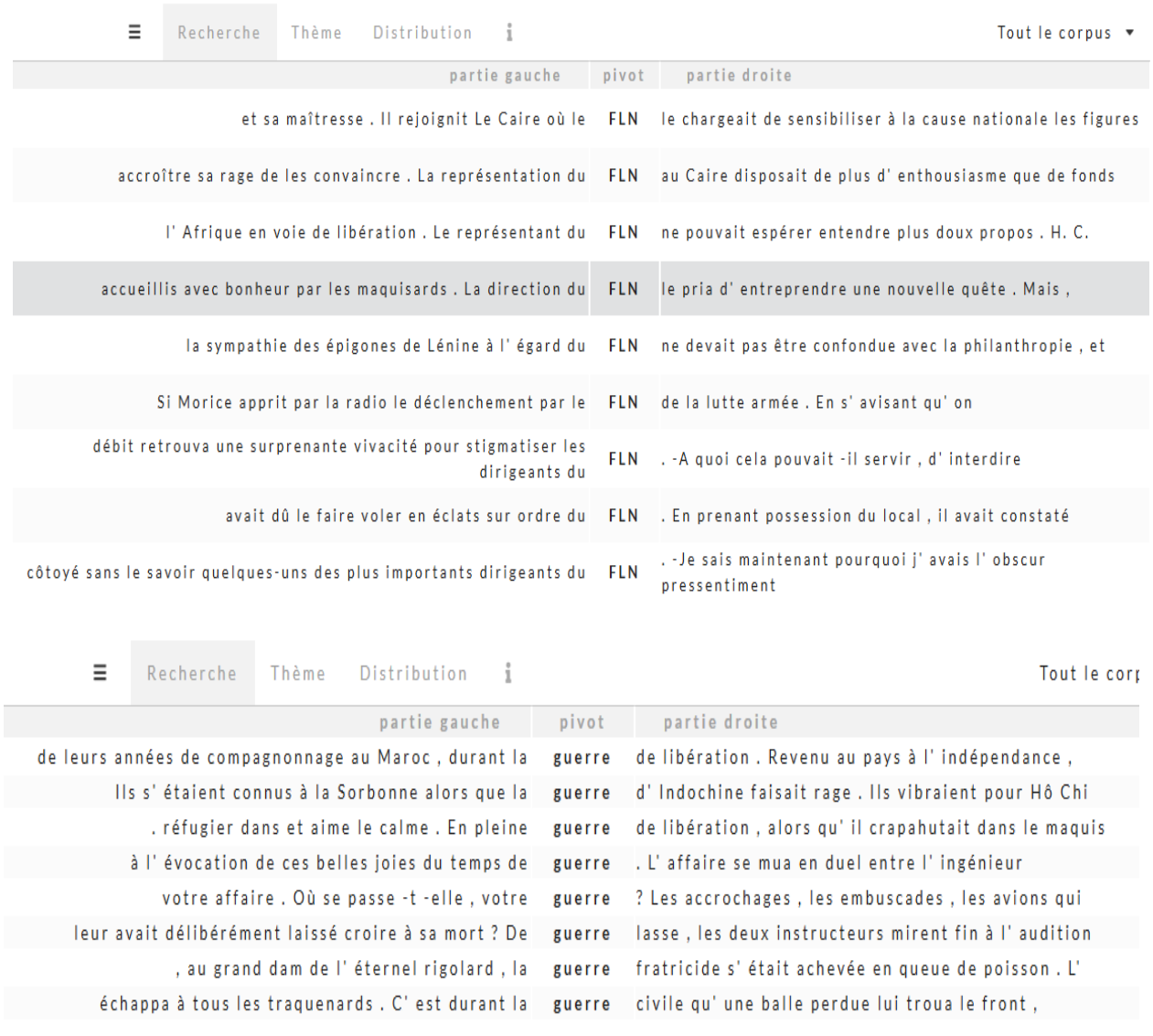
Activer Windows
Accédez aux paramètres po

Figure 01 : Les occurrences lexicales dans *La Dépossession* selon Hyperbase

2.5.2.2. Les occurrences lexicales « guerre » et « FLN » dans *La Malédiction*

La récurrence des deux lemmes « guerre » et l'acronyme « FLN » ou Front de libération nationale montre clairement la volonté de l'écrivain de révéler certaines vérités historiques en rapport avec des faits poignants tout en invitant le lecteur à explorer des pistes de réflexion sur un conflit intense qui opposait l'Algérie et la France pendant un siècle et demi. Tout comme

l'écrivain, l'auteur se trouve aussi enrôlé dans ce contexte historique complexe qui fait résonner la corde colonialiste via l'imagination littéraire. Ces deux lemmes qui ont été répétés plus de cinq fois (FLN : 9 fois et guerre : 08 fois) véhiculent délibérément une idéologie anticoloniale qui repose sur le principe de la consolidation de l'identité algérienne et la redynamisation d'une mémoire historique qui s'enlise dans le silence volontaire et/ou involontaire :



Recherche | Thème | Distribution | Tout le corpus

partie gauche	pivot	partie droite
et sa maîtresse . Il rejoignit Le Caire où le	FLN	le chargeait de sensibiliser à la cause nationale les figures
accroître sa rage de les convaincre . La représentation du	FLN	au Caire disposait de plus d' enthousiasme que de fonds
l' Afrique en voie de libération . Le représentant du	FLN	ne pouvait espérer entendre plus doux propos . H. C.
accueillis avec bonheur par les maquisards . La direction du	FLN	le pria d' entreprendre une nouvelle quête . Mais ,
la sympathie des épigones de Lénine à l' égard du	FLN	ne devait pas être confondue avec la philanthropie , et
Si Morice apprit par la radio le déclenchement par le	FLN	de la lutte armée . En s' avisant qu' on
débit retrouva une surprenante vivacité pour stigmatiser les dirigeants du	FLN	. -A quoi cela pouvait -il servir , d' interdire
avait dû le faire voler en éclats sur ordre du	FLN	. En prenant possession du local , il avait constaté
côtoyé sans le savoir quelques-uns des plus importants dirigeants du	FLN	. -Je sais maintenant pourquoi j' avais l' obscur pressentiment

Recherche | Thème | Distribution | Tout le corp

partie gauche	pivot	partie droite
de leurs années de compagnonnage au Maroc , durant la	guerre	de libération . Revenu au pays à l' indépendance ,
Ils s' étaient connus à la Sorbonne alors que la	guerre	d' Indochine faisait rage . Ils vibraient pour Hô Chi
. réfugier dans et aime le calme . En pleine	guerre	de libération , alors qu' il crapahutait dans le maquis
à l' évocation de ces belles joies du temps de	guerre	. L' affaire se mua en duel entre l' ingénieur
votre affaire . Où se passe -t -elle , votre	guerre	? Les accrochages , les embuscades , les avions qui
leur avait délibérément laissé croire à sa mort ? De	guerre	lasse , les deux instructeurs mirent fin à l' audition
, au grand dam de l' éternel rigolard , la	guerre	fratricide s' était achevée en queue de poisson . L'
échappa à tous les traquenards . C' est durant la	guerre	civile qu' une balle perdue lui troua le front ,

Figure 02 : Les occurrences lexicales dans *La Malédiction* selon Hyberbase

2.5.2.3. Les occurrences lexicales « mémoire » et « ancêtre » dans *L'Exproprié*

Les deux lemmes les plus récurrents dans le roman de Djaout sont " Ancêtre" qui vient du latin « antecessor » et signifie celui qui a précédé ou ce qui est venu avant, et « Mémoire » qui vient du latin « memoria » et désigne un champ mental des souvenirs. Cette fréquence circonscrit les limites du contexte historique qui couvre un récit basé principalement sur une quête interminable d'identité. Cette question des origines disloquées et des ancêtres forbans s'empare complètement de la mémoire du narrateur qui, tout au long de l'histoire, s'est engagé à dénouer le fil des réalités

du passé et du présent pour comprendre le chaos. À travers cette réflexion, il convie son lecteur à s'élancer dans cet espace pour résoudre ensemble des énigmes insolubles sur des affaires historiques qui demeurent indémêlables à cause de leur complexité renforcée par des actes de déformation de la vérité que le héros s'engage à dévoiler :



Recherche | Thème | Distribution | Tout le corpus

partie gauche	pivot	partie droite
. Je suis petit enfant . Retour jusqu' à l'	Ancêtre	lové sur son équation indigeste . Jusqu' à l' Ancêtre
Ancêtre lové sur son équation indigeste . Jusqu' à l'	Ancêtre	suçant son animisme béat . Refusant son nom . Refusant
viens , porteur d' une défaite traînant derrière moi l'	Ancêtre	morveux , humilié et châtré , implorer ma terre .
d' un poète et plongeur sous-marin anglais . (L'	Ancêtre	était berger . Muni d' une serpe , il entait
Et un cavalier vint balayer la pénombre agnostique . L'	Ancêtre	figé dans l' Histoire sur son coursier intrépide . L'
figé dans l' Histoire sur son coursier intrépide . L'	Ancêtre	enchaîné , traîné . Le sang de l' Ancêtre a
L' Ancêtre enchaîné , traîné . Le sang de l'	Ancêtre	a éclaboussé le désert sans le féconder . Et sur
les méfaits et brigandages de txt / /txt D l'	Ancêtre	. rapport L' Iconoclaste dit . < < Il naquit
, soleil , amour et amitié . < < L'	Ancêtre	ravalé par le vagin infanticide de la terre souricière et
de nos têtes quelque main vengeresse » . (L'	Ancêtre	, tu es menteur ; mais l' aime tes paraboles
les mémoires . Un obsédant picotement d' abeilles . L'	Ancêtre	a -t -il jamais été liquidé ? Je suis retourné
été liquidé ? Je suis retourné me saouler avec l'	Ancêtre	dans un ravin oublié . L' Ancêtre fut humilié châtré
saouler avec l' Ancêtre dans un ravin oublié . L'	Ancêtre	fut humilié châtré (le sang de l' Ancêtre a
L' Ancêtre fut humilié châtré (le sang de l'	Ancêtre	a éclaboussé le désert sans le féconder) déraciné exporté

Recherche | Thème | Distribution | Tout le corpı

partie gauche	pivot	partie droite
reddition , s' effacèrent toutes les impressions accumulées dans ma	mémoire	pour faire une place immense au souvenir envahissant des automitrailleuses
raboteuse . Ils m' ont truqué les yeux et la	mémoire	. Ils m' ont roulé . Mais ma vengeance sera
trouver la mer . Et récupérer les miettes d' une	mémoire	qui se seraient éparpillées avec les cendres d' une reine
viols et les cassures . (Puis je perdis la	mémoire	, Réduit et consentant < < vous êtes les seuls
les villages que j' avais pu emmagasiner dans - ma	mémoire	défilent entre la luzernière et le champ d' orties .
ont fait à chacun de nous une ablation dans la	mémoire	: ils y introduisirent un paysage optimiste et un village
fantasme . Mais SA présence pèse à nouveau sur ma	mémoire	. Il est venu obtenir ma reddition . Les Seigneurs
me révolter ? Et pourtant , en fouillant dans ma	mémoire	par pitié pour cette loque étalée sur un grabat- ,
à courre aux sangliers est justement restée célèbre dans la	mémoire	des villageois . Même les gosses de sept ou huit
dont nous fumes témoins resteront à jamais gravés dans ma	mémoire	. Ce qui me rendit le voyage encore plus agréable
ténèbres de la cellule n' ont pas encore dilué ma	mémoire	; elle s' est ramifiée jusque sous mon grabat ,

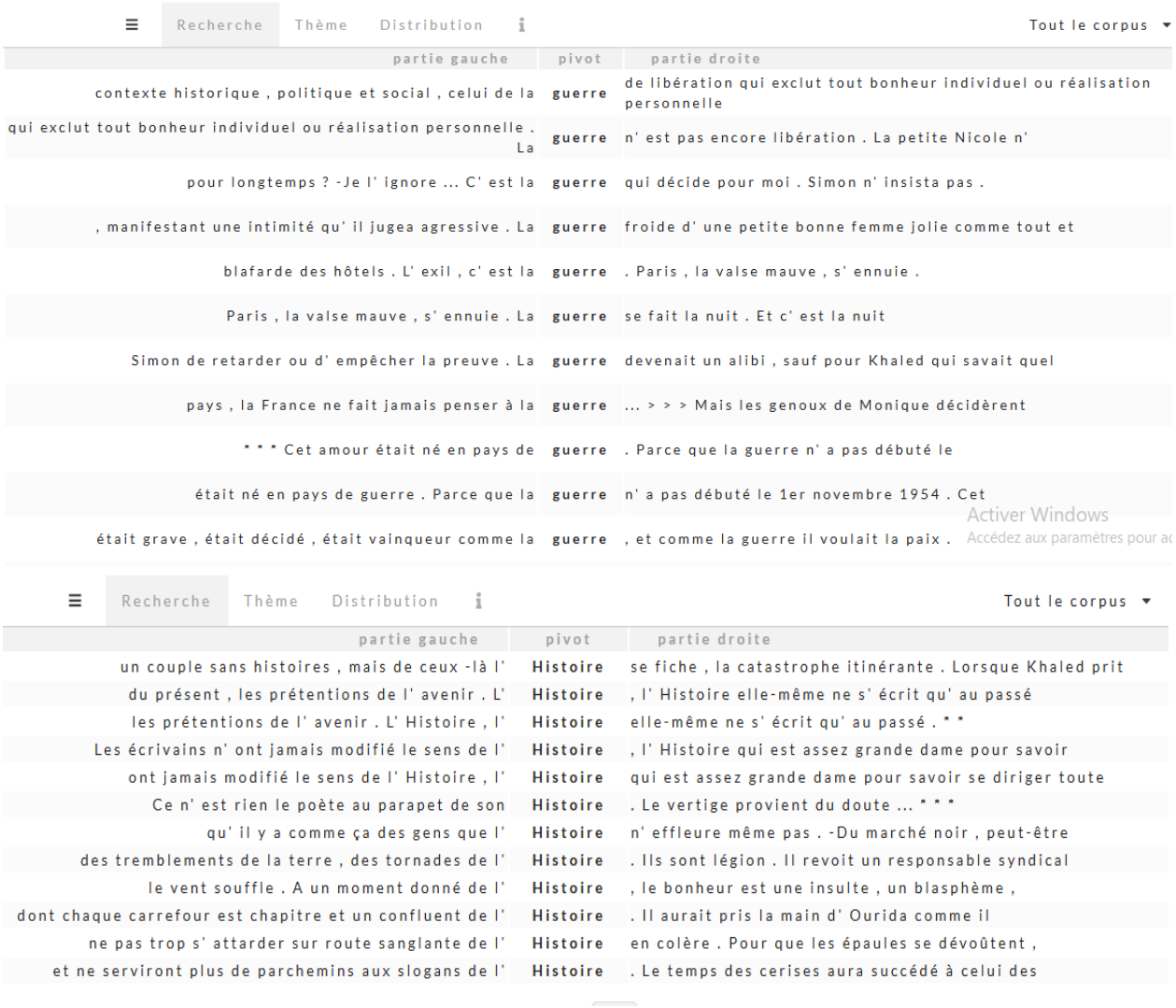
Activer Windows
Accédez aux paramètres p

Figure 03 : Les occurrences lexicales dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout selon Hyperbase

2.5.2.4. Les occurrences lexicales « guerre » et « Histoire » dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Tout comme *La Dépossession,* la présence des deux lemmes "guerre" et "Histoire" dans le roman de Haddad permet de repérer le contexte et la situation dans laquelle se trouve le héros. Condamné à une vie de l'errance, il n'arrête pas de critiquer des tensions politiques entre l'Algérie et la France qui l'ont jeté dans le magma de l'exil. La guerre d'Algérie constitue donc la toile de fond de son récit et le pivot d'une réflexion avancée sur les effets de l'éloignement involontaire qui

a paralysé sa volonté et brisé ses ambitions. Sans produire un discours fantasmé sur la guerre, Haddad a essayé de faire de son écriture un espace coercitif et une zone de résistance qui échappe aux circuits de l'habituel, tout en déjouant les lieux communs concernant la guerre anticoloniale qui se situe au centre de la réflexion d'un héros épuisé et bouleversé par les tensions politiques :



Recherche | Thème | Distribution | Tout le corpus

partie gauche	pivot	partie droite
contexte historique , politique et social , celui de la	guerre	de libération qui exclut tout bonheur individuel ou réalisation personnelle
qui exclut tout bonheur individuel ou réalisation personnelle . La	guerre	n' est pas encore libération . La petite Nicole n'
pour longtemps ? -Je l' ignore ... C' est la	guerre	qui décide pour moi . Simon n' insista pas .
, manifestant une intimité qu' il jugea agressive . La	guerre	froide d' une petite bonne femme jolie comme tout et
blafarde des hôtels . L' exil , c' est la	guerre	. Paris , la valse mauve , s' ennuie .
Paris , la valse mauve , s' ennuie . La	guerre	se fait la nuit . Et c' est la nuit
Simon de retarder ou d' empêcher la preuve . La	guerre	devenait un alibi , sauf pour Khaled qui savait quel
pays , la France ne fait jamais penser à la	guerre	... > > > Mais les genoux de Monique décidèrent
* * * Cet amour était né en pays de	guerre	. Parce que la guerre n' a pas débuté le
était né en pays de guerre . Parce que la	guerre	n' a pas débuté le 1er novembre 1954 . Cet
était grave , était décidé , était vainqueur comme la	guerre	, et comme la guerre il voulait la paix .

Activer Windows
Accédez aux paramètres pour ac

Recherche | Thème | Distribution | Tout le corpus

partie gauche	pivot	partie droite
un couple sans histoires , mais de ceux -là l'	Histoire	se fiche , la catastrophe itinérante . Lorsque Khaled prit
du présent , les prétentions de l' avenir . L'	Histoire	, l' Histoire elle-même ne s' écrit qu' au passé
les prétentions de l' avenir . L' Histoire , l'	Histoire	elle-même ne s' écrit qu' au passé . * *
Les écrivains n' ont jamais modifié le sens de l'	Histoire	, l' Histoire qui est assez grande dame pour savoir
ont jamais modifié le sens de l' Histoire , l'	Histoire	qui est assez grande dame pour savoir se diriger toute
Ce n' est rien le poète au parapet de son	Histoire	. Le vertige provient du doute ... * * *
qu' il y a comme ça des gens que l'	Histoire	n' effleure même pas . -Du marché noir , peut-être
des tremblements de la terre , des tornades de l'	Histoire	. Ils sont légion . Il revoit un responsable syndical
le vent souffle . A un moment donné de l'	Histoire	, le bonheur est une insulte , un blasphème ,
dont chaque carrefour est chapitre et un confluent de l'	Histoire	. Il aurait pris la main d' Ourida comme il
ne pas trop s' attarder sur route sanglante de l'	Histoire	en colère . Pour que les épaules se dévoûtent ,
et ne serviront plus de parchemins aux slogans de l'	Histoire	. Le temps des cerises aura succédé à celui des

Figure04 : Les occurrences lexicales dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* selon Hyperbase

De ce fait, la récurrence des termes (guerre, Histoire, mémoire, ancêtre, etc.) dans les quatre romans permet d'envisager le réel sous plusieurs angles et dimensions. La mise en discours de l'Histoire comme le montrent les données textuelles du logiciel Hyperbase vise la réflexion de certaines vérités historiques en rapport avec la guerre d'Algérie, l'Histoire du Maghreb et l'Histoire universelle dans la littérature. Pour l'écrivain, écrire selon une perspective historique, c'est se retrouver à l'intérieur d'une sphère composite où des modalités factuelles se combinent pour former un tissu textuel des réalités de l'Histoire. Cette fréquence lexicale confère aux récits un statut réaliste et référentiel qui convie le lecteur à une compréhension détaillée de l'Histoire. En se faisant les porte-paroles des tensions idéologiques et des conflits politiques, ces occurrences

lexicales ont irrigué une pensée qui se cristallise continuellement à l'intérieur de la fiction pour éclairer l'Histoire et offrir au lecteur la possibilité de comprendre le passé, le présent et le futur.

3. Les stratégies de brouillage référentiel : lieux, temps et personnages

La visée référentielle des récits permet de mesurer la charge d'historicité qui se lit via les référents objectifs du monde réel. Le concept de brouillage référentiel est marqué dans la fiction par une alternance de personnages, de lieux et de dates réels qui ancrent le récit dans un cadre historique précis tout en concevant une cartographie basée sur l'entrelacement des données de la réalité. Mêler des éléments réels et des éléments fictifs requiert de la part du romancier d'accorder une attention particulière à cette part de factualité qui s'insinue dans l'imagination.

3.1. Les lieux entre effet réel et effet imaginaire

Les lieux réels évoqués dans les récits constituent un point d'ancrage autour duquel s'articule l'histoire. La représentation de l'espace dans l'imaginaire littéraire se fonde sur un brouillage référentiel qui rend possible l'appréhension du récit fictionnel dans une perspective réaliste. Les mécanismes textuels mis en place par les écrivains offrent une vision générale sur le monde dans lequel évoluent les personnages tout en développant une rhétorique spatiale basée sur le concept du chronochore ou l'articulation du sujet, du lieu et du récit. La multiplicité des lieux réels dans les romans permet de dessiner une cartographie spatiale renforcée par l'effet de réel. La géographie romanesque telle qu'elle apparaît dans les récits, se fonde sur les concepts de topos qui identifient l'espace référentiel et sa relation avec les lieux imaginaires. Le fonctionnement de l'imaginaire géographique repose sur l'analyse de la dimension physique des lieux représentée par leur topos et la dimension existentielle représentée par leur chôra :

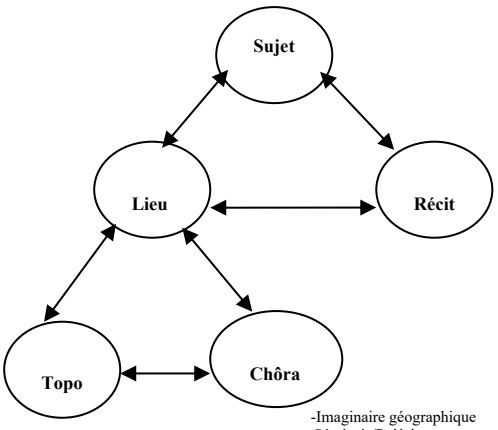


Figure 05 : Géographie référentielle et imaginaire géographique dans les fictions littéraires[407]

Comme le montre le schéma et le tableau, topographier l'espace romanesque implique d'intégrer la fiction dans l'univers de référence pour pouvoir mesurer le degré de référentialité des

[407] Lionel Dupuy, *Voyages réels, voyages imaginaires : perspectives interdisciplinaires*, Presses Universitaires de Bucarest, 2021, p.402.

toponymes. La composante spatiale repose sur le primat de la mise en œuvre d'une topique romanesque qui fait intervenir les phénomènes de l'Histoire en créant une illusion de la réalité :

Toponymes (*La Dépossession*)			
Villes/pays	Hydronyme	Oronymes	Odonymes
« Certes, elle n'avait pas la prestance ni la beauté de la Kasba d'Alger… » (p.36) ---------- « Cela ne l'a pas empêché d'envahir l'Andalousie et de pousser jusqu'à Barcelone, Narbonne et Carcassonne. » (p.39)	« Constantine, aussi, avec sa partie européenne à l'architecture néocoloniale, fastidieuse, belle et répétitive qui surplombe le Rhumel, fleuve fou qui cadastre la ville de façon prodigieuse. » (p.47)	« Bougie que M. Albert avait peint d'une façon systématique Le Port, La place Gueydon, Yemma Gouraya. Bougie où il aimait faire de longs séjours avec Marcelle… » (p.80)	« Le cinéma Appolo était situé en bas de la Kasba de Constantine, rue Karamalis. Longue, commerçante et populaire, avec des arcades à l'infini. Les commerçants étaient surtout des juifs ou des mozabites… » (p.36)

Toponymes *(La Malédiction)*		
Villes/pays	Hydronyme	Odonymes
« C'est à croire que l'Algérie n'est peuplée que de cadres et d'universitaires. Comment fait-on donc pour enlever les ordures ?... » (p.36) « Après les grottes du maquis algérien, j'écume désormais les grands hôtels de Beyrouth. Le Liban est un pays merveilleux. » (p.23)	« Il se mit à longer la Seine sans idée préconçue. Il erra longtemps avant de déboucher sur le parvis du Centre Beaubourg, peuplé de sa faune très singulière. Il pénétra dans l'édifice et se fondit sur l'essaim. » (p.20)	« -Tu sais bien que nous sommes inséparables. -Tu reviens d'où ? Du fond du désert. J'ai encore fait une bêtise. -Tu n'en loupes pas une. -En revanche, je ramène avec moi un drôle de type. Il flânait parmi les dunes en se croyant sur les Champs-Élysées. » (p.61)

Toponymes *(L'Exproprié)*		
Villes/pays	Hydronyme	Oronymes
« La mer, il l'a bel et bien trouvée. Le train sillonna Bouira, Sétif, passa près de Constantine et, au matin, avec un froid qui flagellait le visage et les mains, le chott El-Hodna s'étala sur le parcours avec une croûte surinante. » (p.23)	« Oui, j'ai compris. J'ai compris qu'en France je ne pourrai être que comme ces ouvriers maghrébins qui notaient chaque soir leurs peines dans l'alcool sous les ponts de la Seine... » (64)	« Et pourtant dans mes yeux cryptogames, le mythe d'un Toubkal (Aurès/Matmata) marin, je parcourais durant des heures les caprices de la vague ; Il fallait à tout prix dévier le soleil au moment propice… » (p.103)

Toponymes *(Le Quai aux fleurs ne répond plus)*			
Villes/pays	Hydronyme	Oronymes	Odonymes
« Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre. La peur est là quand les hommes sont rares » p.18	« Près du Beuvron, un ruisseau d'opérette, Monique arrêta sa voiture. Les arbres s'amusaient. Une barque rouillée par son romantisme dodelinait dans les roseaux… » 30	« Il faudra parler du goudron-typographe, des mulets qui descendent du Djebel-Ouach et du ciel de juillet, et des neiges embellissantes »58	« Il ne restera dans les rues de Constantine, dans les maquis, dans les prisons-les maquis redevenus prairies, les prisons vidées-, il ne restera sur les murs de la rue d'Isly… (p.43)

Tableau 17 : Les référents spatiaux évoqués dans les quatre romans

D'après le tableau, plusieurs lieux référentiels se croisent dans les quatre romans pour générer un effet de réel basé sur l'interprétation de l'acte imaginaire dans un champ proche de la vie réelle. Les villes, les hydronymes, les odonymes et les oronymes[408]actualisés dans les œuvres se lisent comme des indices référentiels qui font de la topographie romanesque un pont vers la découverte de la vérité tout en concevant un pacte de lecture entre le triptyque « auteur, personnage et lecteur ». Les repères géographiques fournis par les écrivains et entre lesquels se déplacent les personnages constituent un véritable paradigme de spatialité qui oriente le lecteur dans un univers complexe. Cette omniprésence des ancrages spatiaux se manifeste aussi à travers l'évocation des lieux de détention qui s'imposent comme des toponymes dont la fréquence permet de circonscrire la toile de fond des œuvres. Les espaces de l'incarcération évoqués dans les récits dégagent une métapoéticité qui convie le récepteur à une réflexion minutieuse sur cet entrecroisement significatif des lieux de l'enfermement dans la fiction romanesque algérienne :

Roman	*La Dépossession*	*La Malédiction*	*L'Exproprié*	*Le Quai aux fleurs ne répond plus*
Passage	« Et qui venait juste de sortir de la prison d'El Koudia de Constantine où été emprisonnés et guillotinés les militants nationalistes à l'époque coloniale … » (p.143)	« Mon corps porte encore les traces des exercices auxquels on m'y a soumis. J'ai aussi été hébergé à Lambèse… » (136)	« En même temps, il considère des cartes postales représentant Tazoult (Lambèse). La prison… » (p.28)	« Mais tout est là que la prison de Fresnes est à un quart d'heure de métro… » (p.118)

Tableau 18 : Les lieux de l'enfermement dans les quatre romans

Comme le montre le tableau ci-dessus, Boudjedra a évoqué le centre pénitencier d'El Koudia situé à Constantine où les moudjahidines tels que Ben Mhidi, Benboulaid et Boussouf ont été détenus par l'armée coloniale en subissant toute forme de torture et d'humiliation. Mimouni et Dajout ont fait référence, quant à eux, à la prison militaire de Lambèse-Tazoult créée entre 1950 par le colonisateur où les prisonniers ont été exposés à des conditions dures et extrêmement difficiles. Dans la même veine, Haddad a évoqué la prison de Fresnes inaugurée en France en 1898. Construit par l'architecte Henri Poussin, cet établissement pénitencier a été utilisé par les nazis où plusieurs détenus tels que le poète Robert Desnos ont été impitoyablement suppliciés. Dans cette optique, l'exploitation de la prison comme un espace en littérature se fonde sur un système de représentation référentiel qui fait voir au lecteur les multiples aspects de l'écriture carcérale. Parler des épisodes d'emprisonnement liés à l'époque coloniale implique de revivifier l'imaginaire individuel et collectif et de rompre le silence imposé par les régimes impériaux ayant réprimé les peuples à travers le temps.

[408] Hodonyme : les noms propres désignant une rue, une place, un chemin ou une allée. Oronyme : les noms propres désignant un relief (chaîne de montagne, un massif, une colline, etc). Hydronyme : Le nom donné à un cours d'eau.

3.2. De l'ancrage spatial à l'ancrage temporel dans les récits

Qu'elle soit annale ou chronique, la chronologie s'intéresse à l'étude de la succession des événements en les datant précisément. La périodisation de l'Histoire repose sur un discours fondateur composé d'un ensemble de repères temporels qui permettent de distinguer les événements tout en établissant un lien entre eux en fonction de deux critères principaux : la contemporanéité et l'anachronisme. La diversité des indices temporels dans les récits traduit la volonté des écrivains de revenir sur des époques passées pour éclairer l'Histoire. Cet aspect protéiforme du roman algérien contemporain permet au lecteur de projeter un regard partiel et subjectif sur la juxtaposition de la petite histoire et de la grande histoire. En voulant proposer une représentation originale des faits historiques, l'écrivain s'efforce de fournir à son récepteur une réflexion historique avancée sur des événements divers qui attisent sa curiosité intellectuelle :

Extraits (*La Dépossession*)	Dates
« …La statue équestre de ce Général qui conquit l'Algérie en 1830 » (p.11)	1830
« …Les Ottomans et les Français qui avaient occupé méchamment le pays en1630 et en 1830 » (p.12)	1630 1830
« …Y compris les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata. 45000 morts en l'espace d'une semaine, comme un prélude à la vraie guerre celle de 1954-1962 » (p.13)	1954 1962
« …Membres du Parti dès sa création en 1936, grâce à l'arrivée du Front populaire en France » (p.16)	1936
« Déjà en 1846, le Rummel avait débordé de cadavres lorsque Constantine fut prise par l'armée française » (p.22)	1846
« Le 20 août 1955, les femmes aussi étaient sorties dans la rue, brisant l'ordre ancestral et féodal de la société » (p.23)	Le 20 août 1955
« … (Frayeur trempé de ce sang déversé (Massacres de Sétif, Guelma et Kherrata : 8 mai 1945, le jour même de la libération de la France du joug nazi » (p.40)	8 mai 1945
« …Massacres, aussi, de 6000 tirailleurs sénégalais à Thiaroye (Sénégal) : 17 octobre 1944 » (p.40)	17 octobre 1944
« Mais Fernand Iveton ne sut jamais que Larbi Ben Mhidi, le vrai cerveau de la guerre de libération, avait été pendu le même jour que lui. Ce 11 février 1957, à 5 heures 32 du matin » (p.71)	11 février 1957
« …qui avait participé à la répression contre les juifs pendant la première période de Vichy (1940-1942) » (p.100)	(1940-1942)
« M. Albert acheta « la Villa Djenane Sidi Saïd » en 1941, en pleine période de persécution des juifs d'Algérie par les antisémites qui s'étaient manifestés dès 1875, l'année du décret Crémieux » (p.104)	1875
« N.m. 1955 ; chauffeur de bateau indigène, 1901 ; Arabe d'Algérie, 1917 ; de pied et noir pour désigner les premiers Français d'Algérie rapatriés dès 1955, en pleine guerre » (p.118)	1955 1901 1917

« Lorsque De Gaule y débarqua en 1943, M. Albert offrit au chef de la résistance française un superbe cadeau » (p.135)	1943
« …Et ce coup d'État militaire du 19 juin 1965 auquel il s'était opposé » (p.143)	19 juin 1965
« Baghdad, devenue maintenant un champ de ruines, depuis les deux invasions américaines de 2002 et 2008 » (p.171)	2002 et 2008
« Les Ottomans s'installèrent en Algérie de 1516 à 1830 et se comportèrent comme des colonialistes sans foi ni loi » (p.172)	1516 à 1830
« Me rappelant cette autre photo, prise le 08/06/1972, près du village de Trang Bang au Vietnam par un américain Nick Ut ; et montrant une petite vietnamienne, Kim Phu âgée de neuf ans, qui courait toute nue, le corps enflammé par le gaz orange que les troupes US déversaient généreusement sur le Vietnam (1955/1975) » (p.178)	08/06/1972 (1955/1975)
« Alep, devenue, aujourd'hui, un champ de ruines où les islamistes faisaient des ravages, depuis 2011 début de l'insurrection, organisée et financée par les princes saoudiens et les services secrets américains » (p.183)	2011

Extraits (*La Malédiction*)	Dates
« En 1954, lors du déclenchement de la lutte armée qu'ils appelaient de tous leurs vœux, Abdelkrim rejoignit le Maroc après un voyage rocambolesque … » (p.15)	1954

Extraits (*L'Exproprié*)	Dates
« Je pense au cheval débridé et au burnous étoile de balles, (1871) » (p.24)	1871
« 1830 1881 1912 » (p.78)	1830 1881 1912

Extraits (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*)	Dates
« …parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1er novembre 1954 » (p.46), « C'était le 11 novembre 1918… » (p.36)	1954
« …pendant la guerre en 1943, mon mari tomba gravement malade d'un quelque chose à l'estomac… » (p.92)	1943
« C'est l'épidémie de typhus des années 42… » (p.103)	1942

Tableau 19 : Dates et événements historiques évoqués dans les quatre romans

Le tableau ci-dessus interroge les contours de la présence des dates historiques dans les quatre romans qui mettent en œuvre un gain historique à travers la multiplicité des repères chronologiques. Pour mieux dégager la visée référentielle des œuvres en question et dans lesquelles deux constructions humaines sont articulées, nous allons analyser les différents évènements historiques correspondant aux dates présentées dans le tableau. À travers cette écriture teintée d'un réalisme et d'une factualité percutants, le romancier algérien fait appel à deux disciplines complémentaires pour envisager et questionner les divers possibles du passé historique qui traversent les récits littéraires.

3.2.1. L'Histoire de l'Algérie coloniale : de 1630 à 1962

Dans les quatre romans, plusieurs événements en rapport avec l'Histoire de l'Algérie ont été cités par les auteurs pour informer le lecteur sur le passé[409] tels que : le débarquement des troupes françaises en Algérie le 14 juin 1830 (l'expédition d'Alger) sous le commandement du général français de Bourmont, la fondation de la Régence d'Alger par les frères corsaires Arudj et Khayrad-Din Barberousse et le déclenchement de la guerre de libération nationale sous l'égide du FLN. Cette guerre qui a duré sept ans et demi, a connu des épisodes tragiques comme l'insurrection sanglante déclenchée dans le Nord-Constantinois en 1955, les massacres de Sétif, Guelma et Kherrata dans le département de Constantine et l'assassinat du combattant communiste français Fernand Iveton par le général Massu après une tentative de sabotage. Après l'indépendance du pays, d'autres faits historiques ont ébranlé le régime politique en Algérie tels que le putsch militaire dirigé par le colonel Houari Boumédiene durant lequel le président Ahmed Ben Bella est renversé et Boumédiene est devenu le président de l'Algérie de 1965 à 1978. À cet effet, ces faits marquants constituent un pan important dans l'Histoire de l'Algérie coloniale auxquels les écrivains font toujours référence pour comprendre le passé et le présent. Ils s'imposent donc comme des repères chronologiques qui dotent le récit de fiction d'une certaine authenticité.

3.2.2. Les purges antisémites, le régime de Vichy et le décret Crémieux

Dans le prolongement de ces réflexions, Boudjedra s'arrête, à travers une perception fragmentaire, sur les multiples conflits antijuifs qui s'alimentent à des facteurs politiques, historiques et raciaux. Dans son récit, la fiction est convoquée pour seconder l'enquête historique en évoquant les violences inexpugnables du régime de Vichy à travers les yeux de son narrateur principal Rachid : « C'étaient pendant la période de Vichy. Ils avaient été enfermés dans le camp de Lodi par l'administration pétainiste grâce au zèle des antisémites pieds noirs et des petits blancs racistes mené par un certain Jean Molle, maire d'Oran » (*La Dépossession*, p.56).

[409] Les auteurs ont cité d'autres dates historiques correspondant à des évènements différents comme :
1936 : elle correspond à la fondation du Front populaire français sous le gouvernement de Blum.
1846 : elle correspond à la résistance de Constantine sous le commandement du chef Ahmed Bey.
1901/1917 : elle correspond au premier usage du terme Pied-Noir qui désigne en 1901 : « un chauffeur sur un bateau, par allusion au fait qu'il travaillait pieds nus dans la soute à charbon ; de ce que les chauffeurs qui effectuaient le service sur des bateaux français en Méditerranée étaient en général des Algériens, le mot a servi de surnom péjoratif pour un Algérien (1917) ». Alain Rey et al., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992
1871 : elle correspond à la Révolte de Mokrani liée à la défaite française contre la Prusse et à la confiscation des terres agricoles en Kabylie.
1881 : elle correspond à la division de l'Algérie par la France en trois départements (Alger, Oran et Constantine). Elle renvoie aussi à la promulgation du Code de l'indigénat par Jules Ferry.
1912 : elle correspond à présentation d'un manifeste du mouvement des Jeunes Algériens au gouvernement français. Elle renvoie aussi à la promulgation du décret de naturalisations.
1955 : elle correspond à l'exode des Pieds-Noirs ou le rapatriement des Français d'Algérie.
1943 : elle correspond à la visite de de Gaulle aux États-Unis et sa rencontre avec Roosevelt.
17 octobre 1944 : elle correspond aux massacres de Thiaroye commis à l'encontre des tirailleurs sénégalais récemment rapatriés par les troupes coloniales françaises dans la colonie du Sénégal.

Il ne faut pas perdre de vue que cette question de rejet a fait l'objet d'une production algérienne contemporaine qui revient sur les aspects de terreur et de frustration résultant d'une tension accrue entre des races différentes. Dans cette optique, le sujet des purges antisémites après la Seconde Guerre mondiale a été évoqué avec tant de verve par l'écrivain algérien Rachid Boudjedra dans son dernier roman *La Dépossession* à travers un regard poignant. Dans un récit provocateur, il a fait de son narrateur principal un témoin des exactions des Juifs par les nazis. En évoquant le régime de Vichy et le mouvement pétainiste, l'auteur tente de s'arrêter sur les expériences antisémites éprouvées par les Juifs d'Algérie entre 1940 et 1943 : « Le régime de Vichy s'installa en Algérie et ce fut le début des pogroms contre les juifs algériens qui comptaient 130000 personnes dans tout le pays, tous des Berbères judaïsés bien avant l'arrivée de l'Islam au VIII^{e} siècle » (*La Dépossession*, p.135)

La promulgation du décret Crémieux en 1870 par l'avocat et l'homme politique français Isaac Jacob Adolphe Crémieux qui déclare citoyens français « les Israélites indigènes de l'Algérie », la résurgence de l'antisémitisme et de l'antijudaïsme a fait naître en Algérie coloniale une masse de conflits politiques, ethniques et idéologiques. S'il paraît difficile ou quasi impossible de retracer l'Histoire de l'éclatement de la diaspora juive en Afrique du Nord, il sied donc de revenir à la Plus Haute Antiquité, notamment avec la fondation de Carthage au VIII^{e} siècle avant J.C., pour comprendre la genèse de la judaïcité maghrébine. Expulsés par les Ptolémées et les Romains après la destruction du temple d'Hérodote lors de la première guerre judéo-romaine ou la Grande Révolte, les Judéens ont fait du Maghreb leur havre de paix.

Ils se sont éparpillés comme les aigrettes de pissenlit à travers tout le territoire nord-africain via d'importantes vagues d'immigration. En passant du statut discriminatoire de *dhimmi*[410] au citoyen français, les Juifs ont subi toute sorte de mépris et d'humiliation. À l'époque coloniale, la population juive était soumise à une stigmatisation outrancière qui a donné naissance à une cohorte d'émeutes et de pogroms sanglants contre cette minorité marginalisée. L'exemple le plus probant est celui du pogrom de Constantine ou l'émeute antijuive qui s'est déclenchée en 1934 entre les communautés juive et musulmane[411]. De ce fait, le regard projeté sur la question des Juifs s'intègre dans une perspective mémorielle se nourrissant de traces et d'empreintes indélébiles qui ont été

[410] *Dhimmi* est un terme arabe qui désigne tout citoyen d'un État musulman qui n'est pas de confession musulmane.

[411] Le conflit ethnico-religieux n'est que le corollaire d'une haine atavique qui s'est enflammée après l'octroi de la citoyenneté française aux Juifs d'Algérie contrairement à la population musulmane qui était assujettie au Code de l'indigénat jusqu'à la promulgation de la loi Jonnart en 1919 qui a modifié complètement le statut juridique des indigènes d'Algérie. Entre blessés, sinistrés et morts sauvagement assassinés, la perpétuation de la discrimination entre les deux ethnies a été traduite par une recrudescence de dogmes sataniques qui avaient posé les jalons d'une inertie militaire et politique pour fertiliser un champ de terreur et de violence. Cette problématique de l'animosité invite continuellement les chercheurs à analyser ces *mises à l'écart* qui sévissaient dans la colonie française depuis le débarquement de 1830.

fossilisées et incrustées non seulement dans les écrits des historiens mais aussi des écrivains qui se sont engagés à faire de cette crise antisémite l'épine dorsale de leur réflexion.

3.2.3. Les deux grandes guerres et la guerre froide

Plusieurs évènements en rapport avec les deux grandes guerres ont été évoqués dans les récits comme l'armistice qui a mis fin aux combats de la Première Guerre mondiale en reconnaissant la victoire des Alliés et la défaite de l'Allemagne, l'officialisation de l'Allemagne nazie de son entrée en « Guerre totale » et l'épidémie de Typhus qui a frappé l'armée allemande pendant la Seconde Guerre mondiale. D'autres évènements liés à la guerre froide ont été cités dans ces œuvres réalistes comme la guerre du Viet Nam pendant laquelle un avion sud-vietnamien largue sur le village de Trang Bang des bombes au napalm[412] et la deuxième guerre d'Indochine ou guerre civile vietnamienne qui avait opposé le Nord Viet Nam et le Sud Viet Nam soutenu par l'armée des États-Unis. Ces faits historiques fondateurs enrichissent d'emblée la fiction littéraire et renforcent la narration à l'aide de ces référents temporels importants.

3.2.4. La guerre du Golfe

Les récits en question sont encombrés aussi de référents historiques en rapport avec la guerre du Golfe comme l'invasion de l'Irak par les États-Unis (ou l'opération Liberté irakienne) sous l'ordre du président américain Georges W. Bush et la bataille d'Alep ou la guerre civile syrienne qui a débuté en 2011. La diversité des dates citées par les auteurs confère aux œuvres une forte dimension historique qui permet au récepteur de puiser dans ce fonds pour comprendre et découvrir la vérité. Revenir sur des périodes marquantes de l'Histoire de l'humanité implique de mobiliser ses mécanismes cognitifs pour disséquer les constituants d'une réalité complexe et multifaciale qui s'empare continuellement des pages du passé.

Il s'avère que plusieurs événements relevant d'époques différentes se croisent dans les romans pour mettre en place une factualité significative. Ces dates historiques si étroitement liées définissent un contexte réel qui se situe dans une temporalité précise et procure une tonalité référentielle. D'après le tableau, les quatre écrivains ont fait évoluer les personnages dans un univers pétri de références historiques qui chargent les œuvres d'une historicité pluridimensionnelle. La caution historique de la fiction algérienne invite les écrivains à instituer une production où l'élément historique prend le pas sur l'élément fictionnel pour éclaircir les miasmes les plus profonds de l'Histoire. De ce fait, les données temporelles actualisées dans les récits ne sont que des balises référentielles qui illuminent le chemin obscur et tumultueux de la fiction pour résoudre les problèmes inextricables de l'Histoire. Il en résulte que cette écriture fortement réaliste s'inscrit dans une dynamique chronologique fondée sur le dévoilement des faits.

[412] Une fille de 9 ans appelée Kim Phua été victime de ce bombardement vietnamien après avoir été brûlée au napalm.

3.3. Personnages référentiels entre démythification et héroïsation

Le personnage historique est une entité référentielle qui marque fortement sa présence dans les récits de fiction. Par opposition au personnage fictif, il est perçu comme un élément principal qui assure une connivence significative entre le monde fictionnel et le monde référentiel. L'insertion des figures réelles dans la fiction permet de ficeler une certaine contigüité entre le contexte et l'idéologie de l'œuvre dans laquelle se meut une constellation de personnages. Placé au premier plan ou relégué au second, le personnage historique participe à l'enrichissement de l'intrigue et invite sciemment le lecteur à l'explication des phénomènes du passé. Son intrication dépeint consciemment un décor romanesque multimodal qui cantonne l'histoire dans une optique réaliste. Comme repère important de factualité, il représente une époque historique bien précise qui éclaire le lecteur sur le contexte de production de l'œuvre et lui permet de se situer par rapport à l'histoire. Dans un espace ou réalité et fiction se confondent, le personnage historique jouit d'un statut particulier qui détermine son poids et explicite sa mission principale. Cet ancrage dans le réel projette le récit dans une perspective narrative qui s'élargit à l'aide des tropismes des indices référentiels. Qu'il soit principal ou secondaire dans l'histoire, le personnage historique est supposé développer une conscience historique chez le récepteur qui forge sa vision sur le déroulement des faits historiques et leur impact éventuel sur la trajectoire de l'humanité.

Dans cette perspective, le romancier s'arroge le droit de choisir ses personnages en leur attribuant des rôles différents dans le récit. Les héros historiques qui peuplent le monde fictionnel confèrent délibérément au roman une dimension moralisatrice et idéologique qui consolide la charpente narrative et explicite pertinemment l'irruption du factuel dans le fictionnel. En voulant combler les trous de l'Histoire, le romancier s'efforce de légitimer une œuvre hybride où discours historique et récit fictif se mêlent pour démasquer certaines vérités par le biais du personnage historique qui participe au renforcement de la texture du roman : « Le personnage historique est utilisé par le romancier pour étayer extérieurement un texte dont disparaît la dimension proprement historique, un texte où articulation entre Histoire et fiction est mise entre parenthèses »[413] .

Il sied donc de dire que le traitement littéraire du personnage historique dans les romans des écrivains se fonde principalement sur une représentation archétypale des icônes ayant marqué l'Histoire par leurs exploits héroïques. Afin de revêtir son récit d'un caractère réaliste, le romancier algérien contemporain se sert constamment de la science historique pour crédibiliser une multitude de vérités. Son regard sur le passé se conditionne par un retour récurrent en arrière contingenté par le désir d'expliciter les équivoques de l'Histoire qui ne cessent d'attiser notre curiosité et nous poussent d'emblée à formuler la question suivante : Dans quelle mesure la présence des personnages historiques

[413] Méry Marie-Claire. « Héros de l'Histoire, personnages du roman historique ». Notes de lecture et réflexions théoriques à partir de l'œuvre de Louise von François. In : Chroniques allemandes, n°1,1992. Roman & Histoire. p.34.

dans les romans permet-elle de dévoiler certaines vérités ? Comment est représenté le personnage historique dans la fiction ? Quel(s) lien(s) entretient-il avec le personnage fictif ? Comme composante principale du récit, le personnage historique participe à la mise en place d'une référentialité qui offre au lecteur l'opportunité de découvrir un ensemble de vérités. Selon Philippe Hamon, le personnage réel est un produit littéraire autonome voire un morphème doublement articulé composé d'un signifié discontinu (un nom) et d'un signifiant discontinu (les informations que ce nom véhicule sur le personnage en question). Cette complexité repose sur des attributs et des représentations qui permettent au lecteur de repérer facilement l'identité du personnage historique et à quelle époque il appartient, comme le montre Jacqueline Covo : « Le personnage historique doit être investi d'une charge historique qui, en le situant dans une temporalité, un espace et une circonstance attestés qui l'authentifient, crée un effet de *reconnaissance,* renvoie le lecteur à des représentations culturelles pré-acquises »[414]. Dans cette optique, le lecteur se trouve face à une diversité des personnages référentiels auxquels il doit s'identifier pour déchiffrer les énigmes de certaines réalités. Qu'il soit historique, mythique ou allégorique, le personnage référentiel est conçu comme un signe complexe dans le système actoriel du récit. Il est donc porteur d'une « étiquette sémantique » englobant des paradigmes différents (nom, genre et tendance idéologique) qui le distingue des autres personnages de l'histoire. Cette catégorie des personnages ne peut être explicitée par le lecteur qu'au travers un ensemble de critères : ordre d'apparition et de distribution dans l'intrigue qui indiquent son importance par rapport aux autres entités fictives.

Dans les quatre romans constituant notre corpus, les écrivains se sont attelés à ancrer leurs récits dans le réel en faisant allusion à des personnages divers considérés comme des symboles poignants du monde extérieur. Ayant pour but de lever le mutisme sur des vérités historiques par le médium du personnage référentiel, ils ont fait de la fiction un espace illimité où les vedettes de l'Histoire occupent une place de choix. Ils sont attachés à des époques et des cultures bien précises qui requièrent de la part du récepteur une compréhension fine du cheminement des faits auxquels ils ont participé, comme le souligne Philippe Hamon : « […] Les personnages historiques renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus) »[415]. Il en résulte que les romanciers se sont essayés à fouiller les plis et les replis du passé en vue de dévoiler des visions secrètes sur l'Histoire du Maghreb à travers une méditation consciente sur les scènes les plus marquantes d'une histoire tumultueuse et en proie à la défiguration. La lecture de ces romans réalistes et progressistes à la fois repose premièrement

[414]Jacqueline Covo. « La construction du personnage historique (A.Roa Bastos, M.A Asturias, M.Vargas Liosa) ». In : América : Cahiers du CRICCAL, n°12, 1993. Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v1.p.29.
[415] Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In : Littérature, n°6, 1972, p.95.

sur un retour significatif en arrière qui rend possible une interprétation rigoureuse des missions attribuées à des personnages phares dans un récit qui met en branle des conceptions entrecroisées sur le passé historique. Dans une sphère romanesque truffée de référents réels, le lecteur n'a qu'à mobiliser ses compétences cognitives et idéologiques pour décortiquer les composantes de l'intrigue tout en s'attachant à développer une certaine empathie afin de pouvoir tisser des liens significatifs avec les personnages en question. Pour mieux analyser le degré d'apparition de chaque personnage référentiel dans la fiction de Boudjedra, nous allons utiliser le logiciel textométrique Hyperbase qui, à travers des données quantitatives fiables, permet de calculer la fréquence de distribution de chaque entité réelle dans le récit et de lister statistiquement ces personnages à travers une recherche thématique.

L'Histoire s'est adjugé la part du lion dans le roman de Boudjedra dans la mesure où il a fait appel à une figure pionnière de la peinture française en vue d'exhiber certains épisodes du passé à travers une toile artistique fondatrice. Albert Marquet, ce peintre impressionniste fauviste qui a manifesté une admiration incomparable pour l'Algérie, s'est taillé la meilleure part dans la fiction boudjedrienne. Son tableau La *Mosquée de la place du gouvernement à Alger* peint en 1927, constitue une source d'inspiration pour l'écrivain qui, comme le montre la figure ci-dessous, a doté ce personnage référentiel d'un statut particulier et supérieur à celui du personnage fictif pour montrer son importance dans le récit et son rôle dans le dévoilement des faits historiques :

partie gauche	pivot	partie droite
la grue qui avait démoli l' atelier de M.	Albert	qu' on appelait < < < La villa Djenane
ce bureau , que je lui ai présenté M.	Albert	dont il admirait secrètement les tableaux . Mais ce
ne lui fit aucun compliment , et quand M.	Albert	quitta le bureau , ton père m' a dit
a dit " Mais il est moche ton M.	Albert	! Il a les yeux qui biglent et un
autre pacifique et paisible) , un certain M.	Albert	qui venait , selon l' oncle Ismaël , à
les bureaux . C' est l' épouse de M.	Albert	disparu il y a une dizaine d' années ...
que la dame au grand chapeau fleuri était Mme	Albert	, l' épouse de M. Albert dont j' avais
fleuri était Mme Albert , l' épouse de M.	Albert	dont j' avais appris le décès depuis quelques années
que l' on voit dans le tableau de M.	Albert	. Le père se contentant de dire <
fusillades et de guillo - tinages matinaux que Mme	Albert	, l' épouse de M. Albert , dénonçait violemment
matinaux que Mme Albert , l' épouse de M.	Albert	, dénonçait violemment ; elle qui avait perdu son
tier de la démolition de la villa de M.	Albert	si - tuée à Beau Fraisier . Prière
C' est ainsi que la villa atelier de M.	Albert	fut confisquée par un petit fonc - tionnaire minable
... txt/ /txt Il M.	Albert	est décédé en 1947 , alors que j'
de toujours et à ce jour . M.	Albert	venait souvent au cabinet d' expertise comptable (
plaisanteries grivoises . À chaque fois , M.	Albert	se plantait devant la miniature de Wacity ,
suivre , ne cessant pas d' évoquer ce M.	Albert	portant toujours un chapeau en paille , hiver comme
l' oncle Ismaël était fou d' elle . M.	Albert	aimait Bougie (la ville natale de Lalla Khadija

Figure 06 : Fréquence d'apparition de « Albert Marquet » dans *La Dépossession* selon Hyperbase

La fréquence d'apparition du nom Albert Marquet selon Hyperbase Web montre que ce mot-pôle a été affiché plusieurs fois en surbrillance rouge. Boudjedra a fait donc de la toile artistique de ce peintre un critérium pour contempler la réalité et refléter les tropes de l'Histoire à travers son

personnage principal Rac qui s'assimile parfaitement à ce peintre antifasciste qui avait envahi ses souvenirs. Avant sa mort en 1947, M. Albert se rendait souvent dans le cabinet de l'oncle de Rac pour méditer sur une toile artistique *La Prise de Gibraltar* du peintre de l'âge d'or musulman Wacity qui résume la mémoire du Maghreb : « À chaque fois, M. Albert se plantait devant la miniature de Wacity » (p33). Rac ne connaissait pas ce peintre mais il s'est confondu avec lui au point d'admirer les deux œuvres artistiques *La Mosquée de la place du gouvernement* et *La Prise de Gibraltar* accrochés dans le bureau de son oncle Ismaël qui est devenu le dépositaire légal du tableau de M.Albert, déposé après sa mort par son épouse Mme Marcelle Martinet : « En fait, plus tard, beaucoup plus tard et devenu adulte, je sus que M.Albert avait peint une dizaine de tableaux de petite taille et de taille moyenne de cette même mosquée… » (*La Dépossession*, p 42).

Selon les données du logiciel, l'apparition de la deuxième figure historique Al-Wacity dans le récit de Boudjedra indique que l'écrivain s'efforce, par le biais de son personnage principal, de démasquer une histoire dévoyée de son cours. Le tableau *La Prise de Gibraltar* peint au XII^{e} siècle se revendique comme une source d'admiration pour les deux personnages : l'un fictif et l'autre réel. La fascination d'Albert Marquet pour cette toile d'Al-Wacity symbolise la vision occidentale projetée sur l'Orient et l'Islam. Lors de son installation à Alger à partir de 1927, Albert Marquet s'est mis à immortaliser les constantes historiques et culturelles de l'Algérie à travers ses tableaux. La fusion des deux personnages historiques dans *La Dépossession* constitue le prisme via lequel se reflètent les moments les plus fondateurs de l'Histoire du Maghreb :

partie gauche	pivot	partie droite
Timsit , où se trouvaient ce petit tableau de	Wacity	La Prise de Gibraltar qui me fascinait tant et
- veau tableau placé en face du tableau de	Wacity	et représentant la Mosquée de la Place du gou
Ismaël et redoublaient mon éblouissement . Celui de	Wacity	évoquait l' odeur des mas - sacres et les
Numides . > > Me rappelant cette miniature de	Wacity	qui avait ravi mon enfance et mon adolescence ,
M. Albert se plantait devant la miniature de	Wacity	, sans aucun regard pour l' autre tableau ,
accrocha la toile en face de l' œuvre de	Wacity	La Prise de Gibraltar . En fait , plus
chaise et m' assoit en face du tableau de	Wacity	, chef - d' œuvre de subtilité , de
au IIIeme siècle de l' Hégire que le peintre	Wacity	avait soutenue financièrement . Pendant cette période
- binet de l' oncle Ismaël , celui de	Wacity	, avec ses chevaux amassés devant le détroit de
effacement des couleurs , parce que la toile de	Wacity	, né à Bagdad en 1132 et décédé à
, les chevaux apparaissant sur la miniature de	Wacity	qui avait soutenu toutes les révolutions contre les
cause des dégâts subis par la miniature de	Wacity	. Peut - être est -ce là un effet
avait cessé d' être émerveillé par ce tableau de	Wacity	. Et moi , une bonne dizaine d' années
oncle Ismaël avec les deux tableaux surtout celui de	Wacity	représentant ces guerriers qui allaient franchir le détroit et
provoquant < < tu ne sais pas que	Wacity	donnait la moitié de ses richesses aux révolutionnaires ,
J' étais donc hanté par cette toile de	Wacity	(1094) et par la toile de M.
jusqu' à me rendre fou . Le tableau de	Wacity	La Prise de Gibraltar , qui me fit
Ismaël et à M. Jacob . Le tableau de	Wacity	(Le prise de Gibraltar) et celui de
un immense patri - moine dont les toiles de	Wacity	. Mon père en possédait une copie offerte à
! Il nous racontait quand nous étions enfants que	Wacity	faisait plusieurs co-pies de ses tableaux et les vendait

Figure 07 : Fréquence d'apparition d'El-Wacity dans *La Dépossession* selon Hyperbase

Comme le montre la figure ci-dessous, *La Dépossession* de Rachid Boudjedra évoque avec tant de volupté le procès d'Iveton[416] qui rouvre les blessures et ourle les béances. Si cet écrivain a livré à chaud une pensée littéraire qui dénonce amèrement le système répressif français, c'est pour rendre plus clair « un passé qui ne passe pas » à travers un inventaire bilatéral franco-algérien. Sans se bercer d'illusions, le roman de Rachid n'écarte pas cette vision en mal de légitimation en discutant des assertions importantes sur des violences impardonnables. En lisant son œuvre, le lecteur trouvera de quoi satisfaire sa curiosité dans la mesure où il fait appel à des interprétations croisées d'une Histoire sanglante :

partie gauche	pivot	partie droite
mêmes quartiers , lui , le petit Blanc ,	Fernand	Iveton , qui en avait gardé un souvenir inoui
, jusqu' au moment où un certain bourreau ,	Fernand	Meissonnier , surnommé M. d' Alger , lui
la mort ... Mais l' Histoire est impitoyable !	Fernand	Iveton avait été guillotiné pour l' exemple ! Il
, à l' âge de 21 ans !	Fernand	Iveton avait vu les soldats saccager les maisons de
et dansent dans les bals en plein air .	Fernand	Iveton était maintenant décidé à faire quelque chose pour
ju - gé pour acte de terrorisme . Mais	Fernand	Iveton ne sut jamais que Larbi Ben Mhidi ,
se trouvaient les habits de son mari -	Fernand	Iveton - le jour même de son exécution
Mhidi , le jour même de l' exécution de	Fernand	Iveton . Le premier fut pendu . Le deu
du nom du jeune ouvrier communiste et ami de	Fernand	Iveton qui fut , lui , supplicié le 11
le copain , le camarade et le voisin de	Fernand	Iveton) situé , donc , à Bab El

Figure 08 : Fréquence d'apparition de Fernand Iveton dans *La Dépossession* selon Hyperbase

En parlant de l'assassinat de Fernand Iveton, Boudjedra tente de livrer une réflexion soldant les comptes du passé des Pieds-Noirs qui, sous la houlette du FLN, ont essayé de devenir des belligérants légitimes en revendiquant un droit régalien qu'est la libération de l'Algérie du carcan du colonialisme. Étant en proie à l'hégémonie coloniale, certaines colonies françaises comme l'Algérie, ont connu sous le régime de Vichy commandé par le maréchal Philippe Pétain toute forme d'exactions perpétrées plus particulièrement contre les partisans français de la cause

[416]Joseph Andras a essayé dans son premier roman *De nos frères blessés* publié en 2016 de retracer la vie du jeune communiste Fernand Iveton qui fut exécuté le 11 février 1957 après une tentative de sabotage : « D'après le témoignage de Fernand Iveton, il a été arrêté vers 16 heures, porteur d'une bombe et de papiers qu'une seconde bombe devait exploser à 19h30. « La question était : où se trouve la deuxième bombe ? », écrit-il dans un texte rédigé le 2 décembre 1956 et adressé notamment à la ligue des droits de l'homme, Archives de la LDH, dossier Iveton, c'est en prenant connaissance de cette déclaration, en 1983, par l'intermédiaire de Jean-Luc Einaudi, que Paul Teitgen apprit que Fernand Iveton avait été torturé malgré son interdiction ». (Ageron, 2001). En expliquant l'obsession du passé, Andras a fait de son roman qui a reçu le prix Goncourt en 2016, un espace de divagation littéraire abritant immensément des empreintes indélébiles d'un pan capital de l'Histoire. Fondée sur la plausibilité historique, l'œuvre de Joseph Andras met en branle des moments décisifs de l'assassinat d'un militant fervent qui s'est essayé à briser les codes secrets du colonialisme. Considéré comme le seul européen guillotiné pendant la guerre d'Algérie, ce martyr pied-noir a poursuivi l'ambition des combattants vaillants du PCA dont les expériences ont été transposées fidèlement dans les récits littéraires contemporains. Son exécution tragique a provoqué une *métempsychose* chez les écrivains des deux rives comme Jean Paul Sartre qui a dénoncé sa mort dans sa revue *Les temps modernes*, sous le titre *Nous sommes des assassins.* Dans sa pièce *Plaidoyer pour un Rebelle* publiée en 1965, Emmanuel Roblès a fait allusion à Fernand Iveton à travers son personnage principal Keller.

algérienne. Déclaré comme « illégitime, mal et non avenu » par le général de Gaulle en 1944, le système vichyste se veut autoritaire et collaborationniste dans la mesure où il a exterminé impitoyablement non seulement les juifs de France à travers *la rafle du Vél'd'Hiv* par exemple qui a eu lieu en 1942, mais aussi les combattants du parti communiste algérien (PCA) qui fut fondé en 1936 à partir des fédérations algériennes du Parti communiste français (PCF). Après son interdiction en 1955 par les autorités françaises, les militants communistes ont rejoint clandestinement le FLN pour agir en faveur de l'indépendance de l'Algérie. À cet égard, les combattants de la libération (CDL) communément appelés *Maquis Rouge* à l'instar d'Henri Maillot, Fernand Iveton, Jacqueline Guerroudj ou encore Maurice Audin, ont lutté inlassablement à travers leur réseau clandestin contre la discrimination coloniale. Mais la trajectoire de ces militants anticolonialistes fut traversée par des scènes tragiques marquées principalement par l'opération Maillot en 1956, la décapitation de Fernand Iveton dans la prison de Barberousse en 1957 ou encore la disparition et l'assassinat de Maurice Audin la même année.

Ces pionniers du nationalisme algérien ont fait preuve d'un héroïsme inégalé malgré les tentatives de répression entreprises par les forces coloniales pour affaiblir leur volonté. Les actions insurrectionnelles ont permis de faire connaître au public une histoire tumultueuse qui enclenche incessamment le désir de décortiquer des archives de toute nature (écrites, matérielles ou numériques). Il sied donc de rappeler à travers cette réflexion pluridimensionnelle que la lutte anticolonialiste se revendique comme un problème historique qui, sans déconstruire le mythe de la vérité, fomente l'enquête documentaire sur les exploits des membres du PCA.

Soucieux de s'interroger sur les conditions de lutte des combattants communistes, le romancier a inauguré une écriture fondatrice au caractère réaliste qui fait des tracts de l'imaginaire historique sa composante principale. Ce héros décapité par les forces coloniales a rejoint le FLN dans les années 1950 pour extirper l'Algérie de l'hégémonie hexagonale. Condamné pour tentative de destruction d'une usine à l'aide d'explosifs, Iveton a été victime d'une torture inexpiable qui a fait couler beaucoup d'encre. En passant aux autres personnages historiques évoqués dans le roman de Boudjedra et ceux évoqués dans les autres romans, le tableau suivant étale les différentes figures réelles auxquelles les quatre écrivains ont fait référence. Il sied de montrer que leur écriture romanesque s'inscrit dans une optique mémorielle qui ébauche la possibilité de revivifier des moments enfouis dans les sinuosités du temps. En s'engageant à raconter avec verve l'Histoire à travers les injonctions de la fiction, ils ont mis en œuvre une recontextualisation des faits historiques dans leurs œuvres littéraires qui donne d'emblée accès aux enjeux d'un texte prolifique relatant en toute lucidité des faits historiques réalisés par des icônes emblématiques qui ne cessent d'aiguiser la conscience des romanciers algériens. Ces hommages historiques incarnent les aspects de réalisme qui constituent le pendant de l'histoire contemporaine :

Nom du personnage	Extraits (*La Dépossession*)	Aperçu historique
Le général Bugeaud	« …Et quelque peu en biais, la statue du général Bugeaud sur son cheval. Mais s'agissait-il vraiment du général Bugeaud, l'homme qui réussit la conquête de l'Algérie et qui roula l'émir Abdelkader dans la farine, avec son fameux traité de la Tafna qui ne fut jamais appliqué ?». (p. 12)	Un militaire français et Gouverneur d'Algérie qui avait signé avec L'émir Abdelkader le traité de la Tafna en 1937.
L'émir Abdelkader		Un chef de guerre et militant emblématique. Il est le fondateur de l'État algérien et son défenseur contre la colonisation française.
Ibn Khaldoun	« …je farfouillais, une fois rentré à la maison (celle de l'oncle Ismaël), dans les livres et je tombai sur un texte d'Ibn Khaldoun ». (p.12)	Un historien et philosophe arabe du Moyen Âge et l'un des théoriciens de l'histoire des civilisations.
Tarik Ibn Ziad	« Ma mère : Apprends l'exorde que Tarik Ibn Ziad adressa à ses troupes et ne te fâche pas. Ne te vexe pas. C'est vrai que nous aussi on leur a fait la guerre ». (p.19)	Un militaire et gouverneur omeyyade berbère. Il est l'un des meneurs principaux de la conquête musulmane de la péninsule ibérique.
Moussa Ibn Noçair	« Moussa Ibn Noçair était lui aussi obèse ; il était incapable de monter à cheval tellement il était gras ; cela ne l'a pas empêché de conquérir l'Espagne ». (p.25)	Un général omeyyade et gouverneur de la province musulmane d'Ifriqiya qui a participé à la conquête musulmane de la péninsule ibérique.
Rodéric le Wisigoth	« Et l'adolescent que j'étais se demandant combien de soldats avaient combattu sous les ordres de Rodéric le Wisigoth ? ». (p.23)	Le dernier Roi de l'Espagne wisigothique qui fut tué par les Arabes du chef berbère Tariq Ibn Ziad.
Le duc d'Aumale	« Ce jour-là. 10000 soldats français sous la direction du duc d'Aumale avaient fini par conquérir la ville et défirent Ahmed Bey et son frère Salah Bey. Après la manifestation qui eut lieu le 20 août 1955, on organisa la prière des morts… ». (p.24)	Un militaire et homme politique français qui a participé à la reddition de l'émir Abdelkader en 1847.
Ahmed Bey		Le dernier bey de Constantine dans la régence d'Alger et un militant contre l'occupation française.
Salah Bey	« Demandant combien de jours dura la résistance à Constantine de Salah Bey. Je me souviens encore de cette question stupide ». (p.22)	L'un des grands beys du Beylik de l'Est qui a participé à l'expédition espagnole contre Alger en 1775.
Haroun Errachid	« Le Khalife de l'époque, Haroun Errachid, fit venir 300000 esclaves noirs de Nubie, de Zanzibar et de Dombassa ». (p.49)	Le cinquième calife abbasside ayant commandé des expéditions contre les Byzantins en 781 et 782.
Ali ben Muhammed	« La révolution des Zindjs déferla sur Bassorah, Koufa, Moussoul et Ali Ibn Mohamed, leur chef » (p.50)	Un sultan idrisside et fils de Muhammed ben Idris qui régna en 836 sous le nom de Ali 1er.

Bologhine Ibn Ziri	« Construite par Bologhine Ibn Ziri en 960 sur les ruines de l'ancienne cité vandalo-romaine : Icosium…» (p.56)	Un militaire et homme d'État berbère nommé « émir du Maghreb » de 972 à 984.
Fernand Meissonnier	« …Jusqu'au moment où un certain bourreau, Fernand Meissonnier, surnommé M. d'Alger, lui passa une cagoule… » (p.69)	Un bourreau français chargé de l'exécution de la peine capitale pendant la guerre d'Algérie.
Larbi Ben M'hidi	« Mais Fernand Iveton ne sut jamais que Larbi Ben Mhidi, le vrai cerveau de la guerre de libération, avait été pendu le même jour que lui. Ce 11 février 1957 » (p.71)	Un combattant nationaliste algérien et l'un des fondateurs du FLN qui fut exécuté sans jugement par l'armée française lors de la bataille d'Alger.
Le colonel Bigeard	« …Larbi Ben Mhidi, le grand cerveau de la bataille d'Alger, fut lui, pendu clandestinement par le colonel Bigeard… » (p.70)	Un militaire et homme politique français. Il est l'un des premiers responsables de la torture et de la répression coloniale en Algérie.
Maurice Audin[417]	« Et puis…et puis j'oublie Maurice Audin, défenestré par les paras français, tout près de l'université où il enseignait les mathématiques, à l'âge de 21 ans » (p.70)	Un militant de l'indépendance et membre du Parti communiste algérien. Il fut arrêté et assassiné au cours de la bataille d'Alger en 1957.
François Mitterrand	« Était-ce François Mitterrand, ministre de la justice et garde des sceaux à l'époque ? qui refusa de le gracier plus tard… » (p.70)	Un homme politique français et ministre de l'intérieur en Algérie dans le gouvernement de Mendès France en 1954.
Le Général Giap	« Il prétendait avoir de l'admiration pour le général Giap, le stratège de Dien Bien Phu. Dien Bien Phu où je me suis retrouvé un jour de l'année 1961 » (p.107)	Un général et homme politique vietnamien qui a infligé une lourde défaite à l'armée française lors de la bataille de Diên Biên Phu en 1954.
Trotski	« Atlan fut aussi le garde du corps de Trotsky quand celui-ci visita Paris » (p.46)	Un révolutionnaire communiste et homme politique russe qui fut déporté plusieurs fois en Sibérie.
Le prophète Mohamed	« Mon père arguant qu'elle était d'une religion du Livre et monothéiste, se référant au prophète Mohamed » (p.74)	Un chef religieux, politique et militaire arabe qui descend de la tribu de Quraych. Il est le fondateur de l'Islam.
Nom du personnage	Extraits (*La Malédiction*)	Aperçu historique
Hô Chi Minh	« Ils s'étaient connus à la Sorbonne alors que la guerre d'Indochine faisait rage. Ils vibraient pour Hô Minh… » (p.14)	Un homme d'État vietnamien et une figure célèbre de l'anticolonialisme Il est le fondateur du parti communiste vietnamien en 1930.

[417] À travers une réflexion qui dynamite l'opposition entre le réel et le fictionnel, l'écrivaine française Michèle Audin fait de l'Histoire de son père un portrait polysémique traduisant avec adresse le parcours de ce disparu de la guerre qui ne cesse d'interpeller les chercheurs. Arrêté le 11 janvier 1957 lors de la Bataille d'Alger puis tué par le général Aussaress, cette victime de la violence virale du colonialisme a permis aux historiens comme aux écrivains de réhabiliter une mémoire disloquée sur des scènes servant de justification à des discriminations acariâtres.

Le duc d'Orléans	« Avant de se séparer, ils se donnèrent rendez-vous à Alger, le jour de l'Indépendance, à midi, au pied de la statue du duc d'Orléans » (p.15)	Philippe Orléans ou Philippe de France est le régent du royaume de France pendant la minorité de Louis XV. Il est le fils puîné de Philippe VI de Valois.
Somoza	« Je suis sûr que ce fut votre prompt renfort qui mit en déroute la formidable armée de Somoza. Daniel Ortéga a dû vous vouer une éternelle reconnaissance » (p.22)	Un homme d'État et un dictateur nicaraguayen. Il est président de Nicaragua de 1967 à 1972.
Daniel Ortéga		Un homme d'État nicaraguayen et membre du Front sandiniste.
Henri IV	« Dès qu'il déposait sa valise, elle l'entraînait dehors, impatience de lui faire connaître tous les trésors de la grand-ville pour laquelle Henri IV abjura » (p.32)	Henri IV dit « le Grand » ou « Le Vert Galant » est le roi de Navarre. Il rassemble les dignités de roi de France et premier roi de France dans la maison capétienne.
Trotski	« Saïd lui avait fait remarquer la brutalité de sa conversion. -Tu troques Trotski contre Mahomet ? » (p.95)	Un homme politique russe.
Mahomet		Un chef religieux, politique et militaire arabe. Il est le fondateur majeur de l'Islam.
Nom du personnage	Extraits (*L'Exproprié*)	Aperçu historique
Cheikh El Mokrani	« Les proches parents de Ali Amoqrane ont souvent raconté que c'était par un temps pareil que le grand flibustier avait été capturé « (p.11)	Un chef berbère qui a joué un rôle capital dans la révolte kabyle de 1871 menée dans le massif montagneux des Bibans contre les forces coloniales françaises
La Kahéna	« « Le vieux lui conta d'abord l'histoire. Celle-ci tenait en peu de mots. Nomades insatisfaits, ils trimbalaient Dieu dans leurs errances. Kahéna : première patrie » (p.22)	Une reine guerrière berbère qui a vaincu les Omeyyades lors de la conquête musulmane du Maghreb au VII^{e} siècle. Après sa victoire contre les musulmans, Elle est décédée au combat en 703.
Méziane	« Méziane, sa gandoura ceinturée d'une corde, courait en trébuchant à maintes reprises sur la neige » (p.28)	Cheikh Ameziane Haddad est l'un des chefs de l'insurrection de 1871. Il est le chef de la confrérie des Rahmania.
Nom du personnage	Extraits (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*)	Aperçu historique
Chikh Benbadis	« Pour ignorer le Chikh Benbadis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue » (p.15)	Abdelhamid Ben Badis est un savant musulman et une figure emblématique du mouvement réformiste musulman en Algérie.
Hitler	« L'Allemagne, c'était Hitler et la guerre » (p.76)	Un homme d'État allemand et fondateur central du nazisme.
Margaret	« Et de la pauvre princesse Margaret qui ne pouvait vivre son roman d'amour avec le groupe Captain Townsend » (p.139)	Margaret est un membre de la famille royale britannique.
Captain Townsend		Peter Townsend est un pilote britannique.

Tableau 20 : Les personnages historiques évoqués dans les quatre romans

L'évocation des personnages historiques dans les quatre romans permet d'accompagner une réflexion féconde sur la manière de reconstituer l'Histoire. La mise en valeur de ces figures réelles invite à interroger et à analyser les interactions entre faits historiques et fiction. La complexité de cet entrelacement réside dans la multiplicité des apports factuels qui renforcent le regard de l'écrivain algérien sur le passé et le présent à travers une reconfiguration plurivoque entre littérature et Histoire. La mise en contraste des personnages, des lieux et des évènements historiques dans les récits repose sur le renouvellement des liens entre les différents topiques de l'imagination mis au service du dévoilement des évènements. Cette production mixte est devenue l'archétype d'une pensée qui tend à replacer les faits réels dans la sphère du romanesque pour rendre compte de l'évolution des exploits du passé. La portée heuristique de ces œuvres a inauguré un mode d'écriture multiforme qui dicte à l'écrivain comme au lecteur de questionner des réalités qui fonctionnent en réseau dans un champ d'investigations historiques et littéraires.

Les exemples cités dans le tableau montrent que le personnage historique empiète sur la scène sans entretenir un lien direct avec le personnage fictif. Ils ont été seulement cités par les auteurs pour éclaircir certaines vérités historiques et explorer les secrets des périodes passées. Les personnages historiques ont trouvé donc leur propre voix dans cette fiction hybride qui amorce un dialogue fécond entre le réel et l'imaginaire en créant ainsi une dynamique romanesque qui a poussé un certain nombre de figures pionnières à prendre le dessus. Les œuvres en question constituent d'emblée des voies d'accès privilégiées pour interpréter cette présence des personnages dans des récits qui prennent maintenant le relais d'un espace littéraire pluridimensionnel pour préserver l'imaginaire collectif et garantir sa pérennité. En assimilant leurs romans à des récits historiographiques, les quatre romanciers ont essayé de figurer l'Histoire par le biais de la littérature pour rendre visibles des phénomènes passés et mettre au centre des figures historiques pionnières qui s'emparent complètement de leurs fictions.

Il est opportun d'ajouter que les dates et les lieux ancrés dans la mémoire collective montrent que les écrivains se penchent délibérément sur des évènements passés ou récents pour revisiter les échecs et les victoires des époques. Emprunter à l'écriture historiographique son empirisme, signifie pour ces romanciers engagés le questionnement profond et avancé de la complexité de l'Histoire en faisant de leur plume un moyen pour repenser les expériences traumatiques du passé. Si les réalités de l'Histoire maintiennent leurs rapports de force dans la sphère imaginaire, c'est pour asseoir la légitimité du récit historique et le perpétuer sous une nouvelle forme. Dans des œuvres qui s'engagent pour des causes à dimension historique, politique et culturelle, plusieurs vérités se confrontent pour réinvestir des conflits et des traumatismes collectifs qui n'arrêtent pas de ramener le sujet historique au centre de la réflexion littéraire.

Conclusion du troisième chapitre

Dans ce troisième chapitre de la dernière partie, nous avons essayé de mettre en exergue les marqueurs historiques dans les quatre romans. L'analyse des modalités d'intégration de l'Histoire dans les récits en question a permis de décortiquer les niveaux de textualisation des référents réels dans le bain romanesque. Fondés sur la quête du passé, ils offrent une vision panoramique sur les attributs spatio-temporels, événementiels et chronologiques qui incarnent le récit dans une optique purement historique. L'articulation des indices référentiels au sein de la fiction est structurée selon un raisonnement mettant en perspective des réalités qui s'imposent par leur rigidité dans l'univers de l'imagination. Dans cette veine, l'étude des liens problématiques entre l'Histoire et la fiction à l'aide du logiciel littérométrique *Hyperbase* a éclairé davantage notre vision sur la manière de concilier un matériau historique et un matériau littéraire qui s'unissent pour générer une conception hybride plurivoque.

Les procédés narratifs et fictionnels de l'hybridation actualisés dans les romans renforcent la charpente fictionnelle qui met sur le même plan les limites et les insuffisances de l'écriture réaliste. En mettant le réel au service du genre romanesque, l'écrivain algérien fait des contingences du passé historique un pont vers la découverte d'une fresque de vérités qui constituent le substrat de sa production littéraire. En passant du faux romanesque au vrai historique, il s'ingénie à disséquer les subterfuges des données qui se conjuguent à l'écriture historiographique pour encenser des faits réels relatifs à un passé qui mérite d'être valorisé à travers les paradigmes de la fiction. Si l'objectif du romancier algérien est de réunir les lambeaux de la vérité pour comprendre le présent, c'est pour mettre en vedette la pluridimentionnalité de la réécriture de l'Histoire en ayant constamment recours aux rouages du factuel.

Le recentrement du roman algérien autour de l'Histoire n'est pas sans intérêt dans la mesure où il met en œuvre la vivacité contemporaine de l'inscription du réel dans l'espace fictionnel. La mobilisation des schèmes de la factualité répond à une certaine nomenclature qui intègre le récit littéraire dans le canon du réalisme significatif. Remettre à l'honneur des vérités passées permet d'interroger rétrospectivement l'évolution des faits en engageant une réflexion polyvalente sur le passé et un frottement constant entre l'Histoire et la littérature. Réactiver les leçons de l'Histoire à l'aide de l'imagination, c'est mettre en évidence les empreintes indélébiles des époques révolues qui assurent une superposition multifactorielle des voix qui cherchent inlassablement à comprendre les concordes et les discordes de l'Histoire. Dans cet ordre d'idées, la mosaïque des vérités historiques qui caractérise les récits impose une imitation des scènes en tenant compte de l'exactitude des faits et en exposant les aventures miraculeuses des héros qui serviront de leçons éternelles à l'homme contemporain.

Conclusion de la troisième partie

Dans cette troisième partie de la thèse, nous avons axé notre réflexion sur les procédés de l'écriture historiographique dans les quatre romans algériens. L'étoffage historique des romans a été étudié à travers une analyse détaillée des éléments paratextuels, narratifs et référentiels qui ont permis d'apporter des réponses à notre problématique de recherche. De la mise en intrigue à l'intertexte historique, la narration a été ficelée de manière à conférer une dimension factuelle à des récits qui concilient pertinemment réalité et fiction tout en informant davantage le lecteur sur des événements, des périodes et des personnages historiques divers. Cet entrecroisement complexe se base sur le couplage des connaissances fictives et réelles qui constituent l'arrière-plan de la diégèse. En se lançant dans l'histoire, le lecteur savoure l'encens des réalités historiques qui s'unissent dans l'arène fictionnelle en construisant des sens prolifiques sur le passé.

Le regard projeté sur l'Histoire dans notre corpus a été explicité par le recours à des théories diverses de l'analyse littéraire et à des moyens littérométriques qui ont rendu possible une lecture affinée des romans. Allier écriture du réel et esthétique romanesque n'est pas une tâche anodine dans la mesure où elle requiert de la part de l'analyste une interprétation thématique et discursive approfondie et poussée à l'extrême. Le balancement significatif entre le vrai et le faux se fonde sur un parallèle entaché de scepticisme qui pousse l'écrivain et le lecteur à chercher dans les sinuosités de l'imagination des issues de la vérité. Redynamiser les abstractions du réel en se servant de l'imaginaire est un acte complexe qui se renforce par le désir de balayer les contre-vérités et de débarrasser le récit hybride de toute forme de dénaturation. En essayant de donner un nouvel élan à l'écriture hybride, l'écrivain algérien a mobilisé toutes ses potentialités afin de concevoir une œuvre littéraire qui a pu littérariser l'Histoire via ses tropes stylistiques pour produire enfin des récits qui racontent avec une précision inouïe des faits véridiques.

Dans cette perspective, puiser dans le roman historique pour dévoiler les vérités du passé implique au lecteur de repérer les ressorts d'une production où le vrai rétroagit sur le faux. Si la plume de l'historien a l'audace de retranscrire les lettres du passé, celle de l'écrivain est mise complètement au service d'une description fidèle des épisodes qui ne cessent d'être objectivés pour créer chez le lecteur une sorte d'hypotypose lui permettant de développer sa réflexion et d'affûter sa curiosité. De par leur fonction mimétique, les faits historiques racontés au sein de la fiction suivent un agencement logique et significatif qui arme le récit et assure la profondeur de la fiction. En tenant compte de leur dimension gnoséologique, les écrits factuels demeurent un espace délimité de savoirs historiques qui contribuent à enrichir et à cautionner les travaux des historiens auxquels ils font sans cesse référence pour briser la monotonie de l'Histoire. Ces œuvres constituent une source inépuisable où les écrivains et les historiens puisent continuellement.

Conclusion générale

Conclusion générale

Cette recherche historico-littéraire a tenté de répondre à des questionnements récurrents sur la manière d'appréhender les vérités du passé via les lucarnes de la fiction. Sans prendre du recul, l'écrivain se positionne comme un quêteur inlassable qui s'essaye à exhiber des épisodes tenus en lisière et englués dans des conceptions mensongères. Si l'écriture littéraire se déprend du sens commun pour éclaircir les faits historiques, l'écriture historiographique emprunte, quant à elle, un chemin périlleux pour juguler les mensonges sur toute forme de violence perpétrée lors de la guerre d'Algérie. La réflexion sur cette guerre revêt d'emblée une fonction critique dans la mesure où elle constitue un tournant décisif dans la mémoire franco-algérienne. Si les historiens se sont engagés à abattre toute inexactitude dressée autour de cet événement marquant, les romanciers contemporains se sont ingéniés à tisser des liens organiques entre le passé et le présent en essayant de clarifier le statut d'une guerre restée longtemps ambiguë.

Ce double mouvement de la production romanesque privilégie une pensée orientée vers l'abstraction d'une panoplie de visions qui glissent subtilement vers l'absolu pour raviver les doutes du passé historique. Cet appétit de fulgurer des vérités passées se renforce par le désir de révéler l'incertitude et l'ambivalence des réalités qui ne renoncent guère aux plaisirs de la littérature. La finesse de l'imagination refuse donc toute autorité qui entrave l'institution d'une œuvre à multiples facettes. C'est par le détour de la fiction que l'écrivain offre la clé de vérité à l'historien en mettant ainsi en évidence la question de l'historicisation de l'objet littéraire. S'abreuver aux sources de la littérature pour saisir la trajectoire des faits est pour l'historien une aventure miraculeuse qui l'incite à se mouvoir dans une sphère où paix, guerre et violence s'affrontent pour dessiner les contours d'un monde tensionnel et agité.

Les réflexions des écrivains algériens tendent donc vers le même horizon en produisant une réflexion critique qui redéfinit sciemment les contours d'un vaste champ où se conjuguent domination et consentement. La réhabilitation d'une pensée étouffée par l'hégémonie du pouvoir trace les pistes d'une écriture qui se charge significativement de nouvelles tonalités. Leurs œuvres s'apparentent donc à une iconographie modelée par le temps autant dans sa causalité idéologique que dans sa matérialité historique. Elles se lisent comme une entité narrative et intellectuelle fondée sur des prémisses réflexives qui offrent à l'écrivain comme au lecteur la possibilité d'établir une certaine complicité entre le réel et l'imaginaire. Le romancier algérien est perçu donc comme le seul démiurge qui s'attèle à débarrasser l'écriture réaliste de toute sorte de strabisme qui affecte la pensée littéraire.

L'éternel retour de l'Histoire dans le récit algérien ne peut être dépassé du fait que l'Algérien insurgé tend toujours à décalquer ses intentions sur la page du passé en se portant ainsi comme l'héritier principal de la mémoire. Dans cette veine, le roman algérien francophone se revendique comme une production littéraire inédite qui déploie un large panorama historique. Il fait défiler les

grands épisodes de l'Histoire à travers des scènes fictionnelles. Le cercle de cette littérature prolifique s'élargit continuellement grâce à l'évolution marquante de l'opinion publique et surtout à l'importance cruciale des thématiques abordées. Cet intérêt capital pour l'Histoire et la mémoire est lié premièrement à ce malaise ressenti par l'écrivain colonisé qui cherche, par tous les moyens, à démythifier les faits et à donner une image claire sur le passé.

Cette recherche scientifique a eu pour visée principale l'approfondissement des connaissances en matière de littérature. En étant partie d'une posture réflexive sur le rapport de la littérature à l'Histoire, notre objectif était de mener une étude empirique subordonnée à une double condition : la confrontation des visions et le va-et-vient entre la théorisation et l'expérimentation. Il est évident que toute analyse en sciences humaines et sociales nécessite un outillage épistémologique et méthodologique qui guide le chercheur dans son travail. La réponse à ces questionnements de départ repose premièrement sur le croisement fécond d'expériences et de regards qui lui permettent d'accéder à de nouveaux réseaux de recherche. Loin d'une représentation outrancière du réel, les écrivains ont essayé de faire de la fiction une porte ouverte aux vérités de l'Histoire afin d'aiguiser la conscience du lecteur. Leur écriture s'effectue dans une perspective qui s'érige à partir de deux aspects : la réalité et le mensonge en visant à relayer certaines conceptions erronées du passé. Leur objectif principal est de questionner l'évolution des relations entre le présent et le passé tout en l'inscrivant dans un processus de redéfinition des visions sur un tel ou tel fait. Ils se sont servis des tropismes de la littérature pour décrire profondément les scènes multiples du passé historique.

À travers cette étude littéraire, nous avons montré que la finalité majeure des quatre écrivains était de remettre en question l'Histoire instrumentalisée par les détenteurs du pouvoir. Les phénomènes de la corruption et de l'injustice qui règnent en Algérie ne sont que des séquelles indélébiles d'une guerre qui se situe au centre de la mémoire historique. En se servant de la référentialité, de la discontinuité et de l'éclatement des genres, les romanciers ont pu inaugurer une vision convergente et homogène sur des pans fondateurs de l'Histoire. En s'inscrivant dans le même contexte historique, les œuvres littéraires ont pris pour toile de fond la guerre et ses effets tout en rendant vivants une identité et un imaginaire longtemps brocardés. Il en résulte alors que la composition des fragments de l'Histoire par le biais de la fiction s'est nourrie incessamment d'une quête de vérité interminable. De ce fait, le regard porté par ces écrivains sur un passé démantelé et tronqué a fait cohabiter des mémoires complexes qui tirent leur vitalité d'une réflexivité profonde sur le cheminement des faits historiques via le paradigme de l'imagination. Dans la même veine, la déconstruction de certains épisodes du passé dans notre corpus à l'aide des procédés narratifs et discursifs s'est fondée sur le principe de saisir les réalités de l'Histoire en leur faisant subir des transformations pour en construire un nouveau sens. Analyser la proximité entre

le littéraire et l'historique, c'est mettre en œuvre une reconfiguration des vérités pour déchiffrer et interpréter une situation sociopolitique agitée.

Dans cette optique, le récit algérien francophone s'impose comme une mosaïque historique qui fait valoir les vérités les plus profondes du passé. Il repose fondamentalement sur le défrichage du concept de la narration d'un ensemble de faits qui constituent le champ d'investigation du matériau historique. Le réel inonde donc le fictionnel pour mettre en œuvre les sensibilités d'un monde fondé sur le principe de la complexification des réalités. Loin de considérer l'Histoire et la littérature comme un paradoxe apparent, le romancier algérien repose son récit sur des épistémologies des visions qui trament l'univers de l'Histoire. Si l'objectif principal est d'explorer les défis du passé historique par le biais de l'imagination, c'est à travers la refondation de la pratique de l'écriture de l'Histoire de manière à produire un sens nouveau basé sur la redéfinition des relations entre le factuel et le fictionnel. Les enjeux d'une telle écriture s'inscrivent dans une optique de subversion des règles. Cette place significative qu'occupe l'Histoire dans la fiction algérienne invite à examiner les implications du factuel dans la sphère fictionnelle pour pouvoir explorer la complexité de l'expérience historique. Les références qui se sont déployées dans les quatre textes littéraires ont montré comment les modalités scripturales, les dispositifs stylistiques et les procédés narratifs ont été modelés au profit d'une expérimentation de l'espace réel. Basculer le passé historique dans un temps présent, c'est conserver la majesté d'une pléthore de vérités immarcescibles qui se ressaisissent et s'enchevêtrent dans un champ hybride.

Le récit algérien se distingue par son ambition de repenser l'unification des visions qui trouve sa prolongation dans l'acte de reconstruire des données multiples. Le romancier s'est efforcé d'éveiller la discussion autour de cette problématique complexe tout en favorisant la rencontre entre la réalité et la fiction afin de montrer au lecteur que cette reconstitution du passé s'appréhende dans une approche pluraliste. Comme créateur de l'œuvre, il fait de l'acte imaginatif un moyen pour clarifier les modalités d'une évaluation subjective du passé basée sur les préceptes d'une théorie critique de l'histoire. Faire émerger une multitude de figures historiques dans la fiction, c'est interroger le fondement d'un savoir transmis à travers les méandres de la littérature.

Cette reconstitution du passé invite à formuler un savoir sur les faits tout en mettant la conscience historique au service d'une réflexion avancée. Cette représentation de l'Histoire qui s'est imposée sur la scène de la production littéraire algérienne a pour finalité de conjurer les falsifications qui empêchent de percevoir avec un regard lucide les vérités. À travers une écriture teintée à la fois de révolte et de résistance, les écrivains ont essayé de revaloriser et de produire un nouveau sens de l'histoire en se nourrissant des ressources de l'imaginaire. La thématisation du passé historique dans la fiction invite le romancier à rassembler des vérités sous la même bannière.

Le passé historique s'est fait donc une notoriété dans la fiction des quatre écrivains pour combattre le mensonge et reconstituer les bribes de la vérité. Interroger une Histoire manipulée à des fins politiques, comme l'ont bien démontré les romanciers dans leurs œuvres, c'est succomber à la tentation des imposteurs qui ont longtemps essayé de déformer les réalités. En écartant la conception selon laquelle le faux soit authentifié comme vrai, Boudjedra, Dajout, Mimouni et Malek Haddad ont adopté plusieurs stratégies stylistiques et narratives telles que l'hybridité et la mise en intrigue pour attester de la véracité d'un ensemble de faits longtemps disposés au mensonge et à la feinte. Loin de reléguer l'Histoire dans les marges de l'imagination, ils se sont efforcés de légitimer une représentation des vérités historiques basée sur l'exactitude et la clarté.

Les conceptions que ces écrivains ont forgées sur les vérités de l'Histoire se veulent unifiées dans la mesure où elles versent dans la même perspective qui ouvre la voie à l'investigation historique. En ayant partagé le même sort politique, ils se sont faits les porte-paroles et l'écho d'un passé qui obsède la réflexion et affecte la production littéraire algérienne. Ces romans qui découlent d'une tendance à vouloir effacer les traumatismes et les violences de la mémoire, se revendiquent comme un espace de rencontre de plusieurs faits qui font voler en éclat la question du dévoilement de la vérité. À cet effet, l'interprétation des liens entre l'authenticité historique et la fiction littéraire met en jeu plusieurs données qui facilitent la compréhension du fonctionnement des éléments de l'Histoire à l'intérieur du texte littéraire.

Élargir l'horizon d'une mémoire collective s'impose comme un acte de résilience que les écrivains se sont engagés à accomplir. Ils se sont approprié l'espace imaginaire pour redéfinir la place de l'Histoire dans un monde manipulé par la dénaturation des faits du passé. Les contextes politiques, coloniaux et postcoloniaux qui se reflètent dans leurs œuvres témoignent d'une volonté de renouveler les regards en générant un nouveau sens de l'Histoire officielle à travers une écriture disloquée et éclatée. La reconquête de l'identité et de la mémoire par le biais de la littérature s'est nourrie de la question de l'éclaircissement des réalités qui hantent continuellement le roman algérien contemporain. Se dotant d'une résonance réaliste, les écrits en question repartent d'un concept lié principalement à un retour significatif au vrai et au réel. Loin de succomber aux sirènes de la dénaturation et du mensonge, ces romanciers ont fait du roman un jalon essentiel sur lequel se sont reposés les modalités et les effets d'une production à forte valeur épistémique et esthétique.

La remise en question de la figuration du réel dans la sphère romanesque est souvent confrontée à un ensemble de formes complexes de la pensée qui requiert de la part du récepteur une interprétation approfondie des événements. Cette pratique de l'écriture de l'Histoire est envisagée par rapport à la question de la perception de la réalité pluridimensionnelle qui se jette dans les retranchements de la fiction par le médium de la littérature. Se tourner vers le réel implique de

reformuler les contours de cette recomposition des pans du passé au profit d'une recréation polysémique du réel. Dans cette veine, la dimension historique, sociale et politique de la littérature ne peut échapper à une double interrogation critique en rapport avec les faits de l'Histoire qui revêtent des formes idéologiques aussi larges que confuses. La domestication de l'intégration des scènes du passé dans les œuvres algériennes permet de mettre en dialogue des réalités entrecroisées au profit de l'éclaircissement des vérités d'un passé tumultueux. Les réalités du passé s'entrechoquent dans la même sphère littéraire pour générer des sens divers qui dévoilent les phénomènes les plus marquants de l'Histoire.

Les quatre romanciers se sont confrontés ambitieusement aux matérialités de l'écriture hybride qui tisse significativement les liens entre l'historique et le fictionnel. L'interaction entre les topiques de l'imagination et de la réalité se complaît dans une image polymorphe et composite à travers laquelle se reflète la contingence de deux composantes interdépendantes. Le romancier algérien s'est engagé donc à esquisser les linéaments d'une réflexion avancée qui permet d'analyser les ressorts complexes des deux disciplines littéraire et historique. Retrouver la trace du passé dans les recoins de la fiction, c'est ouvrir des possibles prolongements qui rendent possible l'interprétation des influences réciproques entre le passé et le présent. L'enrichissement mutuel entre des époques différentes permet de faire évoluer les règles d'une pensée historiographique s'appuyant sur une base heuristique qui fait preuve d'une affinité historico-littéraire. À cet égard, la littérature algérienne se conçoit comme le terrain de la conceptualisation des événements révolus qui offre à l'Histoire des potentialités précieuses pour légitimer le passé et réactualiser la pensée des récepteurs. La réflexion de l'écrivain s'adosse à celle de l'historien pour produire une production où le spéculatif et le positif se conjuguent pour renégocier les opinions et les idéologies liées à des temps et des époques enchevêtrés.

Les formes remodelées de la représentation historiographique dans *La Dépossession*, *L'Exproprié, La Malédiction* et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* sont étroitement liées aux enjeux historiques, politiques et sociaux qui invitent les auteurs à catapulter un regard pluridisciplinaire sur le passé. Le renversement des marques thématiques et formelles que Boudjedra, Mimouni, Djaout et Malek Haddad ont actualisées dans leurs écrits met en œuvre une autoréflexivité qui comble l'écart entre la fiction et la réalité. Ces intellectuels engagés ont posé les jalons d'une production renforcée par des schèmes historiques, culturels et civilisationnels qui continue de cristalliser la réflexion. Comme donnée complexe et hétérogène, le passé historique s'accommode de la modulation du contexte factuel qui se nourrit de l'investigation des champs de la littérature. Trouver des seuils fictionnels et référentiels communs, c'est renforcer l'identité et la mémoire nationales, conçues comme deux constantes principales sur lesquelles les écrivains ont concentré

leur enquête. Les relations de continuité entre les quatre romanciers se renforcent à l'aide des voix alternatives qui s'orchestrent dans les romans tout en fédérant les visions autour d'une lecture herméneutique des faits historiques.

Si l'Histoire de l'Algérie a été liée à celles du Maghreb et du monde en général à travers les références qui parsèment les textes, c'est pour faire du roman algérien un terrain propice à des réflexions approfondies sur la genèse des faits ayant rempli les grandes pages de l'humanité. Le défrichement de l'espace boudjedrien a reposé sur l'entrelacement d'une Histoire falsifiée et d'une affaire d'usurpation qui se lisent comme une séquelle de tout un parcours historique qu'avait traversé l'Algérie. Le roman mimounien a étalé une atmosphère sociopolitique sanglante et inquiétante à travers ses personnages qui n'arrivaient pas à succomber aux horreurs de la décennie noire. Les injustices et les inégalités de l'Histoire se sont déployées dans l'œuvre djaoutienne qui déplore sans complaisance la fourberie des ancêtres. En revenant à la guerre d'Algérie, le roman haddadien en a fait l'arrière-plan pour expliquer au récepteur comment cet événement majeur était à l'origine du déchirement identitaire et mémoriel auquel Boudjedra, Mimouni et Djaout ont fait allusion. Cet enchevêtrement offre aux chercheurs la possibilité de réévaluer les liens entre des œuvres relevant de périodes différentes mais qui s'intègrent dans la même optique historique et littéraire.

Dans la diversité de ses formes, la production des quatre écrivains ne cesse de décrire les réalités du passé et du présent en portant un regard pluriel sur les enjeux et les défis d'une représentation polysémique du réel. Issues d'un contexte tumultueux et tensionnel, les œuvres en question ont charrié les illusions et les stigmates de l'Histoire en se positionnant avec dynamisme et force et en procurant contenance à un imaginaire protéiforme. La plume des romanciers a porté haut et fort les vérités qui nimbent leur existence et subsument continuellement leur image. Comme défricheur des mystères du passé, l'écrivain algérien a essayé de s'affronter aux mensonges et aux falsifications en dépliant les écueils ayant entravé leur enquête acharnée. En refusant de se murer dans le silence, ils se sont mis à réhabiliter la mémoire individuelle et collective tout en filant l'idylle d'une pensée commune et unifiée.

En somme, cette recherche littéraire sur l'intégration du savoir historique dans le roman algérien contemporain permet d'inaugurer des réflexions fécondes qui invitent les chercheurs à concilier littérature et Histoire au profit d'une vision claire et lucide sur le passé. De ce fait, la question de la réconciliation des mémoires ne cesse de faire couler de l'encre en faisant du roman un traité de mémoires et vérités qui prône plus particulièrement la revalorisation de l'imaginaire individuel et collectif. Ayant pour objectif l'apaisement des conflits, les auteurs visent, en plus de l'éclaircissement d'une histoire commune, le rétablissement des liens entre les différentes époques

en revenant sur certains pans importants du passé comme : la guerre d'Algérie, la guerre civile, la conquête de l'Andalousie, l'assassinat des combattants algériens et français qui ont défendu avec acharnement la cause algérienne tels que Larbi Ben M'hidi, Fernand Iveton et Maurcie Audin. Dans cette veine, l'accès des chercheurs des deux pays aux archives algériennes et françaises permet une connaissance approfondie des vérités historiques qui aiguisent sans arrêt leur réflexion. Comme processus mémoriel, leurs écrits reposent sur des préconisations qui rendent possible la construction des passerelles entre deux espaces qui s'entredéchiraient pendant un siècle et demi. De par sa lourdeur, ce dossier historique abordé dans les œuvres littéraires algériennes offre aux jeunes générations la possibilité de s'approprier le passé en excluant les présupposés idéologiques qui risquent de pérenniser la dislocation des mémoires. De ce fait, la revivification des scènes de l'Histoire coloniale invite à méditer sur la complexité des rapports entre les différents pans qui tendent vers la mise en œuvre d'une mémoire unifiée et pacifiée.

Le roman algérien se lit comme un contentieux mémoriel s'inscrivant dans une perspective d'unification des visions qui permet de retracer les chemins inextricables du passé et d'établir ainsi une mémoire commune loin de toute forme de falsification ou de désagrégation. De ce fait, déchiffrer les codes d'une Histoire complexe implique une réflexion profonde et poussée sur la manière d'accepter un passé douloureux et tumultueux. Il sied d'ajouter que l'objectif de ces œuvres est de rendre vivante une Histoire singulière à travers les commémorations des faits et l'honorification des morts tout en favorisant la multiplication des échanges entres les chercheurs. Le retour au passé offre aux écrivains et aux historiens la possibilité d'interroger la question des représentations et des enjeux des guerres qui ont bouleversé profondément l'humanité. Ce retour passe premièrement par l'exploration des traces à travers le spectre d'une mémoire qui reste difficile à circonscrire. La question de la redynamisation des mémoires se veut complexe dans le sens où elle invite les chercheurs à analyser les codes du passé pour comprendre le présent.

Envisager l'Histoire dans sa dimension politique amène à remettre en question certaines positions qui poussent les romanciers et les historiens à se censurer en vue d'éviter tout contournement idéologique. Leurs productions impliquent de développer le potentiel de la mémoire nationale tout en examinant les intersections et en élargissant les liens historiques et mémoriels entre des lieux différents. À cet égard, l'étude des écrits traumatiques et post traumatiques liés aux conflits constitue un repère historique important qui permet, non seulement aux historiens, mais aussi aux sociologues, aux anthropologues et aux littéraires d'adopter une position claire vis-à-vis des faits en surpassant l'autocensure. L'écriture de la mémoire s'impose comme un carcan auquel ces penseurs doivent se conformer sans laisser place à la déviation idéologique.

En tant que chercheuse en sciences humaines et sociales, nous nous sommes ingéniée à dégager, à travers une approche historico-critique, la dimension historique et sociale des productions littéraires tout en essayant de pluraliser nos perspectives de recherche à travers une série de questions qui ouvrent de nouveaux horizons quant au rapport significatif de la littérature à l'Histoire concernant la nouvelle génération d'auteurs algériens. Le face-à-face historico-littéraire se lit comme un terreau textuel fertile dont l'ampleur n'est plus à démontrer : Dans quelle mesure l'écriture de l'Histoire par le biais de la littérature participe-t-elle à l'éclaircissement du passé et du présent ? Comment la littérature algérienne du XXI^{e} siècle dévoile-t-elle les vérités sans fragiliser la rationalité de l'Histoire ? Quel(s) lien (s) se nouent-ils entre l'historien, l'écrivain et la littérature ? La littérature peut-elle devenir un objet spécifique de l'historiographie ? En quoi l'accès des écrivains et des historiens aux archives et aux témoignages permet-il un apaisement significatif des mémoires ? Cette interrogation complexe et pluridimensionnelle offre aux chercheurs l'opportunité d'irriguer leur réflexion tout en posant un regard réflexif sur le pouvoir de la littérature algérienne contemporaine et de l'Histoire.

Dire la vérité sous couvert de la fiction, c'est mettre en perspective historique des faits et les interroger sous l'angle de l'imagination. Cette écriture à prétention réaliste se conçoit comme un processus d'autonomisation qui vise à tordre le réel à des fins historiques et idéologiques. Explorer la richesse et la complexité de la littérature algérienne est une question délicate qui fait de l'engagement sa substance principale. Elle est perçue comme un héritage éternel qui continue de rayonner à travers les potentialités de la fiction en faisant de l'écrivain une figure constamment sollicitée pour démêler les arcanes du passé. La littérature est donc un fonds inépuisable d'inspiration qui facilite et enrichit la compréhension des faits et leur cheminement à travers le temps. Le dialogue entre le littéraire, l'historique et le mémoriel génère un écho réaliste et pluridimensionnel qui préserve les éléments du passé tout en revitalisant l'importance d'aborder la problématique de l'intégration de la mémoire et de l'identité dans le paysage littéraire contemporain. Questionner les limites entre la réalité et la fiction, c'est montrer à quel point la fictionnalisation du réel peut nourrir des effets de réel qui rendent possible l'analyse des dynamiques entre des espaces complémentaires.

Le questionnement de l'Histoire à travers les tropismes de la littérature s'inscrit dans une dynamique référentielle qui fait voir les différents aspects de la production littéraire algérienne. Se lancer dans le champ littéraire contemporain dicte à l'écrivain de mobiliser ses potentialités au profit d'une réflexion multiforme. De ce fait, l'écriture de l'Histoire par le biais de la littérature se veut une tâche pluridimensionnelle dans le sens où elle met en lumière des épisodes significatifs du passé tout en invitant le récepteur à aiguiser sa conscience et à cristalliser son regard.

Bibliographie

Corpus d'étude

BOUDJEDRA, R. (2017). *La Dépossession*. Tizi-Ouzou: Frantz-Fanon.
DJAOUT, T. (1981). *L'Exproprié*. Alger: ENAG Éditions.
HADDAD, M. (1961). *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. Constantine: Média-Plus.
MIMOUNI, R. (1993). *La Malédiction*. Chihab Éditions.

Romans cités dans la thèse

BOUDJEDRA, R. (1969). *La Répudiation*. Paris: Denoël.
BOUDJEDRA, R. (1979). «Présence Francophone», n°19, Automne. pp. 61-62.
BOUDJEDRA, R. (1982). *Le Démantèlement*. Paris: Denoël.
BOUDJEDRA, R. (2010). *Les Figuiers de barbarie*. Paris: Grasset.
BOUDJEDRA, R. (2014). *Le Printemps* . Paris: Éditions Grasset.
CALDWELL, E. (1973). *Le Petit Arpent du bon Dieu*. Paris : Gallimard.
DJEBAR, A. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Albin Michel.
HADDAD, M. (1958). *La Dernière impression*. Paris: Éditions Julliard.
MAALOUF, A. (1983). *Les Croisades vues par les Arabes*. Gallimard.
MIMOUNI, R. (1978). *Le printemps n'en sera que plus beau*.Alger: Éditions SEDIA.
MIMOUNI, R. (1989). *L'Honneur de la tribu*. Paris: Robert Laffont.
MIMOUNI, R. (1990). *La Ceinture de l'ogresse*. Paris: Seghers.
PEREC, G. (1975). *W ou le souvenir d'enfance*. Denoël.

Ouvrages théoriques

ABLALI, D. (2013). *Types, genres et généricité en débat avec Jean-Michel Adam. Théories et pratique des genres*, p. 220.
ALEMDJRODO, K. (s.d.). *Rachid Boudjedra, La passion de l'intertexte*. 2001: Presses universitaires de Bordeaux.
ARON, R. (1965). *Dimensions de la conscience historique*. L'université de Californie: Union générale d'éditions.
ATANGANA, J-A. & ABADA MEDJO J-C. (2022). *Roman et témoignage dans l'espace francophone Tome 1 Le roman francophone entre mémoire et histoire*. Paris: L'Harmattan.
BACHELARD, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti.
BAKHTINE, M. (1978). *«Du discours romanesque», in Esthétique et théorie du roman (1975).trd.Daria Olivier*. Paris: Gallimard.
BARBÉRIS, P. (1980). *Le Prince et le Marchand Idéologiques: la littérature, l'histoire*. Paris: Fayard.
BARONI, R. (2007). *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris: Éditions du Seuil.
BARTHES, R. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. Paris: Éditions du seuil.
BARTHES, R. (1976). *S/Z*. Paris: Seuil.
BARTHES, R. (1982). *L'effet de réel dans Littérature et réalité*. Paris: Seuil.
BARTHES, R. (1984). *La mort de l'auteur (1968) in Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*. Paris: Seuil, Points/essais.
BASFAO, K. (1989). *Poduction et réception du roman: "L'image dans le roman". In: Approches scientifiques du texte maghrébin, coll*. Éditions Toubkal.
BÉDÉ, D. (2015). *Tierno Monénembo Un écrivain pluriel*. Paris: L'Harmattan.
BEKKAT, C. A. (2019). *Le texte littéraire Outils de lecture*.Alger: Éditions Barzakh.
BÉNAYOUN-SZMIDT, N. R. (2010). *Ahmed Beroho Autour des écrivains maghrébins*. Paris: L'Harmattan.

Bibliographie

BENBELLA, B. (2020). *Écrivains maghrébins francophones. Tendances esthétiques et culturelles postmodernes*. Paris: L'Harmattan.

BENDJELID, F. (2012). *Le roman algérien de langue française.*Éditions Chihab.

BENDJELID, F. (2014). *Les textes de l'urgence dans l'oeuvre de Rachid Mimouni, (cité dans) Rachid Mimouni Écriture de la subversion*. Alger: ENAG Éditions.

BERNARD, C. (1996). *Le Passé recomposé*. Paris: Hachette supérieur.

BERQUE, J. (1974). *Langages arabes au présent*. Paris: Gallimard.

BLANCHEMNCHE, P & KOUASSI KOUASSI, O. (2022). *Mettre en récit : Enjeux des formes contemporaines de narration*. Paris: L'Harmattan.

BONN, C. (1985). *Le roman algérien de langue française.Vers une communication littéraire décolonisée?* Paris: L'Harmattan.

BONN, C. (1985). *Le roman algérien de langue française: Vers un espace de communication littéraire décolonisé?* Paris: L'Harmattan.

BORDAS, E. (2011). *L'analyse littéraire Notions et repères 2 ème édition*. Paris: Armand Colin.

BORÉ, C. (2010). *Modalités de la fiction dans l'écriture scolaire*. Paris: Éditions L'Harmattan.

BORNARD, M. (2004). *Témoignage et fiction: les récits des rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève: DROZ.

BOUGUERRA, M. R. (2010). *Histoire de la littérature du Maghreb: littérature francophone*. Paris: Éditions Ellipses.

BOUGUERRA, M. R. (2011). *Le paysage miroir de l'histoire dans le roman algérien. L'inscription de l'histoire dans le paysage*. Presses Universitaires de Rennes.

BOUREAU, A. (1990). *Histoires d'un Historien, Kantorowicz*. Paris: Gallimard .

BRAUDEL, F. (1949). *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris: Armand Colin.

BREY, G. (2007). *Figures du récit fictionnel et du récit factuel/2 Monde luso-hispanophone*. Franche-Comté: Presses universitaires de Franche-Comté.

CAPONE, C. (2022). *Aux frontières du langage, l'évènement*. Presses Universitaires Septentrion.

CERTEAU, M. d. (1975). *L'écriture de l'histoire.Bibliothèques des HISTOIRES*. Paris: Gallimard.

CHAABENE, R. (2019). *L'histoire au péril de la fiction dans la nouvelle "historique"*. Paris: Éditions L'Harmattan.

CHARTIER, R. (1999). *Le jeu de la règle: lectures*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

CHAULET ACHOUR, C. & FORT P.-L . (2014). *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles*. Paris: Éditions Karthala.

CHIKHI, B. (1996). *Maghreb en textes, Écritures, histoire, savoirs et symboliques*. Paris: L'Harmattan.

CHIKHI, B. (1997). *Littérature algérienne: désir d'histoire et esthétique*. Paris: L'Harmattan.

CHIKHI, B. (2007). *Assia Djebar: histoires et fantaisies* . Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

CHRAIBI, D. (1986). *Naissance à l'aube*. Paris: Éditions du Seuil.

CLAVARON, Y. (2011). *Poétique du roman postcolonial*. Presses Universitaires Saint-Etienne.

COQUIO, C. (2004). *Rwanda. Le Réel et les Récits*. Paris: Belin.

COULIBALY, A. (2014). *L'historicité faible chez Tierno Monénembo, cité dans Tierno Monénembo et le roman Histoire, exil et écriture*. Berlin: Éditions Lit Verlag.

COULIBALY, M & BÉDÉ D. (2015). *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*. Paris: L'Harmattan.

COURTÉS, A. J. (1979). *Sémiotique dictionnaire de la théorie du langage*. Paris: Éditions Hachette.

CROUZIÈRES-INGENTHRON, A. (2001). *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*. Paris: L'Harmattan.

CRU, J. N. (1993). *Témoins (1929)*. Nancy: Presses universitaires de Nancy.

Bibliographie

CUSIN-BERCHE, F. (2003). *Les mots et leurs contextes*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

DARRAGI, R. (2011). *"Le pouvoir dans le roman historique maghrébin" , dans Isabelle Durand-Le Guern (dir.), Roman et politique Que peut la littérature?* Presses universitaires de Rennes.

DAUNOU, P.-C. F. (1997). *Cours d'études historiques in LETERRIER A.-S., Le XIX^e siècle historien*. Paris: Belin.

DÉJEUX, J. (1975). *La littérature algérienne contemporaine*. Paris: Presses Universitaires de France.

DÉJEUX, J. (1994). *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Éditions Karthala.

DELISLE, J. (2021). *Notions d'histoire de la traduction*. Les Presses de l'université de Laval.

DERAMAIX, P. (1996). *De quelques concepts fondamentaux du structuralisme génétique.Lucien Goldmann, critique et sociologie*. Lycos.

DERRIDA, J. (1996). *Demeure, Fiction et témoignage, dans Passions de la littérature, Michel Lisse (dir.)*. Paris: Galilée.

DJOM, M. S. (2017). *L'Hybridité dans le roman autobiographique contemporain*. Éditions Connaissances et Savoirs.

DOSSE, F. (2007). *Gilles Deleuze et Félix Gauttari*. L'Université de Michigan: Découverte.

DUCHET, C. (1975). *L'illusion historique: L'enseignement des préfaces (1815-1832), dans la revue d'histoire littéraire de la France*. Paris: Presses Universitaires de France.

DULONG, R. (1998). *Le témoin oculaire Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

DUMOULIÉ, C. (2002). *Littérature et philosophie, Le gai savoir de la littérature*. Paris: Armand Colin.

DURPAIRE, F. (2006). *France blanche, colère noire*. Paris: Odile Jacob.

ECO, U. (1985). *Apostille au "Nom de la rose"*. Paris: Grasset, Le livre de Poche.

ECO, U. (1996). *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris: Grasset.

ECO, U. (2005). *De la littérature*. Le livre de poche.

ELKETTANI S & BOUVET R. (2018). *Amine Maalouf une oeuvre à revisiter*. Presses de l'Université du Québec.

EVERAERT-DESMEDT, N. (1990). *Le processus interprétatif: introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce, Philosophie et langage*. Liège: Éditions MARDAGA.

FISHER, D. (2007). *Écrire l'urgence: Assia Djebar et Tahar Djaout/Études transnationales, francophones et comparées*. Paris: L'Harmattan.

GAFAITI, H. (1987). *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris: Denoël.

GAFAITI, H. (1992). *Autobiographie et écriture dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra, (cité dans) Autobiographie & Avant-garde par Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe (eds.)*. Allemagne: Éditions Gunter Narr Verlag Tubingen.

GAFAITI, H. (2000). *Rachid Boudjedra Une poétique de la subversion. Lectures critiques II*. Paris: L'Harmattan.

GAFAITI, H. (2005). *La diasporisation de la littérature post-coloniale: Assia Djebar, Rachid Mimouni*. Paris: L'Harmattan.

GAFAITI, H & P. M. (2005). *Migrances, diasporas et transculturalités francophones Littératures et culture d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*. Paris: L'Harmattan.

GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, coll. "Points Essais".

GENETTE, G. (2003). *Fiction ou diction*. Paris: Seuil.

GIULIVA, M. (2007). *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djebar*. Bruxelles: Éditions scientifiques internationales.

Bibliographie

GLISSANT, E. (2011). *"Faire l'histoire, écrire l'histoire", dans Danielle Perrault et Lise Gauvin (dir.), La Nation nommée roman face aux histoires nationales*. Paris: Classiques Garnier.

GOLDEINSTEIN, J.-P. (1983). *Pour lire le roman*.Bruxelles: Duculot.

GOLDENSTEIN, J.-P. (1990). *Entrées en littérature*. Paris: Hachette.

GOLDMANN, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*.Paris: Gallimard.

GRIVEL, C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*. Paris: Mouton.

H.HOEK, L. (1981). *La marque du titre Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris: Mouton Éditeur.

HADJ-AMAR, M. (2010). *Malek Haddad Mission accomplie*. Alger: Éditions Casbah.

HALLYN, M. D. (1995). *Introduction aux textes littéraires méthodes du texte*. Paris: Duculot.

HAMON, P. (1998). *Le personnel du roman Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève: Histoire des idées et critique littéraire.

JABLONKA, I. (2014). *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Seuil, coll.La Librairie du XIX^{e} siècle.

JACQUEMOND, R. (2005). *Écrire l'Histoire de son temps (Europe et Monde arabe)*. Paris: L'Harmattan.

JAKOBSON, R. (1974). *Linguistique et poétique dans Questions de poétique*. Paris: Seuil.

JAUSS, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.

JAUSS, H.-R. (1987). *Expérience historique et fiction, in Gilbert Gadoffre.(éd.), Certitudes et incertitudes de l'histoire*. Paris: Presses Universitaires de France.

HERMAN, D. (1997). *Modern Language Association of America (PMLA)*.

JIMENEZ, J.-P. (2022). *La petite fabrique du littéraire Recueil de conférences sur la littérature*. Éditions Books on Demand-Frankreich.

KAOUAH, A. (2016). *Diwan du jasmin meurtri Une anthologie de la poésie algérienne de graphie française*. Chihab Éditions.

KARSENTI, B. (2012). *Moïse et l'Idée de Peuple (désormais MIP)*. Paris: Ed.du Cerf, collection "Passages".

KRAPTCHENKO, V. (1974). *La personnalité de l'écrivain et l'évolution de la littérature*. Moscou: Éditions du Progrès.

LACHERAF, M. (1988). *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société*. Alger: ENAP.

LAPLACE, P. (2006). *Les Hautes terres, L'Histoire et la Mémoire dans les romans de Neil.M.Gunn.Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté*. Franche-Comté: Presses Universitaires de Franche-Comté.

LARONDE, M. (2021). *Résurgence de l'Histoire dans la fiction Les massacres du 17 octobre 1961 à Paris*. Paris: L'Harmattan.

LASERRA, A, LECLERCQ, N. & QUAGHEBEUR .M. (2008). *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^{e} siècle La Première Guerre mondiale (second volume). Documents pour l'Histoire des Francophonies/Théorie, n°15*. Bruxelles: Éditions scientifiques internationales.

LAWSON-HELLU, L. (2004). *Roman africain et idéologie Tchicaya UTam'Si et la réécriture de l'Histoire*. Les presses de l'université Laval.

LIKHATCHOV, D. S. (1988). *Poétique historique de la littérature russe (du X^{e} au XX^{e} siècle)*. Lausanne: Éditions l'Âge de l'homme.

LILA, I.-O. (2001). Préface. *L'esprit créateur. La guerre d'Algérie.The Algerian War of liberation vol.XLI, n°4*, p. 13.

LYOTARD, J.-F. (2000). *Misère de la philosophie*. Paris: Galilée.

MACHEREY, P. (1966). *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: La Découverte.

Bibliographie

MADELIN, J. (1983). *L'Errance et l'itinéraire: Lecture du roman maghrébin de langue française*. Paris: L'Harmattan.

MAINGUENEAU, D. (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire: Paratopie et création*.Louvain-la-Neuve: L'Harmattan.

MARMONTEL, J.-F. (2005). *Vraisemblance, dans Éléments de littérature, éd.crit. Par S.Le Ménahèze*. Paris: Éditions Desjonquères.

MAURON, C. (1962). *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti.

MELANCON, J. (1991). *Le Discours d'une didactique. La Formation littéraire dans le cours classique au Québec (1852-1967), Québec, CRELIQ et Nuit blanche, 1988, cité par Louise Milot & Fernand Roy dans la littérarité*. Québec: Les Presses de l'université Laval.

MERTZ-BAUMGARTNER, B & BURTSCHER, B. (2001). *Subversion du réel: Stratégies esthétiques dans la littéraure algérienne contemporaine*. Paris: L'Harmattan.

MILO, G. (2007). *Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'Assia Djebar*. PIE-Peter Lang.

MOKHTARI, R. (2010). *Tahar Djaout un écrivain pérenne*. Alger: Chihab Éditions.

MONTANDON, A. (2000). *Le roman historique en Allemagne au XIX^e siècle, in Peyrache Leborgne, Dominique, Couégnas, Daniel (dir.), Le Roman historique: Récit et Histoire. "Horizons comparatistes", Université de Nantes*. Nantes: Éditions Pleins Feux.

MOSÈS, S. (1992). *L'ange de l'histoire, éd.revue et augmentée*. Paris: Gallimard (Folio/essais).

MOUNIR, O. (2007). *Dans l'intimité de l'écriture*. Rabat: Éditions Marsam.

MOURA, J. M. (1992). *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France.

MVOGO, F. (2019). *L'affirmation identitaire de l'Africain Lecture des oeuvres de Jacques Fame Ndongo*. Paris: Éditions Connaissances et Savoirs.

NDIAYE, N. G. (2004). *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Les Presses de l'Université de Montréal.

NIESTLÉ, D. e. (1999). *Images de soi dans le discours*. Lausanne: Lausanne.

NIETZCHE, F. (1874). *De l'utilité et de l'incovénient des études historiques pour la vie*. Paris: Mercure de France.

NISBET, A.-M. (1980). *Représentations et fonctions du personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française (des indépendances à 1980), School of French*. University of New south Wales.

NOIRAY, J. (1996). *Littératures francophones, I. Le Maghreb*. Paris: Éditions Belin.

NOSSEREY, N. E. (2012). *Témoignages fictionnels au féminin: Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*. Amesterdam: Éditions Rodopi.

NUENNING, A. (1995). *De la fiction historique à la métafiction historiographique. Tome 1: Théorie, typologie et poétique du roman historique*. Trèves: Maison d'édition scientifique.

OFFENSTADT, N. (2011). *L'historiographie*. Paris: Presses Universitaires de France (coll. "Que sais-je?".

OUETTAR, T. (1983). *L'As. Traduit de l'arabe par Bouzid Kouza*. Paris: Messidor/Temps actuels.

PATRON, S. (2009). *Le narrateur Introduction à la théorie narrative*. Paris: Armand Colin.

PATRON, S. (2018). *Introduction à la narratologie postclassique*. Presses Universitaires Septentrion.

PIÉGAY-GROS, N. (2002). *Introduction à l'intertextualité*.Éditions Nathan.

PILLET, C. (2010). *Le sens ou la mort Essai sur Le Miroir des limbes d'André Malraux*. Berlin: Peterlang.

PRYZCHODNIAK, G. S. (2011). *Fiction et histoire*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, coll. "Formes et savoirs".

QUAGHEBEUR, M & CHIKHI. B. (2006). *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire Entre filiation et dissidence*. Belgique: Éditions scientifiques internationales.

QUÉRÉ, L. (1991). *Évènement et temps de l'histoire dans Raisons Pratiques 2*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

RABATÉ, D. (2007). *Le Roman Français contemporain*. Paris: Éditions Cultures France.

RABAU, S. (2002). *"Entre Bris et relique: pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar", L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques. Textes réunis par Ricard Ripoll* . Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.

REDOUANE, N. (2014). *Le roman algérien contemporain: pour un renouvellement évolutif et dynamique, Ouvrage du CRASC*. CRASC.

REDOUANE, Y. B. (2017). *Littératures maghrébines au coeur de la francophonie littéraire Volume I Écrivains d'Algérie*. Paris: L'Harmattan.

REDOUANE, N. (1999). *1989 en Algérie: rupture tragique ou rupture féconde*. Éditions la Source.

REUTER, P. G. (1998). *Le personnage*. Presses universitaires de France.

REY, A. (1992). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.

REY-MIMOSO-RUIZ, B. (2001). *Littérature & espaces. Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature générale et Comparée-SFLGC-, sous la direction de Juilette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin Bertrand Westphal.Coll. Espaces Humains*. Publim: Presses Universitaires de Limoges.

RICOEUR, P. (1980). *Pour une théorie du discours narratif, dans La Narrativité, D.Tiffeneau (éd.)*. Paris: Éditions du CNRS.

RICOEUR, P. (1983). *Temps et Récit, Tome I*. Paris: Le Seuil.

RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit, Tome III: " Le temps raconté"*. Paris: Éditions du Seuil, coll.Essais.

RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Le Seuil.

RICOEUR, P. (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Le Seuil.

RIFFATERRE, M. (1979). *La production du texte*. Paris: Seuil.

ROBIN, R. (2003). *La mémoire saturée.*Paris: Éditions Stock.

ROUSSEAU, E. C. (1996). *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris: Gallimard.

ROUSSET, J. (1963). *Forme et signification*. Paris: Corti.

SADOUN, D. (2021). *L'ambivalence de la sacralisation de l'enfance dans l'écriture de Gisèle Pineau, Malika Mokeddem, Ken Bugul*. Paris: L'Harmattan.

SALHA, S. Z. (2004). *La Réception du texte maghrébin de langue française*. Tunis: Éditions Cérès.

SCHAEFFER, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil.

SCHOPENHAUER, A. (1844). *Le monde comme volonté et comme représentation. 2 ème édition*, p. 76.

SCHYNS, D. (2012). *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*. Paris: L'Harmattan.

SELLAM, S. (2008). *L'écriture concentrationnaire ou la poétique de la résistance. Lettres & Langues/Lettres Modernes*. Publibook.

SELMANI, S. (2012). *Romans francophones et représentations du féminin*. Paris: L'Harmattan.

SEMUJANGA, J & BASABOSE, P. (2020). *Le roman francophone et l'archive coloniale*. Paris: L'Harmattan.

SÉNAC, J. (2023). *Un cri que le soleil dévore 1942-1973 Carnets, notes et réflexions Le journal intime inédit du poète de l'indépendance algérienne*. Paris: Éditions du Seuil.

SEPULCHRE, S. (2017). *Décoder les séries télévisées 2 ème édition*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.

SERRES, A. (2002). *Quelle (s) problématique (s) de la trace?. sic_00001397.*

SFORZINI, A. (2014). *Imagination et Histoire: enjeux politiques. Michel Foucault entre histoire et fiction*. Presses Universitaires de Rennes.

SOROZINA, A. (2013). *L'histoire (Fiche de notion). Le Petit Philosophique.fr-Comprendre la philosophie.*

SOUKEHAL, R. (2003). *Le roman algérien de langue française: (1950-1990): thématique*. L'Univesité de Michigan: Espaces méditerranéens.

TASSEL, A & DÉRUELLE, A. (2008). *Problèmes du roman historique.* Paris: L'Harmattan.

TEBBANI-ALOUACHE, L.-N. (2014). *Le Nouveau roman algérien: entre la mémoire de l'évènement et la fable du récit, naissance d'une nouvelle poétique.* Ouvrage du CRASC.

VANOOSTHUYSE, M. (1995). *Le Roman historique: Mann, Brecht, Doblin*. Presses universitaires de France.

VELAZQUEZ, C. D. (1979). *Personnages et récit dans les nouvelles de Maria De Zayes.*Paris: Diffusion de Boccard, Tome XV.

VINCENT, V. (2020). *Surmontez les obstacles et écrivez enfin votre roman* ! Books on Demand : Frankreich.

WHITE, H. (1978). *Texte historique et artefacts littéraires/The writing of History : Literary Form and Historical Understanding* .Madison.

WRANGEL-LANFRANCHI, C. d. (2015). *Écriture et Histoire dans le roman historique postmoderne en France et en Italie, peut-on parler d'un modèle national?, in Stefano Magni (dir.), La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité.* Presses universitaires de Provence.

YETIV, I. (1972). *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française de 1952 à 1956*. CELEF: Université de Sherbrooke.

ZELICHE, M.-S. (2005). *L'écriture de Rachid Boudjedra Poét(h)ique des deux rives*. Paris: Éditions Karthala.

Articles scientifiques

ARON, K. V. (1990). « Le récit postmoderne ». *Littérature, n°77. Situation de la fiction*, pp 3-22.

AZZELARAB, T. (2016). «Hybridité et hybridation dans la littérature postcoloniale dans l'oeuvre d'Abdelwahab Meddeb». *Du colonial et du postcolonial en littérature françaises et francophone, vol.110, Numéro spécial*, pp. 73-82

BARASH, J. A. (2017). « Qu'est-ce que «la réalité du passé historique? ». Réflexions à partir de la théorie de l'Histoire chez Paul Ricoeur. *Le Télémaque n°51/1*, pp.89-106

BARONI, R. (2017, septembre). « Histoires vécues, fictions, récits factuels ». *Poétique, n°151*, pp. 259-277.

BENALI, Z. A. (2003). « Le roman, cet archiviste de l'histoire ». *Insaniyat/21*, pp. 19-35.

BLAISE, M. (2017). « Histoire et littérature: plaidoyer pour "la main du potier sur le vase d'argile ». *Études françaises, vol 53, n°3*, pp. 127-151.

BONN, C, REDHOUANE, N & BENAYOUN-SCMIDT, Y. (1999). «Algérie: Nouvelles écritures». *In Études littéraires maghrébines , n°15.* Paris: L'Harmattan.pp.218-228.

BONN, C. (2005). « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage*».In: Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire, n°52; cité par Abdellah Ouali ALAMI, Colette Valat, La francophonie arabe: pour une approche de la littérature arabe francophone.* Presses universitaires du Mirail et CIAM.pp.11-26.

BONOLI, L. (2004). « Écritures de la réalité ». *Poétique n°137/1*, pp.19-34.

Bibliographie

BOUANANE, K. (2015). « Esthétique de l'écriture de l'Histoire: une nouvelle dynamique des jeux et des enjeux dans *Nulle part dans la maison de mon père* et *La disparition de la langue française* d'Assia Djebar ». *Insaniyat, 67*, pp.33-46, consulté le 23 septembre 2021.

BURGELIN, C. (1995, novembre). «Le temps des témoins». *Les Cahiers de la Villa Gillet, vol.III* , pp. 79-89.

CALAME, C. (2012). «Vraisemblance référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue L'historiographie grecque classique entre factuel et fictif». *Annales. Histoires, Sciences sociales, n°01*, pp. 81-101.

CASTELLI-GATTINARA, E. (2004). «Vérités, histoires et réalités». *Espaces Temps n°84-86*, pp. 193-214.

CORNETTE, J. (2002, décembre). «Pour Dieu et les Indiens!»*L'Histoire n°271*, pp 20-29.

COTTIN, M.-A. (2003, novembre). «La "quatrième de couverture"». *La revue administrative, n°336*, pp. 654-656.

COVO, J. (1993). «La construction du personnage historique». *América: Cahiers du CRICCAL, n°12. Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, vol1*.pp.120-130.

DÉJEUX, J. (1987, mars). «L'image de la France dans la littéraure maghrébine de langue française». *Hommes et Migrations, n°1101*, pp. 45-55.

DESCOMBES, A. (2003). "Expressions maghrébines".*In: Revue de la Coordination Internationales des Chercheurs sur Les Littératures Maghrébines, vol.2, n°1.* Éditions de Tell.pp.60-70.

DÉTREZ, C. (2008). "Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire: tactiques et quiproquos". *Études littéraires africaines (26)*, pp. 19-26.

DONDEYNE, A. (1956). «L'historicité dans la philosophie contemporaine». *Revue philosophique de Louvain Troisième série, tome 54, n°41*, p. 5-25.

DUCHET, C. (1972-1973). «Idéologie de la mise en texte: ouverture de Germinal». *Dossiers pédagogiques de la Radio et de la télévision scolaires, n°2*, pp. 25-28.

DUCHET, C. (1973). «La fille abandonnée et la bête humaine: éléments de titrologie romanesque». *Littérature, n°12*, pp.49-73.

GBANOU, S. K. (2003). «Azzédine Bounemeur ou la guerre d'Algérie en questions». *Études littéraires, vol 35, n°01, Université de Laval*, p. 73-86.

GOMART, Y. M. (2000). «Témoins et témoignages». *Hypothèses, Éditions de la Sorbonne, n°13*, pp.69-79.

GORALCZYK, B. (1986). «La rencontre des temps anciens et nouveau dans *Les 1001 Années de la Nostalgie* de Rachid Boudjedra». *Le temps et l'histoire chez l'écrivain: Afrique du Nord, Afrique noire, Antille.Nices: Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles*, p.29-48.

HAMON, P. (1977). «Pour un statut sémiologique du personnage». *Poétique du récit, Seuil, coll. "Points"*, pp. 124-134.

HÉBERT, L. (2007). «Le programme narratif». *dans Louis Hébert (dir.), Signo (en ligne), Rimouski (Québec)*.pp.250-260.

HENRY, J.-R. (2017). «Le roman de la lutte pour la terre en Algérie». *Propriété et société en Algérie contemporaine. Quelles approches? (en ligne). Aix-en-Provence: Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans*, pp.01-13.

HOCINE, H. (2010). « Mythe et mystification dans la littérature maghrébine d'expression française». *Recherches & Travaux, 81*, p. 137-152, consulté le 15 décembre 2022.

HUGLO M.-P & LEPPIK, K. (2010). «Narrativité minimalistes contemporaines: Toussaint, Tremblay, Turcotte», Voix et Images, vol.36,n°1 (106). p.27-44.

JAUSS, H.-R. (1989, mars-avril). «L'usage de la fiction en histoire». *Le Débat, n°54*, pp.89-113.

Bibliographie

JEANNELLE, J.-L. (2004). «Pour une histoire du genre testimonial». *Littérature, vol XXXV^e*, pp.87-117.

KHARCHI, L. (2020). «La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française». *Babel, 41/1*, pp.45-55, consulté le 18 avril 2023.

L.LAMBRICHS, L. (2/2009). «La littérature est-elle thérapeutique?»*Presses de Sciences Po. "Les Tribunes de la santé" n°23*, p. 43-50.

LABIDI, Z. (2004). «Les héroïnes oubliées: Karima la Berbère et les autres qui attendent toujours». *Le Panthéon des femmes. Figures et représentations des héroines. Sous la dir. de G.Dermenjian, J.Guilhaumou, M.Lapied. Paris: Publisud*, pp. 236-246.

LAGRAVE, R.-M. (1988). «Mensonge romanesque et vérité des romanciers. Une relecture du village romanesque». *Études rurales n°109*, pp.55-73.

LANE, P. (1991). Seuils éditoriaux. *Espaces Temps. La fabrique des sciences sociales. Lectures d'une écriture, n°47*, p.91-108.

LARNAC, J. (1951, mai). «Le Roman historique». *1848. Revue des révolutions contemporaines, Tome 45, Numéro 188*, pp.55-60.

LAROUI, R. (2002). «Les littératures francophones du Maghreb». *Québec français, n°127*, pp.48-51.

LAVERGNE, G. (1996). «Petit précis de narratologie». *Cahiers de narratologie/7*, pp. 22-23.

LOPEZ, A. (1994). «Histoire et roman historique». *América: Cahiers du CRICCAL, n°14*, pp. 41-61.

LUNGO, A. D. (1993, avril). «Pour une esthétique de l'incipit». *Poétique, n°94*, pp.120-130.

MANFRED, J. (1996). «Windows of Focalization: Desconstructing and Reconstructing a Narratological Concept». *Style n°30/2*, pp.241-267.

MEBARKI, B. (2011). «Le texte littéraire algérien: brisures d'un imaginaire». *Synergies Algérie n°13*, pp.11-17.

MECKE, J. (2015). «Esthétique du mensonge». *Cahiers d'Études Germaniques Presses Universitaires de Provence n°68*, pp.76-91, consulté le 29 décembre 2021.

MEMMI, A. (2009). «Sociologie des rapports entre colonisateurs et colonisés suivi de "Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres». *Sociologies (En ligne), Découvertes/Redécouvertes*, pp. 85-96, consulté le 10 novembre 2021.

MÉRY-MARIE, C. (1992). «Héros de l'Histoire, personnages du roman historiques». Notes de lecture et réflexions théoriques à partir de l'oeuvre de Louise von François. *Chroniques allemandes, n°1. Romans & Histoire*, pp.27-40.

MILIANI, H. (2012, novembre). «Écrire, raconter l'histoire: un questionnement complexe». *Résolang. Littérature, linguistique & didactique, volume hors série*, pp. 5-15.

MIMOUNI, R. (1993). «Je reste en Algérie pour combattre sans armes et sans désespoir». (D. Bermond, Intervieweur), pp.25-30.

MOLES. A. (1978). « L'image et le texte». *Communications et langages, n°38, 2 ème trimestre*, pp.17-29.

NORA, P. (2011). «Histoire et roman: ou passent les frontières? »*Le Débat, n°165*, pp.07-12.

ODAERT, F.-X. L. (2009, novembre). «Les Écrivains et le Discours de la guerre». *Interférences littéraires, n°3*, pp.09-24.

PATTIEU, S. (15/2015). «Quand la littérature incarne et raconte, elle ventriloque le passé». *Écrire l'histoire*, pp.247-252, consulté le 25 juillet 2020.

PRUD'HOMME, J. (2001, automne). «L'incipit: frontière et lieu stratégique de contrat en littérature québécoise pour la jeunesse». *Tangence (n°67)*, pp.69-80.

REDOUANE, N. (2001). «De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni». *Études littéraires, vol 33, n°3*, pp.169-183.

RÉGINE, R. (1995). «L'Histoire saisie, dessaisie par la littérature?»*Espaces Temps*, pp.56-65.

REUTER, Y. (1981). «L'objet-livre ». In: *Pratiques*: linguistique, littérature, didactique, n°32, La littérature et ses institutions, pp.105-113.

RICOEUR, P. (1980). «L'histoire comme récit». *Tiffineau, denis La Narrativité, Paris, CNRS*, pp. 4-14.

RICOEUR, P. (2000). «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé». *Annales. Histoire. Sciences Sociales. 55°année, n°4*, pp.731-747.

RIFFATERRE, M. (1995, novembre). «Le témoignage littéraire». *Les Cahiers de la Villa Gillet, 3* , pp.33-43.

RIPOLL, R. (2006). *Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire*. Récupéré sur Universitat Autonoma de Barcelona: revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/271/239, pp.11-22.

ROCHLITZ, R. (2001). «Typologie de la fiction», inédit. *cité par Thomas Pavel*, pp.09-18.

SOUBIAS, P. (2005). «Le roman francophone au Maghreb et en Afrique noire»: convergences, décalages, parallélismes . *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire, N°53. L'Afrique à voix multiples*, pp. 143-149.

SOUILAH, S. (2015). «La trace de l'Histoire dans le texte littéraire algérien». *Expressions maghrébines, vol.14, n°02*, pp.153-166.

SULLET-NYLANDER, F. (2006, juin). «Paratexte, contexte et intertexte dans Le Monde: conditionnels journalistiques et discours rapportés». *Pratiques n°129/130*, pp. 123-138.

TASSEL, A. (1996). «La clôture narrative Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac». *Cahiers de narratologie, 7*, pp. 85-99.

VALAT, C. (2009). «Maïssa Bey: l'écriture de la révolte». *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire, Littératures féminines avec et autour de Maïssa Bey, n°60*, pp.10-32.

VAUTHIER, B. (2003). «Mémoire (s) d'Algérie: Balises pour une anthologie de littérature francophone-française et algérienne-au service de l'histoire». *Expressions maghrébines, vol 2, n°1*, pp. 184-195.

VIGNE, E. (1985, avril-juin). «Le temps de l'histoire en question». *Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°6*, pp. 131-140.

Thèses de doctorat

BONN, C. (1982). « Le roman algérien contemporain de langue française: espaces de l'énonciation et productivité des récits »/ Thèse de doctorat d'État, Vol 5. Université de Bordeaux.

CHARDIN, C. (1829, Juillet 28). «De la vérité en littérature». *Thèse présentée à la Faculté des lettres*. Université de France Académie de Paris.

DJAMAL-KHODJA, A. (1981). «L'itinéraire de Malek Haddad: témoignage et proposition». *Thèse de doctorat*. Marseille, France: Université de Provence.

LACOSTE, C. (2011). «Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours». *Thèse de doctorat*. Paris: Université Paris Ouest Nanterre La Défense et Université Paris VII Vincennes Saint-Denis.

Colloques et conférences

BARONI, R. (2011). « Résistance du pathos et virtualités de l'intrigue ». *Actes du colloque Redéfinitions de la séquence dans la narratologie postclassique organisé par le Réseau normand de narratologie (RRN)*, (p. 04). Fribourg les 20 et 21 mai, consulté le 14 mai 2023.

DEGUIN, Y. (2017, juin). «La seule vérité réellement vraie, c'est la littérature». *Acte fabula, vol 18, n°6, Notes de lecture*, p. 01, consulté le 10 octobre 2021.

GEFEN, A. (2013). «Retours au récit: Paul Ricoeur et la théorie littéraire contemporaine. L'héritage culturel de Paul Ricoeur», Fabula-Colloques, consulté le 12 mars 2020.

PRAGENSIA, R. (1971). Actes de l'université de Carolinae. *Philologica, Université de Karlova, volume 7*, p. 74, consulté le 27 juin 2019.

TEBBANI, L.-N & SARI L. (2019, janvier vendredi 25). *Le roman algérien contemporain: nouvelles postures, nouvelles approches.* . Récupéré sur Appel à contribution, Calenda.: https://calenda.org/54778, consulté le 18 septembre 2021.

Table des matières

Dédicace

Remerciements

Sommaire

Introduction générale 7

Partie I : L'Histoire et la littérature : Deux disciplines gigognes

Introduction de la première partie 17

Chapitre I : Le rapport de l'Histoire à la littérature : les dyades conceptuelles

Introduction du premier chapitre 19

1. De l'écriture littéraire à l'écriture historique 20
   1.1. Histoire *et* Littérature 20
   1.2. Historiographie *versus* Littérature 24
   1.3. Historicité *versus* Littérarité 28
   1.4. Historicité *versus* Fictionnalité 30
   1.5. Récit factuel *versus* Récit fictionnel 32
   1.6. Réalité *versus* Fiction 36
2. L'inscription de l'Histoire dans la fiction romanesque 41
   2.1. Fictionnalisation de l'Histoire *versus* historisation de la fiction 42
   2.2. Témoignage et Fiction 45
   2.3. Véracité *versus* mensonge 49
   2.4. Véracité *et* vraisemblance historique 52
   2.5. La fiction historique et ses formes : le roman historique comme archétype antinomique 55

Conclusion du premier chapitre 61

Chapitre II: La fiction historique dans le roman francophone

Introduction du deuxième chapitre 63

1. L'ancrage historique et l'écriture métafictionnelle 64
   1.1. Le discours historique et la fiction 65
   1.2. Les marqueurs d'historicité dans le récit 69
2. Du mythe à l'écriture historiographique 72
   2.1. Transfiguration *et* mythologisation du réel 73
   2.2. Histoire et mythe postmoderne dans le roman francophone 78
3. Du contre-discours idéologique à l'écriture de l'Histoire dans le roman maghrébin 82
   3.1. De la fictionnalité à la factualité : un champ liminal 83
   3.2. L'Histoire et la mémoire collective 87
   3.3. Testimonialité et véracité 90
   3.4. La dichotomie vérité/mensonge 93
   3.5. Hyperréalisme et quête de vérité historique 98

Conclusion du deuxième chapitre 102

Conclusion de la première partie 103

Partie II : La réécriture de l'Histoire comme praxis mémorielle dans l'imaginaire littéraire algérien

Introduction de la deuxième partie 105

Chapitre I : Le roman algérien francophone entre fiction et réalité : Le retour au réel

Table des matières

Introduction du premier chapitre **107**

1. La littérature algérienne de 1900 aux années 2000 : la trajectoire d'une écriture hybride 108

1.1. Contexte de production et paratopie 111

1.2. L'écrivain algérien *et* la critique historique 115

2. La référence au réel dans l'écriture littéraire algérienne contemporaine 120

2.1. L'esthétique du témoignage et la quête d'authenticité 122

2.2. De l'utopie à l'uchronie et de l'effet de réel à l'effet de désillusion dans le récit algérien contemporain 126

2.3. L'écriture anamnésique et l'oubli : entre restitution de l'identité et reconquête de la mémoire 131

Conclusion du premier chapitre **137**

Chapitre II: Du récit colonial au récit postcolonial : un passage littéral ambivalent

Introduction du deuxième chapitre **139**

1. Le roman algérien colonial des années 50-60 : Malek Haddad comme figure de la résistance anticoloniale 140

1.1. Histoire *et* engagement politique 141

1.2. Le récit testimonial et la littérarisation de l'Histoire 146

1.3. Colonialisme et perpétuation de l'imaginaire 152

1.4. L'œuvre de Malek Haddad comme prototype de l'écriture hybride 157

2. Le roman algérien postcolonial de 1970 à 2017 : un demi-siècle d'écriture : Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Rachid Boudjedra comme interprètes de l'Histoire 163

2.1. Le récit de fiction postcolonial et le désir de vérité 163

2.2. Postcolonialité et représentation de l'Histoire 167

2.3. La dualité Fiction/Faction 174

2.3.1. Du récit fictionnel à la fresque historique 174

2.3.2. La guerre comme référence historique incontournable 178

Conclusion du deuxième chapitre **184**

Conclusion de la deuxième partie **185**

Partie III: Écriture historiographique et narrativité dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus de* Malek Haddad, *L'Exproprié de* Tahar Djaout, *La Malédiction de* Rachid Mimouni *et La Dépossession de* Rachid Boudjedra

Introduction de la troisième partie **187**

Chapitre I: Pour une analyse textuelle des frontières du récit : Paratexte, incipit et excipit dans la fiction narrative algérienne

Introduction du premier chapitre **189**

1. Lecture paratextuelle du corpus littéraire diachronique 190

1.1. Le paratexte éditorial 191

1.2. Le paratexte auctorial 192

2. L'étude de l'objet-livre 192

2.1. Analyse de la première de couverture 193

2.2. Analyse de la quatrième de couverture 199

2.3. Le titre romanesque comme métadonnée littéraire 205

3. Du *hors-texte* au *texte* : un engrenage romanesque bivalent 213

3.1. La relation titre-incipit : l'espace *incipitiel* comme amorce de l'histoire 214

3.2. De l'incipit à la clausule narrative 220

3.3. Les systèmes d'équivalence entre *l'incipit* et *l'excipit* 225

Conclusion du premier chapitre 228

Table des matières

Chapitre II: Étude structurale du roman algérien contemporain : analyse de la dynamique interne des récits littéraires

Introduction du deuxième chapitre **230**

1. Programmes narratifs et mouvement interne des récits 231
   1.1. Programme narratif du roman *La Dépossession* 233
   1.2. Programme narratif du roman *L'Exproprié* 234
   1.3. Programme narratif du roman *La Malédiction* 235
   1.4. Programme narratif du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 237
2. La condition sémiologique et psychologique du héros 238
   2.1. Les procédés différentiels du système du personnage principal 238
   2.2. Quête du héros selon le schéma narratif canonique (SNC) 243
3. La relation entre les topiques du contexte historique et l'enfance traumatique du héros 247
   3.1. L'enfance et l'égarement moral dans *La Dépossession* 248
   3.2. L'enfance et le déni d'identité dans *L'Exproprié* 250
   3.3. L'enfance et l'angoisse intérieure dans La *Malédiction* 252
   3.4. L'enfance et l'éloignement involontaire dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* 254
4. L'Histoire comme hypertexte à l'intérieur de la fiction 256
   4.1. La mise en fiction de l'Histoire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 259
      4.1.1. Le décès de la mère et la conquête musulmane du Maghreb 260
      4.1.2. Les toiles artistiques et la conquête de l'Algérie et du Maghreb 262
         4.1.2.1. La toile artistique d'Albert Marquet 262
         4.1.2.2. La toile artistique de Yahya Ibn Mohamed Al-Wâsitî 264
      4.1.3. Obésité et montée au maquis face à l'Histoire coloniale 266
   4.2. La mise en fiction de l'Histoire dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni 268
      4.2.1. Le cadavre inconnu, l'exil et l'arbitraire politique 268
      4.2.2. Le voyage de Saïd et le désert comme lieu de convoitises politiques 270
      4.2.3. Panarabisme et le parti unique FLN 271
      4.2.4. L'hôpital comme lieu de guérison et de mal-être 272
      4.2.5. Si Morice : un quêteur de vérité et un veilleur de mémoire 274
   4.3. La mise en fiction de l'Histoire dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout 276
      4.3.1. Le voyage en train d'assise et le forban Ali Amokrane 276
      4.3.2. La Kahéna et le mythe de la falsification de l'Histoire 278
      4.3.3. La revendication de l'identité et de la berbérité confisquée 280
      4.3.4. La mission d'écrivain et l'interruption généalogique 282
   4.4. La mise en fiction de l'Histoire dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* de Malek Haddad 283
      4.4.1. Khaled Ben Tobal face aux mythes de la guerre et de l'exil 284
      4.4.2. L'écrivain-poète patriote et la réécriture de l'Histoire 285
      4.4.3. La Guerre d'Algérie et le malaise identitaire de Khaled Ben Tobal 288
      4.4.4. Le journaliste et l'aliénation intellectuelle causée par la guerre 289
5. Système narratif et configuration temporelle dans les quatre récits 292
   5.1. Instance narrative et temps du récit 294
   5.2. Points de vue du narrateur et polyphonie narrative 295
   5.3. Rythme de la narration et système d'amplification 296

Conclusion du deuxième chapitre **300**

Chapitre III: Hybridation, fragmentation et référentialité dans le roman algérien contemporain : Essai de production historiographique

Introduction du troisième chapitre **302**
1. L'intertextualité comme procédé de la réécriture de l'Histoire dans les quatre récits 303
1.1. La citation 304
1.1.1. L'intertexte historique ans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 305
1.1.2. L'intertexte historique dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout 306
1.1.3. L'intertexte religieux dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 307
1.1.4. L'intertexte littéraire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 308
1.2. La référence 310
1.2.1. La référence à la littérature dans les quatre romans 310
1.2.2. La référence à la philosophie et la théologie dans les quatre récits 315
1.2.3. La référence à la musique et à la peinture dans les quatre récits 317
2. Discontinuité textuelle et intergénéricité dans les quatre œuvres 324
2.1. La discontinuité énonciative 324
2.2. La discontinuité typographique 326
2.3. La discontinuité syntaxique 328
2.4. L'hybridation générique 329
2.5. L'ironie et la répétition lexicale comme deux formes de discontinuité discursive 332
2.5.1. La stratégie discursive de l'ironie 332
2.5.2. La répétition lexicale : une lecture lexicométrique des œuvres selon Hyperbase 333
2.5.2.1. Les occurrences lexicales « Histoire » et « guerre » dans *La Dépossession* 333
2.5.2.2. Les occurrences lexicales « guerre » et « FLN » dans *La Malédiction* 334
2.5.2.3. Les occurrences lexicales « mémoire » et « ancêtre » dans *L'Exproprié* 335
2.5.2.4. Les occurrences lexicales « guerre » et « Histoire » dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. 336
3. Les stratégies de brouillage référentiel : lieux, temps et personnages 338
3.1. Les lieux entre effet réel et effet imaginaire 338
3.2. De l'ancrage spatial à l'ancrage temporel dans les récits 341
3.2.1. L'Histoire de l'Algérie coloniale : de 1630 à 1962 343
3.2.2. Les purges antisémites, le régime de Vichy et le décret Crémieux 343
3.2.3. Les deux grandes guerres et la guerre froide 345
3.2.4. La guerre du Golfe 345
3.3. Personnages référentiels entre démythification et héroïsation 346
Conclusion du troisième chapitre 356
Conclusion de la troisième partie 357
Conclusion générale 358

Bibliographie

Table des matières

Liste des tableaux

Liste des figures

Annexes

Résumé

Liste des tableaux

Tableau 1: Les définitions du mot "Histoire" selon Barbéris 22
Tableau 2: La différenciation entre l'écriture littéraire et l'écriture historique 28
Tableau 3: Les dichotomies récit factuel/récit fictionnel, Fiction/réalité 38
Tableau 4: Les différents types d'idéologie selon Pierre Barbéris 59
Tableau 5: La notion de temps et ses différentes formes 70
Tableau 6: Vision panoramique des littératures francophones 73
Tableau 7: Le rapport entre Histoire et fiction selon certains philosophes 75
Tableau 8: Exemples de romans historiques maghrébins de l'époque contemporaine 95
Tableau 9: Anthologie de la littérature algérienne contemporaine 109
Tableau 10: Les différents types de témoins selon Renaud Dulong 124
Tableau 11: Les quatre types de mémoire selon Régine Robin 132
Tableau 12: Aperçu des œuvres de Malek Haddad, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout 183
Tableau 13: Les composantes du paratexte éditorial 191
Tableau 14: Les composantes du paratexte auctorial 192
Tableau 15: Les constituants de la première de couverture du roman *La Dépossessio*n 193
Tableau 16: Analyse sémiologique de l'illustration figurative de la première de couverture 195
Tableau 17: Les constituants de la première de couverture du roman *La Malédiction* 196
Tableau 18: Les constituants de la première de couverture du roman *L'Exproprié* 197
Tableau 19: Les constituants de la première de couverture du roman Le Quai aux fleurs ne répond plus 198
Tableau 20: Les éléments constitutifs de la quatrième de couverture 200
Tableau 21: Les constituants de la quatrième de couverture du roman *La Dépossession* 201
Tableau 22: Les constituants de la quatrième de couverture du roman *L'Exproprié* 202
Tableau 23: Les constituants de la quatrième de couverture du roman *La Malédiction* 203
Tableau 24: Les constituants de la quatrième de couverture du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 204
Tableau 25: Lecture interprétative du titre "La Dépossession" 207
Tableau 26: Lecture interprétative du titre "Le Quai aux fleurs ne répond plus" 208
Tableau 27: Lecture interprétative du titre "La Malédiction" 209
Tableau 28: Lecture interprétative du titre "L'Exproprié" 210
Tableau 29: Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *La Dépossession* 215
Tableau 30: Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *La Malédiction* 216
Tableau 31: Cadrage énonciatif de l'incipit du roman *L'Exproprié* 217
Tableau 32: Cadrage énonciatif du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 218
Tableau 33: Les différentes fonctions de l'incipit 219
Tableau 34: Taxonomie des clôtures narratives 221
Tableau 35: Lecture interprétative de l'excipit du roman *La Dépossession* 222
Tableau 36: Lecture interprétative de l'excipit du roman *La Malédiction* 223
Tableau 37: Lecture interprétative de l'excipit du roman *L'Exproprié* 224
Tableau 38: Lecture interprétative de l'excipit du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 225
Tableau 39: Les interrelations entre l'incipit et l'excipit des quatre récits 226
Tableau 40: La triade Histoire, récit, narration 231
Tableau 41: Les modalités du programme narratif du roman *La Dépossession* 233
Tableau 42: Les modalités du programme narratif du roman *L'Exproprié* 235
Tableau 43: Les modalités du programme narratif du roman *La Malédiction* 236
Tableau 44: Les modalités du programme narratif du roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 237
Tableau 45: Les procédés différentiels du système des personnages 239
Tableau 46: La qualification différentielle du personnage principal 240
Tableau 47: La distribution différentielle du personnage principal 241
Tableau 48: L'autonomie différentielle du personnage principal 242
Tableau 49: La fonctionnalité différentielle du personnage principal 243

Liste des tableaux

Tableau 50: La représentation visuelle du schéma narratif canonique des quatre romans 245
Tableau 51: Interprétation des actes narratifs dans *La Dépossession* 249
Tableau 52: Interprétation des actes narratifs dans *L'Exproprié* 251
Tableau 53: Interprétation des actes narratifs dans *La Malédiction* 253
Tableau 54: Interprétation des actes narratifs dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 255
Tableau 55: Perspectives et voix narratives selon Jean-Pierre Goldenstein 258
Tableau 56: Fiche d'identité du tableau *La Mosquée de la Place du gouvernement à Alger* (1927) 263
Tableau 57: Fiche d'identité du tableau *La Prise de Gibraltar* de Yahya Ibn Mouhamed Al- Wâsitî (XIIIe siècle) 265
Tableau 58: Système narratif et temporel des quatre récits 295
Tableau 59: Voix narratives dans *La Dépossession* et *L'Exproprié* 295
Tableau 60: Voix narratives dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* et *La Malédiction* 296
Tableau 61: Rythme et vitesse narrative dans *La Dépossession* et *La Malédiction* 297
Tableau 62: Rythme et vitesse narrative dans *L'Exproprié* et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 298
Tableau 63: Fréquence de narration dans les quatre romans 299
Tableau 64: L'intertexte historique dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 305
Tableau 65: L'intertexte historique dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout 307
Tableau 66: L'intertexte religieux dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 307
Tableau 67: L'intertexte littéraire dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 308
Tableau 68: Les références littéraires dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 311
Tableau 69: Les références littéraires dans *La Malédictio*n de Rachid Mimouni 312
Tableau 70: Les références littéraires dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout 313
Tableau 71: Les références littéraires dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad 314
Tableau 72: Les références philosophiques et théologiques dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 315
Tableau 73: Les références philosophiques dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni 316
Tableau 74: Les références philosophiques dans *L'Exproprié* et *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 317
Tableau 75: Les références artistiques dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 318
Tableau 76: Les références artistiques dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout 318
Tableau 77: Les référents en rapport avec la musique dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 319
Tableau 78: Les référents en rapport avec la peinture dans *La Dépossession* de Rachid Boudjedra 320
Tableau 79: La description littéraire de deux tableaux artistiques dans *La Dépossession* 322
Tableau 80: Les référents spatiaux évoqués dans les quatre romans 339
Tableau 81: Les lieux de l'enfermement dans les quatre romans 340
Tableau 82: Dates et évènements historiques évoqués dans les quatre romans 342
Tableau 83: Les personnages historiques évoqués dans les quatre romans 354

Liste des figures

Figure 1: L'analyse de la première de couverture selon le triangle sémiotique de Pierce 194
Figure 2: Classification des titres selon la théorie de Genette 206
Figure 3: Topiques et commentaires partiels des quatre titres.....212
Figure 4: Analyse des liens entre les titres selon le carré sémiotique de Greimas.....212
Figure 5: Les points d'intersection entre l'incipit et l'excipit 227
Figure 6: Schéma narratif canonique de Greimas 244
Figure 7: Orientation cataphorique du récit 257
Figure 8: Schéma de la perspective narrative par Manfred Jahn 259
Figure 9: La Mosquée de la Place du gouvernement à Alger d'Albert Marquet (1927) 262
Figure 10: La Prise de Gibraltar de Yahya Ibn Mouhamed Al- Wâsitî (XIIIe siècle) 265
Figure 11: Les occurences lexicales dans *La Dépossession* selon Hyperbase..... 334
Figure 12: Les occurences lexicales dans *La Malédiction* selon Hyperbase 335
Figure 13: Les occurrences lexicales dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout selon Hyperbase 336
Figure 14: Les occurences lexicales dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* selon Hyperbase 337
Figure 15: Géographie référentielle et imaginaire géographique dans les fictions littéraires..... 338
Figure 16: Fréquence d'apparition d' "Albert Marquet" dans *La Dépossession* selon Hyperbase..... 348
Figure 17: Fréquence d'apparition d'El- Wâsitî dans *La Dépossession* selon Hyperbase..... 349
Figure 18: Fréquence d'apparition de Fernand Iveton dans *La Dépossession* selon Hyperbase 350

Annexes

Annexe 01 : Exemples de texte brut des deux romans *La Dépossession* et *La Malédiction*



*La Dépossession - Bloc-notes

Fichier Edition Format Affichage Aide

/txt

1

Aucun repère olfactif, aucune spécificité pal- pable. Plutôt un mélange de plusieurs odeurs un peu écœurantes. Champignons pourris, vapeurs aigres suintant des corps ra
ng de sa vie, une amitié pleine et une affection sans faille. Parce que ma mère n'avait jamais oublié ses origines prolétariennes, quand son père et son frère travailla
et bleu. Elle qui, sa vie durant, avait donc vécu dans le si- lence, la docilité et la patience.

Juin 1964. L'odeur de sa mort ne m'avait donc jamais quitté depuis son décès. Elle était partie sur la pointe des pieds. Furtivement. Comme si elle ne voulait pas faire
< Cette maison a toujours baigné dans l'obs- curité, me disait l'oncle Ismaël, effondré par la mort subite de sa belle-mère, à tel point que ton père a fait de la pénom
e m'a dit "Mais il est moche ton M. Albert! Il a les yeux qui biglent et un pied-bot... Comment fait-il pour peindre ces chefs-d'œuvre ? Il ne ressemble pas du tout à s

hargneuse. >>. Cette odeur macabre, celle de ma mère, me poursuivait jusque dans le bureau d'expert- comptable tenu par l'oncle Ismaël et son associé

juif M. Jacob Timsit, où se trouvaient ce petit tableau de Wacity La Prise de Gibraltar qui me fascinait tant et cette immense toile La Mosquée de la Place du gouvernem
. Je regardais M. Jacob Timsit mais il m'ignora lui aussi. La mosquée occupait les trois quarts de la gigantesque toile avec à l'extrême droite un bout du port d'Alger,
conquête de l'Algérie et qui roula l'émir Abdel- kader dans la farine, avec son fameux traité de la Tafna qui ne fut jamais appliqué ? Au contraire, l'émir fut mis aux
Les deux tableaux, l'un du XIIème siècle et l'autre du XXème siècle, se faisaient donc face dans le cabinet de l'oncle Ismaël et redoublaient mon éblouissement.

Celui de Wacity évoquait l'odeur des mas- sacres et les bruits de guerre, les cadavres des Numides, des Romains, des Arabes, des Goths, des Wisigoths, des Ottomans, des

Et moi me disant << mais qu'est-ce qu'elle a à voir, ma mère, avec les Goths, les Vandales, les Wisigoths, les Arabes conquérants, les Ottomans et les Français qui avai
assa un énorme butin et fit des milliers de prisonniers parmi les infidèles. Il envoya aussitôt une missive à son chef Moussa Ibn Noçaïr resté à Damas lui an- nonçant l

ce qu'il le rejoignit... Il arriva à la tête d'une énorme armée composée de dignitaires arabes, de Numides notables et de riches affranchis; et ce en l'an 93 de l'hégir

Je devins obèse à la mort de mon frère aîné, l'année de mes quinze ans. C'était la guerre. La vraie, celle-là. Pas une révolte. Pas une insurrec- tion. Toutes vouées à

L'oncle Ismaël et son associé M. Jacob Tim- sit faisaient mine de ne pas remarquer ma muta- tion corporelle. Un jour, une dame qu'on appe- lait Madame Marcelle Martinet

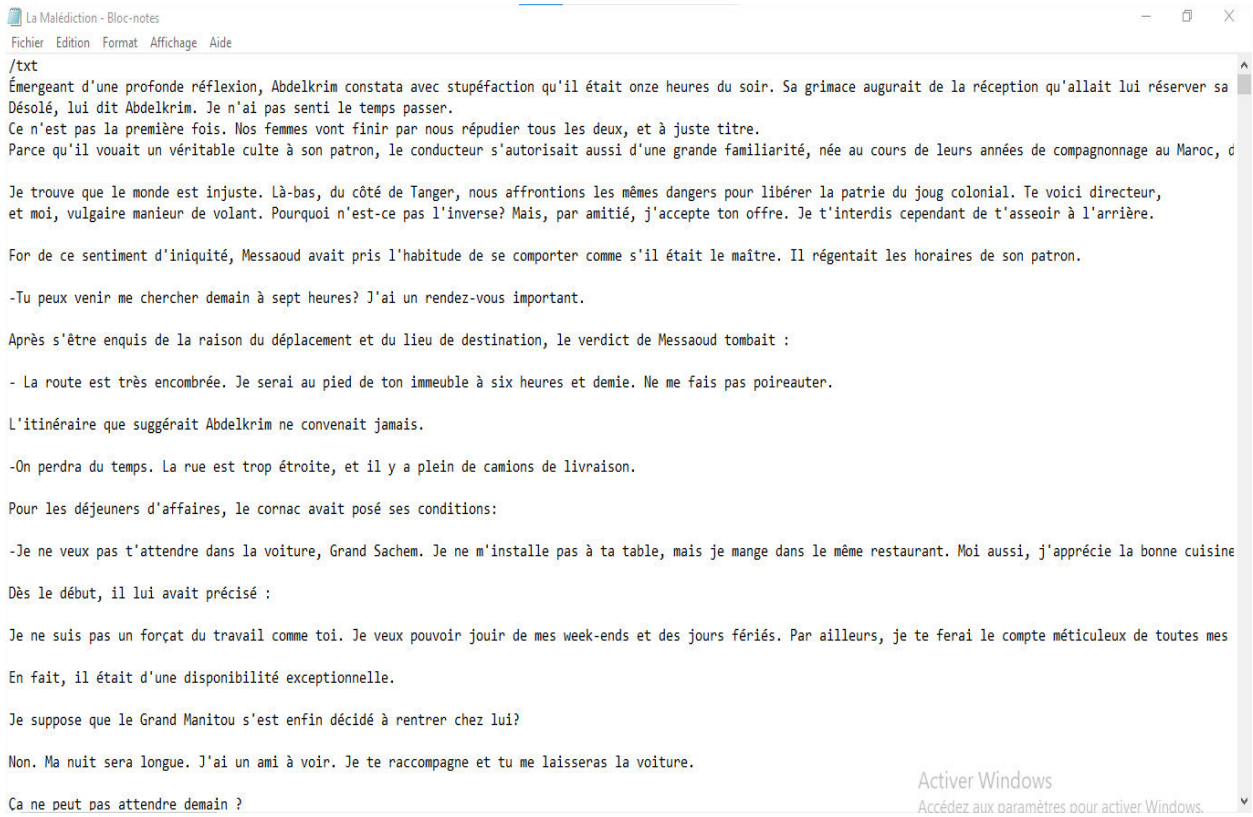
éclatant et un magnifique chapeau qui débordait de partout, avec des petites fleurs en coton de toutes les couleurs, qui lui mangeait le visage. Ils chuchotaient presqu
eau à fleurs. L'oncle Ismaël s'épongeait le visage et le cou avec un mouchoir couleur bleue qui ne le quittait jamais. Pendant les trois mois d'été, certains jours pou-

est veuve, maintenant... Elle est notre amie... De notre bord. C'est une vraie algérienne... Je te raconterai plus tard... Va je te raconterai... Donne-moi les journaux

La mosquée vue de la pêcherie était presque

octogonale. Sur la Place du gouvernement

Activer Windows
Accédez aux paramètres pour activer Windows.



La Malédiction - Bloc-notes

Fichier Edition Format Affichage Aide

/txt

Émergeant d'une profonde réflexion, Abdelkrim constata avec stupéfaction qu'il était onze heures du soir. Sa grimace augurait de la réception qu'allait lui réserver sa
Désolé, lui dit Abdelkrim. Je n'ai pas senti le temps passer.
Ce n'est pas la première fois. Nos femmes vont finir par nous répudier tous les deux, et à juste titre.
Parce qu'il vouait un véritable culte à son patron, le conducteur s'autorisait aussi d'une grande familiarité, née au cours de leurs années de compagnonnage au Maroc, d

Je trouve que le monde est injuste. Là-bas, du côté de Tanger, nous affrontions les mêmes dangers pour libérer la patrie du joug colonial. Te voici directeur,
et moi, vulgaire manieur de volant. Pourquoi n'est-ce pas l'inverse? Mais, par amitié, j'accepte ton offre. Je t'interdis cependant de t'asseoir à l'arrière.

For de ce sentiment d'iniquité, Messaoud avait pris l'habitude de se comporter comme s'il était le maître. Il régentait les horaires de son patron.

-Tu peux venir me chercher demain à sept heures? J'ai un rendez-vous important.

Après s'être enquis de la raison du déplacement et du lieu de destination, le verdict de Messaoud tombait :

- La route est très encombrée. Je serai au pied de ton immeuble à six heures et demie. Ne me fais pas poireauter.

L'itinéraire que suggérait Abdelkrim ne convenait jamais.

-On perdra du temps. La rue est trop étroite, et il y a plein de camions de livraison.

Pour les déjeuners d'affaires, le cornac avait posé ses conditions:

-Je ne veux pas t'attendre dans la voiture, Grand Sachem. Je ne m'installe pas à ta table, mais je mange dans le même restaurant. Moi aussi, j'apprécie la bonne cuisine

Dès le début, il lui avait précisé :

Je ne suis pas un forçat du travail comme toi. Je veux pouvoir jouir de mes week-ends et des jours fériés. Par ailleurs, je te ferai le compte méticuleux de toutes mes

En fait, il était d'une disponibilité exceptionnelle.

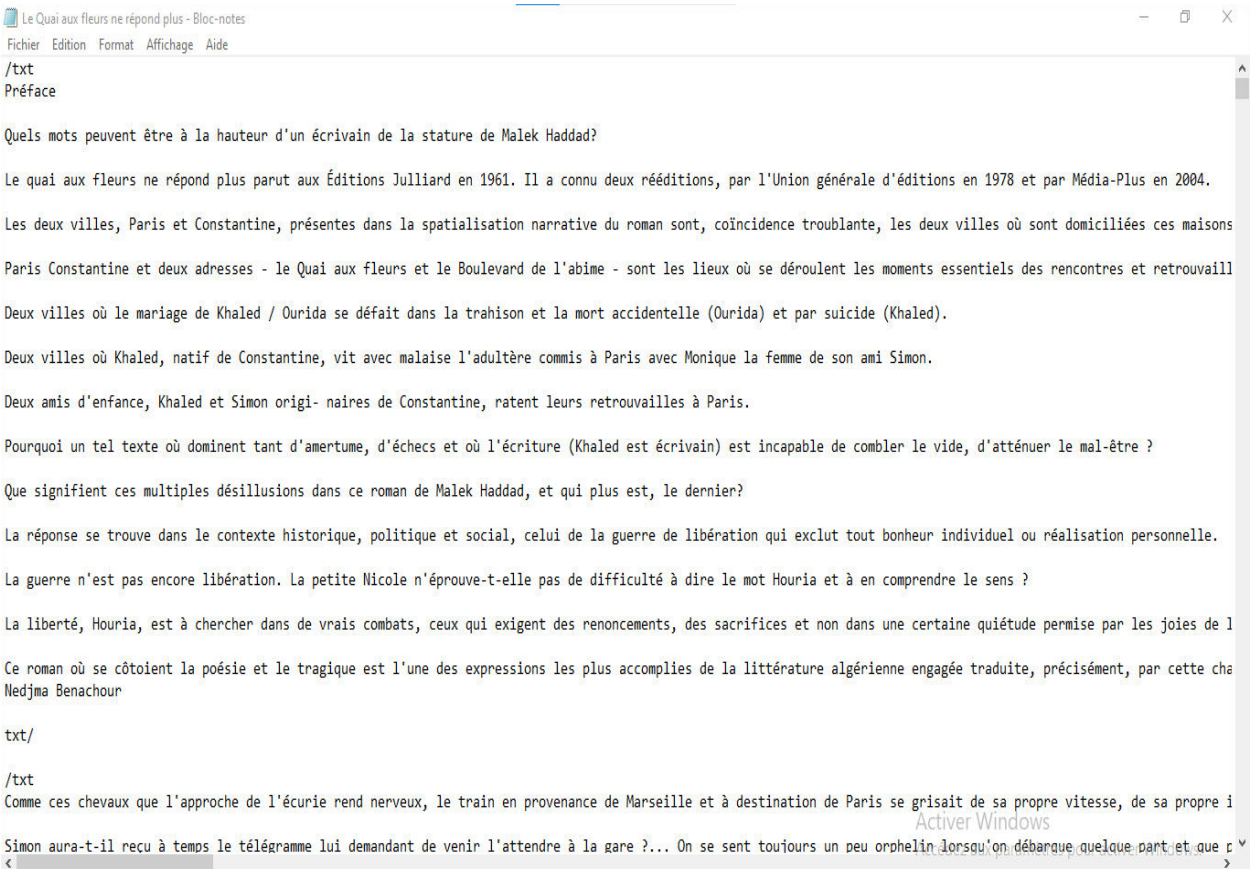
Je suppose que le Grand Manitou s'est enfin décidé à rentrer chez lui?

Non. Ma nuit sera longue. J'ai un ami à voir. Je te raccompagne et tu me laisseras la voiture.

Ça ne peut pas attendre demain ?

Activer Windows
Accédez aux paramètres pour activer Windows.

Annexe 02 : Exemples de texte brut des deux romans *L'Exproprié et Le Quai aux fleurs ne répond plus*



Le Quai aux fleurs ne répond plus - Bloc-notes

Fichier Edition Format Affichage Aide

/txt
Préface

Quels mots peuvent être à la hauteur d'un écrivain de la stature de Malek Haddad?

Le quai aux fleurs ne répond plus parut aux Éditions Julliard en 1961. Il a connu deux rééditions, par l'Union générale d'éditions en 1978 et par Média-Plus en 2004.

Les deux villes, Paris et Constantine, présentes dans la spatialisation narrative du roman sont, coïncidence troublante, les deux villes où sont domiciliées ces maisons

Paris Constantine et deux adresses - le Quai aux fleurs et le Boulevard de l'abime - sont les lieux où se déroulent les moments essentiels des rencontres et retrouvaill

Deux villes où le mariage de Khaled / Ourida se défait dans la trahison et la mort accidentelle (Ourida) et par suicide (Khaled).

Deux villes où Khaled, natif de Constantine, vit avec malaise l'adultère commis à Paris avec Monique la femme de son ami Simon.

Deux amis d'enfance, Khaled et Simon origi- naires de Constantine, ratent leurs retrouvailles à Paris.

Pourquoi un tel texte où dominent tant d'amertume, d'échecs et où l'écriture (Khaled est écrivain) est incapable de combler le vide, d'atténuer le mal-être ?

Que signifient ces multiples désillusions dans ce roman de Malek Haddad, et qui plus est, le dernier?

La réponse se trouve dans le contexte historique, politique et social, celui de la guerre de libération qui exclut tout bonheur individuel ou réalisation personnelle.

La guerre n'est pas encore libération. La petite Nicole n'éprouve-t-elle pas de difficulté à dire le mot Houria et à en comprendre le sens ?

La liberté, Houria, est à chercher dans de vrais combats, ceux qui exigent des renoncements, des sacrifices et non dans une certaine quiétude permise par les joies de l

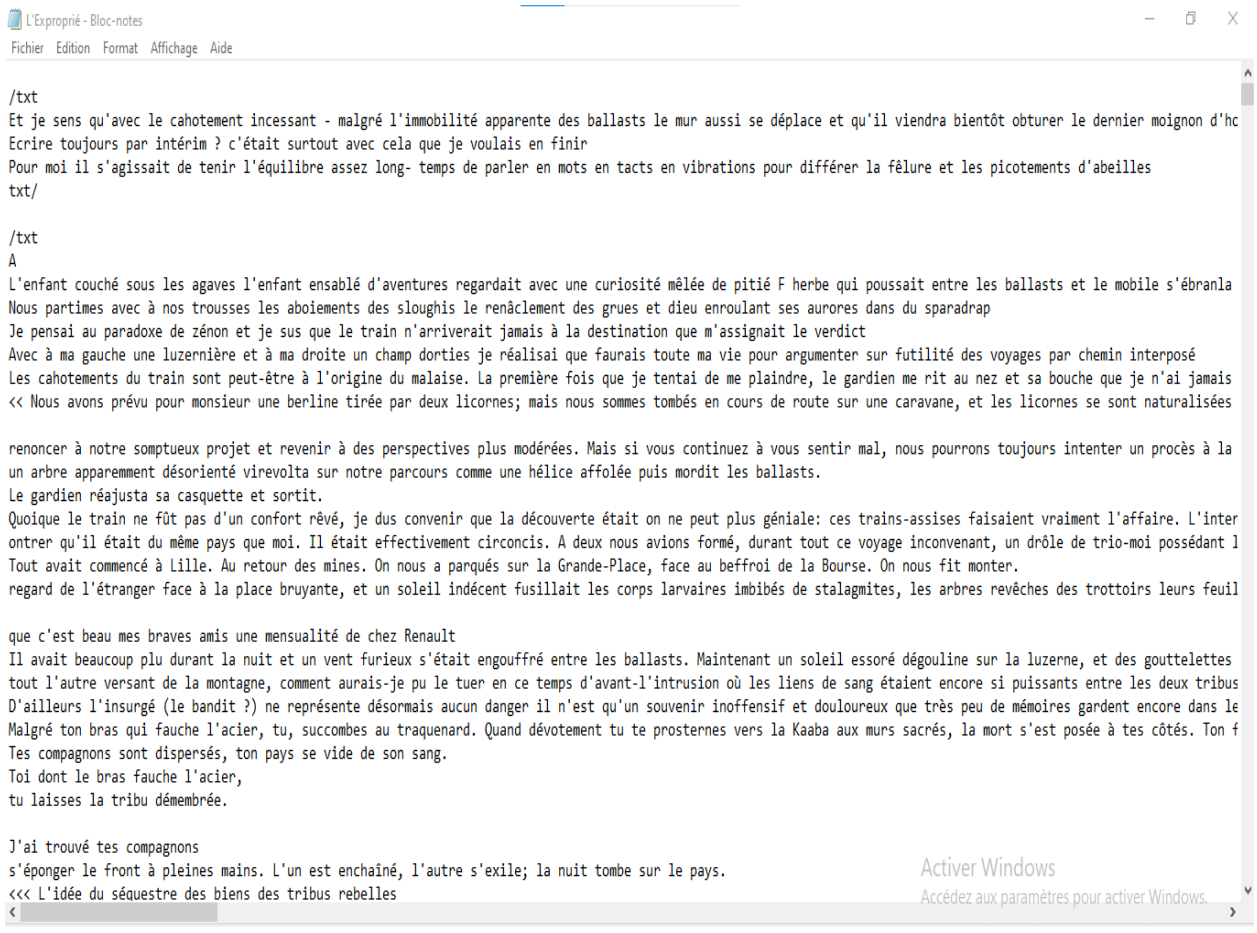
Ce roman où se côtoient la poésie et le tragique est l'une des expressions les plus accomplies de la littérature algérienne engagée traduite, précisément, par cette cha
Nedjma Benachour

txt/

/txt
Comme ces chevaux que l'approche de l'écurie rend nerveux, le train en provenance de Marseille et à destination de Paris se grisait de sa propre vitesse, de sa propre i

Simon aura-t-il reçu à temps le télégramme lui demandant de venir l'attendre à la gare ?... On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que p

Activer Windows



L'Exproprié - Bloc-notes

Fichier Edition Format Affichage Aide

/txt
Et je sens qu'avec le cahotement incessant - malgré l'immobilité apparente des ballasts le mur aussi se déplace et qu'il viendra bientôt obturer le dernier moignon d'ho
Ecrire toujours par intérim ? c'était surtout avec cela que je voulais en finir
Pour moi il s'agissait de tenir l'équilibre assez long- temps de parler en mots en tacts en vibrations pour différer la fêlure et les picotements d'abeilles
txt/

/txt
A
L'enfant couché sous les agaves l'enfant ensablé d'aventures regardait avec une curiosité mêlée de pitié F herbe qui poussait entre les ballasts et le mobile s'ébranla
Nous partimes avec à nos trousses les aboiements des sloughis le renâclement des grues et dieu enroulant ses aurores dans du sparadrap
Je pensai au paradoxe de zénon et je sus que le train n'arriverait jamais à la destination que m'assignait le verdict
Avec à ma gauche une luzernière et à ma droite un champ dorties je réalisai que faurais toute ma vie pour argumenter sur futilité des voyages par chemin interposé
Les cahotements du train sont peut-être à l'origine du malaise. La première fois que je tentai de me plaindre, le gardien me rit au nez et sa bouche que je n'ai jamais
<< Nous avons prévu pour monsieur une berline tirée par deux licornes; mais nous sommes tombés en cours de route sur une caravane, et les licornes se sont naturalisées

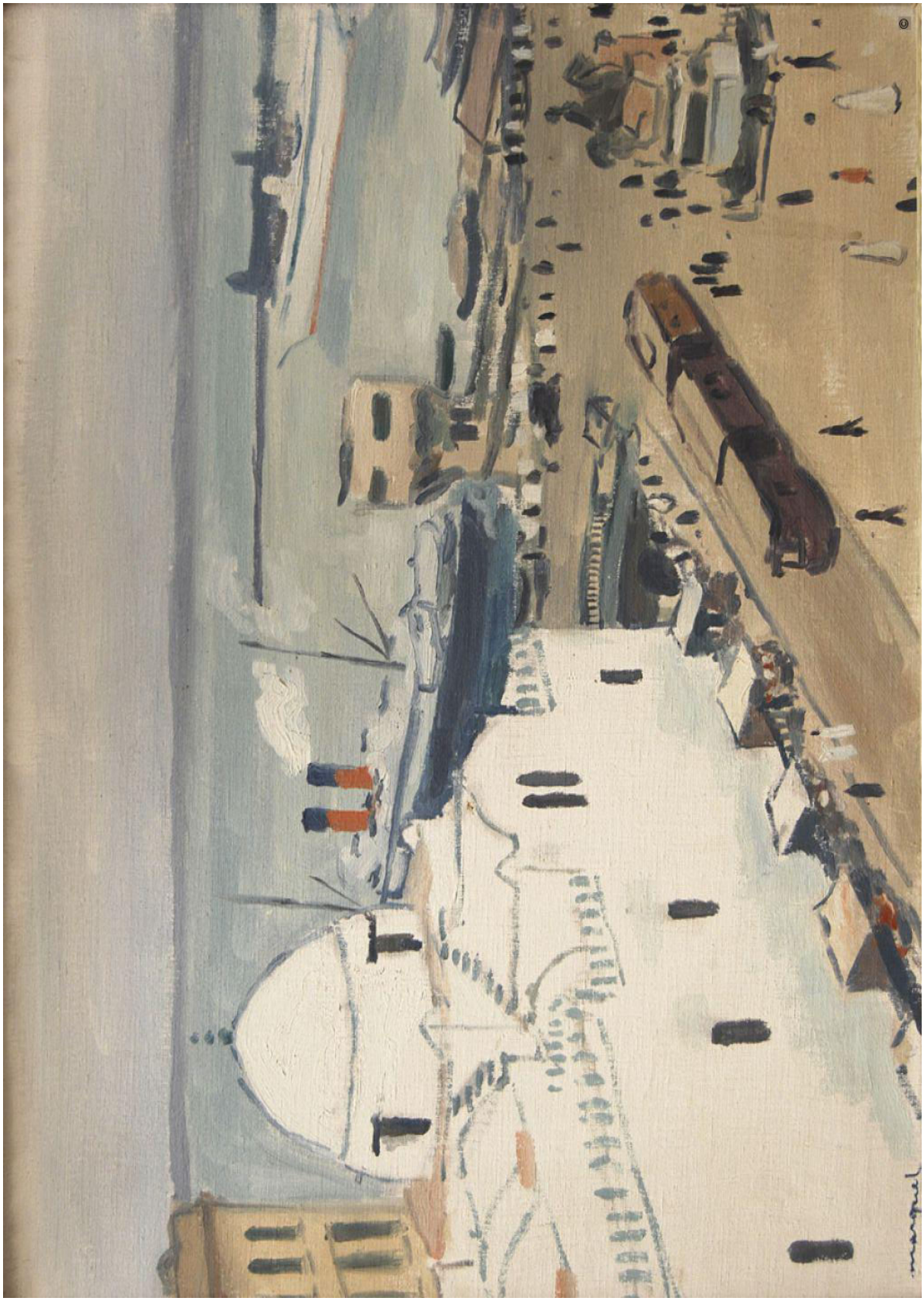
renoncer à notre somptueux projet et revenir à des perspectives plus modérées. Mais si vous continuez à vous sentir mal, nous pourrons toujours intenter un procès à la
un arbre apparemment désorienté virevolta sur notre parcours comme une hélice affolée puis mordit les ballasts.
Le gardien réajusta sa casquette et sortit.
Quoique le train ne fût pas d'un confort rêvé, je dus convenir que la découverte était on ne peut plus géniale: ces trains-assises faisaient vraiment l'affaire. L'inter
ontrer qu'il était du même pays que moi. Il était effectivement circoncis. A deux nous avions formé, durant tout ce voyage inconvenant, un drôle de trio-moi possédant l
Tout avait commencé à Lille. Au retour des mines. On nous a parqués sur la Grande-Place, face au beffroi de la Bourse. On nous fit monter.
regard de l'étranger face à la place bruyante, et un soleil indécent fusillait les corps larvaires imbibés de stalagmites, les arbres revêches des trottoirs leurs feuil

que c'est beau mes braves amis une mensualité de chez Renault
Il avait beaucoup plu durant la nuit et un vent furieux s'était engouffré entre les ballasts. Maintenant un soleil essoré dégouline sur la luzerne, et des gouttelettes
tout l'autre versant de la montagne, comment aurais-je pu le tuer en ce temps d'avant-l'intrusion où les liens de sang étaient encore si puissants entre les deux tribus
D'ailleurs l'insurgé (le bandit ?) ne représente désormais aucun danger il n'est qu'un souvenir inoffensif et douloureux que très peu de mémoires gardent encore dans le
Malgré ton bras qui fauche l'acier, tu, succombes au traquenard. Quand dévotement tu te prosternes vers la Kaaba aux murs sacrés, la mort s'est posée à tes côtés. Ton f
Tes compagnons sont dispersés, ton pays se vide de son sang.
Toi dont le bras fauche l'acier,
tu laisses la tribu démembrée.

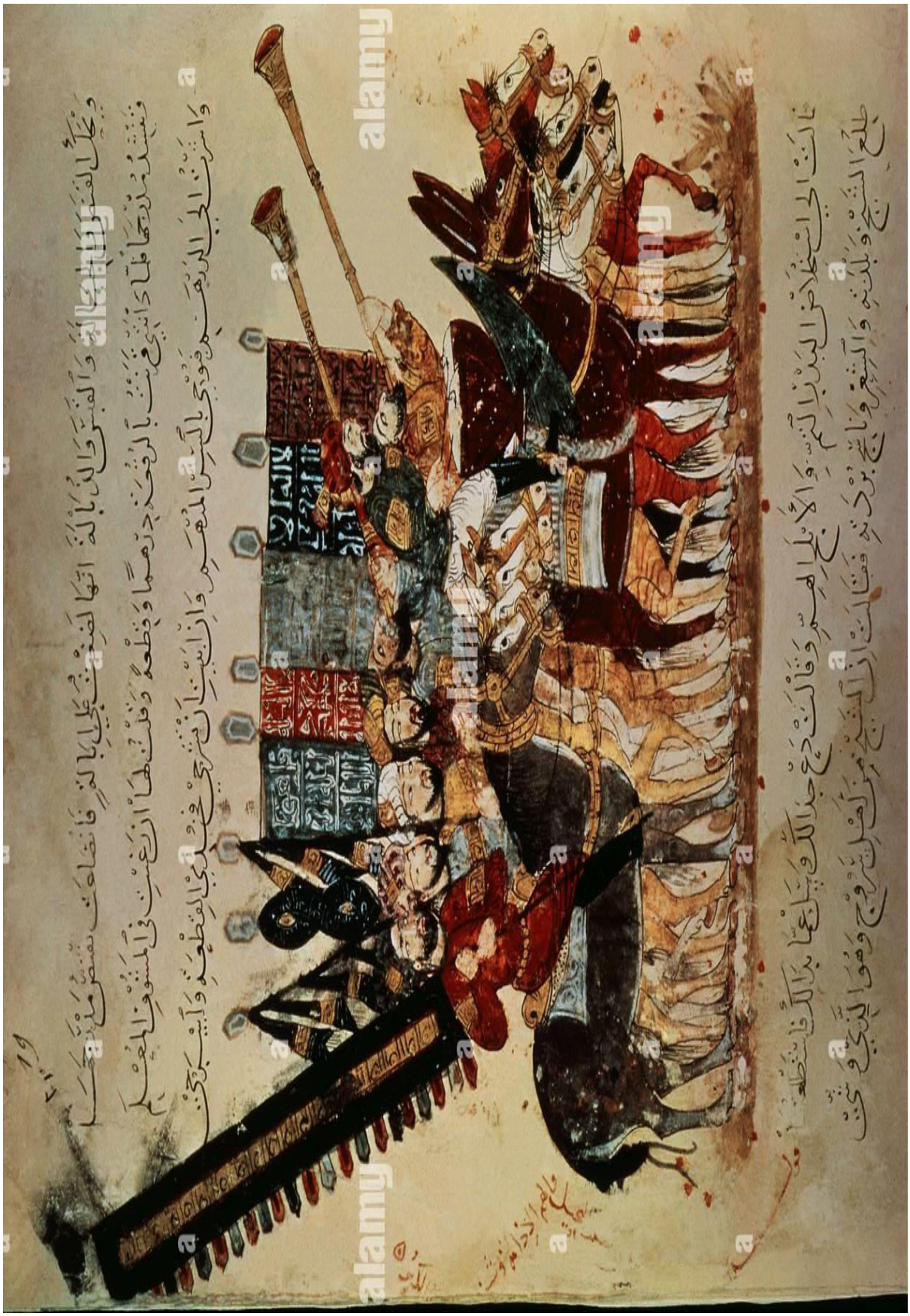
J'ai trouvé tes compagnons
s'éponger le front à pleines mains. L'un est enchaîné, l'autre s'exile; la nuit tombe sur le pays.
<<< L'idée du séquestre des biens des tribus rebelles

Activer Windows
Accédez aux paramètres pour activer Windows.

Annexe 03 : Le tableau artistique d'Albert Marquet « *La Mosquée de la Place du gouvernement à Alger, 1927* »



Annexe 04 : Le tableau artistique de Yahya Ibn Mouhamed Al-Wacity « *La Prise de Gibraltar » (XIIIe siècle)*



Résumé :

Dans cette recherche littéraire, nous nous sommes penchée sur la problématique de l'entrelacement du réel et du fictionnel dans la littérature algérienne contemporaine. La représentation de l'Histoire dans la production romanesque des écrivains algériens francophones obéit à une panoplie de normes thématiques et esthétiques qui participent à la création d'une œuvre prolifique. Dans cette optique, la fiction littéraire s'impose comme un déversoir de connaissances historiques qui forment la texture du récit composite. Le recours de Malek Haddad à la démarche historienne dans son roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* n'a fait que briser l'étanchéité entre deux champs conçus longtemps comme irréconciliables. Il en est de même pour Tahar Djaout dans *L'Exproprié*, Rachid Mimouni dans *La Malédiction* ou encore Rachid Boudjedra dans *La Dépossession* qui avaient inauguré, à travers le temps, une vision multidimensionnelle sur le passé et la mémoire. Leurs voix polyphoniques ont pu instituer une hybridité polysémique et plurielle pour combler les failles de l'Histoire et sortir des miasmes de l'orthodoxie coloniale. Combattre le mutisme et dénigrer le mensonge ont été donc les blasons redorés par l'intelligentsia algérienne qui s'est engagée continuellement à mettre fin aux idéologies négationnistes. À cet effet, l'esthétique de l'écriture de l'Histoire renouvelle délibérément une compréhension exhaustive et plurivoque des axiomes du passé qui permettent de cerner l'union entre la fictionnalité et la factualité au profit d'une réflexion transversale. En offrant un panorama critique des œuvres en question, le lecteur se positionne d'emblée dans un univers charismatique où la vérité l'emporte sur le mensonge. En reliant en chaîne explicative les scènes sombres du passé historique, les écrivains algériens conçoivent l'imagination comme la garante principale de la vérité à travers les multiples apories de la fiction. Tout comme l'historien, l'écrivain a sa propre idiosyncrasie qui matérialise sa réflexion. Cette littérarisation de l'Histoire se nourrit de la prégnance d'un archétype romanesque qui ressortit à la présentation d'une enquête éperdue du passé. La pensée des chercheurs se trouve aiguillonnée par les questionnements et les investigations du passé qui abattent sciemment les murailles des falsifications. Pour une analyse plus détaillée des données factuelles des œuvres constituant notre corpus, nous avons juxtaposé plusieurs approches : narratologique, sémiotique, discursive et sociohistorique qui ont permis une étude approfondie des liens entre l'Histoire et la fiction. En combinant analyse textuelle et analyse statistique, nous avons utilisé le logiciel lexicométrique Hyperbase pour quantifier et mesurer les éléments de l'Histoire insérés dans les œuvres littéraires. Le croisement de plusieurs approches et théories aide le chercheur à mieux comprendre les liens entre les données factuelles et fictionnelles qui occupent continuellement sa réflexion. Une telle problématique ne peut que décaler à la fois le regard des historiens et des écrivains qui se sont investis de tout leur être dans des aventures miraculeuses aux prises des idéologies de défiguration historique.

Mots-clés : Littérature algérienne contemporaine ; Histoire ; Fiction littéraire ; Roman ; Hybridité, mémoire.

Abstract:

In this literary research, we examined the problem of the intertwining of reality and fiction in the Contemporary Algerian literature. The representation of History in the novelistic production of French-speaking Algerian writers follows a set of thematic and aesthetic standards, which contribute to the creation of a prolific literary work. From this perspective, literary fiction emerges as a repository of historical knowledge, which forms the texture of a composite narrative. Malek Haddad's recourse to the historical approach in his novel *The Flower Quay No Longer Answers* broke the seal between two fields long considered as irreconcilable. It is the same for Tahar Djaout in *The Expropriated*, Rachid Mimouni in *The Malediction* or even Rachid Boudjedra in *The Dispossession* who inaugurated, through time, a multidimensional vision of the past and memory. Their polyphonic voices were able to establish a polysemous and plural hybridity to fill the gaps in History and to escape the miasma of colonial orthodoxy. Therefore, combating silence and the distortion of truth became the emblems restored by the Algerian intelligentsia, which is continually

Résumé

committed to putting an end to negationist ideologies. To this end, the aesthetics of history writing deliberately renew an exhaustive and multifaceted understanding of the axioms of the past, which make it possible to identify the union between fictionality and factuality for the benefit of transversal reflection. By offering a critical panorama of the works in question, the reader is immediately placed himself in a charismatic universe where truth prevails over lies. By linking the dark scenes of the historical past into an explanatory chain, Algerian writers conceive of imagination as the main guarantor of truth through the multiple aporias of fiction. Just like the historian, the writer has his own idiosyncrasy, which materializes his reflection. This fictionalization of the History is nourished by the pervasiveness of a romantic archetype, which is linked to conducting a complex investigation of past events. The thinking of researchers is spurred by questions and investigations of the past, which knowingly tear down the walls of falsifications. For a more detailed analysis of the factual data of the works constituting our corpus, we juxtaposed several approaches: narratological, semiotic, discursive and sociohistorical, which allowed an in-depth study of the links between History and fiction. By combining textual analysis and statistical analysis, we used the lexicometric software Hyperbase to quantify and measure the elements of History inserted in literary works. The crossing of several approaches and theories helps the researcher to better understand the links between the factual and fictional data, which continually occupy his thinking. Such a problem can only shift the perspective of historians, writers who have invested all their being in miraculous adventures grappling with ideologies of historical disfigurement.

***Key words*:** Contemporary Algerian literature; History; Literary fiction; Novel; Hybridity, memory.

ملخص:

تناولنا في هذا البحث الأدبي إشكالية تشابك الواقع والخيال في الأدب الجزائري المعاصر. يخضع تمثيل التاريخ في الإنتاج الروائي للكتاب الجزائريين الناطقين بالفرنسية لمجموعة من المعايير الموضوعية والجمالية التي تساهم في انشاء منتوج ادبي وفير. من هذا المنظور، يبرز الخيال الأدبي كمخزن للمعرفة التاريخية التي تشكل نسيج السرد المركب. إن لجوء مالك حداد إلى المقاربة التاريخية في روايته "رصيف الازهار لا يجيب" قد ساهم في كسر الحواجز بين حقلين كان يُعتقد منذ زمن طويل أنه لا يمكن التوفيق بينهما. الأمر نفسه ينطبق على الطاهر جاووت في روايته " المسلوب"، رشيد ميموني في روايته " اللعنة"، ورشيد بوجدرة في روايته " التجريد"، الذين اسسوا، عبر الزمن، رؤية متعددة الأبعاد للماضي والذاكرة. كانت أصواتهم المتعددة الألحان قادرة على تأسيس تهجين متعدد المعاني لملء الفجوات في التاريخ والخروج من مستنقع العقيدة الاستعمارية. ولذلك كانت مكافحة الصمت وتشويه الحقائق بمثابة الشعارات التي التزم من خلالها المثقفون الجزائريون باستمرار بوضع حد للأيديولوجيات المشوهة للحقيقة. لتحقيق هذه الغاية، تعمل جماليات كتابة التاريخ على تجديد الفهم الشامل والمتعدد لبديهيات الماضي، مما يجعل من الممكن تحليل العلاقات بين الخيال والواقع عن طريق تفكير متعدد الغايات. من خلال تقديم بانوراما نقدية للروايات الادبية، يضع القارئ نفسه على الفور في عالم فاتن حيث تسيطر الحقيقة على الأكاذيب. من خلال ربط الحلقات المظلمة للماضي التاريخي بسلسلة تفسيرية للأحداث، يرى الكتاب الجزائريون أن الخيال هو الضامن الرئيسي للحقيقة من خلال المفارقات المتعددة للخيال. فالكاتب، مثله مثل المؤرخ، له خصوصيته التي تجسد تفكيره. إن إضفاء الطابع الأدبي على التاريخ يعتمد على النموذج الروائي الذي يرتبط بإجراء تحقيق معقد لأحداث الماضي. إن تفكير الباحثين يرتبط ارتباطا وثيقا بحقائق الماضي التي تتنافى مع التزوير. للحصول على تحليل أكثر تفصيلاً للمعطيات التاريخية المندرجة في الروايات الادبية الاربعة، قمنا بالاعتماد على مناهج تحليلية مختلفة: السردي، السيميائي، الخطابي والاجتماعي التاريخي مما سمح بإجراء دراسة معمقة للروابط بين التاريخ والخيال. ومن خلال الجمع بين التحليل النصي والتحليل الإحصائي، استخدمنا برنامج القياس المعجمي "Hyperbase" لقياس عناصر التاريخ المدرجة في الأعمال الأدبية. إن تقاطع العديد من المناهج والنظريات يساعد الباحث على فهم أفضل للروابط بين العناصر الواقعية والخيالية التي تشغل تفكيره باستمرار. مثل هذه المشكلة لا يمكن إلا أن تغير وجهة نظر المؤرخين والكتاب الذين استثمروا كل كيانهم في مغامرات تتصارع مع أيديولوجيات التشويه التاريخي.

الكلمات المفتاحية: الادب الجزائري المعاصر، التاريخ، الخيال الادبي، الرواية، التهجين، الذاكرة.