

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE D'ORAN ES-SENIA

**Faculté Des Lettres, des Langues Et Arts
Département Des Langues Latines**

Section De Français

Ecole Doctorale

MEMOIRE DE MAGISTER

Option : Sciences des textes littéraire

Thème : L'écriture de Fatéma Bakhai : pratiques signifiantes et mémoire

Membres du jury :

Président : Mr Ghellal Abdelkader Université d'Oran

Rapporteur : Mr Mebarki Belkacem Université d'Oran

Examinatrice : Mme Benali Souad Université d'Oran

Présenté par :

Mlle BELOUD Lamia Fatima

2010-2011

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu mon encadreur, Monsieur Mebarki, ainsi que les membres du jury.

Mes remerciements les plus sincères vont à Monsieur Rahal pour sa disponibilité, sa patience et ses précieux conseils.

Je témoigne toute ma reconnaissance à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

*« L'érudition, c'est la mémoire et la
mémoire, c'est l'imagination. »*

Max Jacob

Extrait *Des conseils à un jeune poète.*

INTRODUCTION

En 2005, nous découvrons *Izuran*, un roman d'une auteure que nous connaissions déjà mais dont nous n'avons jamais encore lu les écrits : Fatéma Bakhai. La thématique ainsi que la manière dont le sujet du livre ont été traités nous ont quelque peu interpellé et intrigué. Notre curiosité intellectuelle nous a poussées à nous intéresser davantage à la plume de cette écrivaine et aux différents romans qu'elle a produits.

La lecture de l'intégralité de l'œuvre de Bakhai nous a appris qu'en plus de vouloir faire découvrir ou redécouvrir l'histoire de l'Algérie, parce que « *les Algériens n'ont pas de repères. Ils ne s'approprient pas leur histoire* », ⁰¹ elle aurait pour **désir** de réconcilier le peuple algérien avec son passé historique, culturel et identitaire. Ce désir de réconciliation se ressent à travers l'exploitation des thèmes de la mémoire et de l'oubli, de l'Histoire2... Toutefois, l'intérêt d'étudier l'écriture de Bakhai ne réside dans le désir de l'auteure de mettre la lumière sur un pan de l'histoire de ce pays mais plutôt dans la manière dont elle voudrait y parvenir. La question de la tolérance et du respect de l'autre est tellement au centre de son écriture que ses détracteurs lui reprochèrent son discours qu'ils trouvèrent trop conciliant vis-à-vis du colonisateur.

Née le 19 Décembre 1949 à Oran, Fatéma Bakhai quitta l'Algérie pour s'installer avec ses parents au Maroc puis en France en 1953. Elle passa la majorité de son enfance à Saint-Etienne où elle effectua ses études primaires. Après l'indépendance, elle retourna en Algérie et poursuivit son cursus scolaire au lycée français d'Oran et obtint son baccalauréat en 1967. Elle enseigna le français en parallèle de ses études de droit. Elle exerça pendant des années la profession de magistrat et d'avocate. A présent, Bakhai se consacre entièrement à l'écriture. En plus des nombreux romans qu'elle a publiés, dont le dernier volet de la trilogie *Izuran*, elle a écrit des contes pour enfants et a participé à l'élaboration de plusieurs essais sur la ville d'Oran.

Les écrits de Bakhai ne dérogent pas à la règle qui dit que la littérature algérienne ne peut être envisagée ou comprise hors du contexte politico-social, parce qu'elle est inséparable de la situation sociale algérienne. Bien qu'écrivaine des années quatre-vingt dix, évoluant dans un contexte politique difficile et instable, elle se démarqua des écrivains de la période

¹⁻« *Izuran : la trilogie* », une brèche dans le mur de l'Histoire, journal Liberté, 29/03/2011

²⁻ Pour les typographies du terme « histoire », nous nous inspirons du travail de P. Barbéris in « *Le Prince et le Marchand* » Fayard, 1980, qui donne au mot 3 sens selon sa typographie : *HISTOIRE* : histoire-processus, réalité historique, *Histoire* : l'histoire idéologisée des historiens, et *histoire* : l'histoire-récit, ce que raconte le texte littéraire.

dite du « terrorisme », « de l'urgence » pour se replonger dans le passé lointain mais toujours présent et vif des algériens.

Cependant, nous pouvons nous demander si le but premier de cette auteure n'était pas seulement celui de parler de la colonisation pour elle-même mais surtout de rafraîchir ou de réveiller la mémoire et souligner l'impact et les traces de cette occupation sur certains faits de la société. Plusieurs pistes de lecture nous ont mises sur les rails de cette réflexion.

L'auteure s'intéresse tantôt à l'histoire de son pays et tantôt à la situation de la femme et au rôle qu'elle a joué dans l'histoire et la culture algériennes.

Nos lectures nous ont poussés à penser que Fatéma Bakhaï semble manifester le désir, ou plus précisément la nécessité, de transmettre un héritage historique aux générations à venir. La plupart de ses écrits touchent la société et la situation de la femme dans le siècle dernier, à savoir le 20^e siècle. Bakhaï signale justement que la voix féminine dans ses romans représente et protège les traditions maghrébines et musulmanes auxquelles les femmes sont attachées et dont elles sont les garantes. Nos hypothèses de lecture nous permettent aussi d'avancer que l'auteure cherche à retracer objectivement la complexité de l'histoire et de la culture et à restituer la mémoire et l'identité de ce pays, tout en rassemblant les nombreux fragments de l'histoire souvent douloureuse d'un peuple tiraillé entre sa religion, les traditions de ses ancêtres et la culture du colonisateur.

Notre travail de recherche aura pour corpus deux des romans de Bakhaï : « *Dounia* » et « *La Scalera* », respectivement premier et troisième romans de cette écrivaine. Ces deux ouvrages décrivent longuement les conditions de vie des Algériens, les croyances auxquelles ils sont attachés et certains faits sociaux. Ces deux romans retracent fidèlement les us et coutumes d'un peuple avant, pendant et après la colonisation, ce qui pourrait faire de cette auteure, une écrivaine militante ayant une écriture qui s'inscrit dans la restauration, le retour aux sources et un retour aux valeurs traditionnelles, originelles et culturelles algériennes. Nous retrouvons ce désir de partager les trésors de la mémoire collective et de sauvegarder et l'identité et le patrimoine culturel dans toute l'œuvre de l'écrivaine : « *La Scalera* », « *Un Oued pour la mémoire* », « *Dounia* », « *La femme du caïd* » et la trilogie « *Izuran* »³ traitent tous de l'histoire de l'Algérie entre colonisations et révoltes, des modes de vie des algériens adaptés à leurs époques et enfin de la diversité culturelle de ce pays qui a connu plusieurs

3- *Izuran* (2005), *Les enfants d'Ayye* (2007) et *Izuran III : au pas de la sublime porte* (2010), Dar El Gharb.

Colonisateurs et qui a été confronté à différents occupants venus avec leurs propres langues, perceptions, coutumes et croyances.

La Scalera relate l'histoire de Mimouna, une vieille dame qui, presque mourante, fait le bilan de ce qu'a été sa vie dans la ville d'Oran. Sur son lit d'hôpital, elle raconte à Nadia, son médecin, son enfance insouciant dans la campagne et son déménagement dans un quartier proche de la place « *La Scalera* ». Ce changement lui permet de découvrir un univers nouveau (patio, grande cour..) mais surtout de connaître *l'autre*, l'étranger : les Français et les Espagnols qui seront ses voisins. Veuves à deux reprises, elle perd tous les membres de sa famille mais retrouve le sourire grâce à l'adoption d'un petit garçon issu du viol d'une militante algérienne. La guerre lui a volé ses proches mais l'indépendance lui offre un toit et une nouvelle vie. *La Scalera* est l'histoire de Mimouna en marge de l'histoire algérienne : le déroulement des événements qui ont conduit à la libération de l'Algérie.

Dounia retrace la vie des algériens entre 1829 et 1933 dans la région d'Oran. Ce roman est avant tout l'histoire d'une jeune fille insouciant qui vivait avec sa famille et ses domestiques dans une grande maison. Elle pu fréquenter la medersa et lire des livres que son père lui procurait. De nature libre et rebelle, elle refusait de se soumettre aux lois dictées par la société « bien pensante » et aimait par-dessus tout monter à cheval et s'habiller en homme. Sa vie fût bouleversée par le débarquement des Français à Alger. Dounia dût fuir pour Messerghine afin que son père puisse contrer l'avancée des troupes françaises vers Oran. Après que son Si-Tayeb soit tué, Dounia décida de le venger, ce qui entraîna sa mort.

Ce présent travail s'intéresse principalement et a pour objet un des thèmes les plus abordés dans la littérature postcoloniale, à savoir la question de la mémoire et de l'identité. Selon Otto Gerhard, historien allemand : «...*la mémoire est génératrice d'identité.* »⁴

Nos lectures nous ont permis de constater que la thématique de la mémoire, du passé et du souvenir est surtout répandu chez les écrivains de la **première et deuxième** moitié du **XXème** siècle et **que** ce sont les femmes qui **s'y** sont le plus intéressées : Elles refusent l'oubli et revendiquent le droit de préserver le passé et de faire revivre « les souvenirs » même les plus difficiles, puisque ces derniers leur appartiennent et font partie de leur passé comme de leur devenir. Le nombre important des écrits publiés par des femmes écrivaines autour de ce

⁴-Otto Gerrhard Oexle,, *Memoria als Kultur*, Gottingen, Vanderhoeck and Ruprecht, 1955, p.10.

thème démontre le grand intérêt porté au thème de la mémoire et du souvenir :

-*Chant du lys et du basilic*, Latifa Ben Masour⁵

-*Le siècle des sauterelles*, Malika Mokadem⁶

-*Le ravisseur*, Leila Merouane⁷

Il s'agit en fait, d'une reconstruction **et d'une reconstitution** du passé et d'un procédé de « *re-membering* »⁸ qui cherche à restituer une histoire individuelle et/ou collective.

L'appel ou le recours à la mémoire dans l'écriture correspond à une affirmation d'une identité profonde, et c'est dans ce projet d'écriture mémorielle que Fatéma Bakhaï semble reconnaître sa mission d'auteure. Elle paraît souhaiter raconter le passé, remplir les lacunes de la mémoire et faire face à l'oubli. Elle choisit pour cela d'écrire généralement des romans sur la situation de l'Algérie pendant l'occupation française **ou la précédant**. Nous rappelons que les questions de la transmission de la mémoire, de l'Histoire et de la culture soulevées plus haut ne sont pour l'instant que des hypothèses que nous allons essayer de développer et d'étoffer tout au long de notre travail.

Nous savons déjà que les textes de Bakhaï parlent en général de la situation de la femme **durant** l'époque coloniale, des rapports colonisateur/colonisé et de la richesse des traditions et de la culture algériennes. En effet, la culture algérienne a une riche tradition orale et rituelle tirant ses racines du patrimoine culturel arabo-berbère **et musulman**. Sous l'oppression du système colonisateur, les Algériens possédaient deux richesses : la foi (musulmane) et les coutumes. S'ils pouvaient être privés des biens matériels (terres, bétail, maison...), de confort ou de développement, rien ni personne ne pouvait les détourner de leurs pratiques et croyances.

La religion musulmane, les rituels populaires et leurs référents, ainsi que la littérature orale ont **résisté et perduré** face au colonisateur et à la culture qu'il essaya d'imposer. L'éventail de ces rites et croyances est bien large et son importance est considérable : rite de l'eau et du seuil, cérémonies nuptiales, divination, séance de plomb ou de divination, soins magiques, etc.

5- Latifa Ben Mansour, *Le chant du lys et du basilic*, J-C Lallès, 1990

6-Malika Mokaddem, *Le siècle des sauterelles*, Ed Ramsay, 1992

7- Leila Merouane, *Ravisseur*, Ed Julliard, 1998

Les Algériens d’hier et d’aujourd’hui **ont porté et** portent **toujours** un intérêt particulier et ont une confiance totale en ces pratiques : il était et reste très courant de voir la population se rendre chez les tolbas pour **se faire confectionner** des **amulettes ou des talismans** au pouvoir protecteur contre le mauvais œil et la magie, ou qui accordent la chance ou la guérison d’un malade.

Dans notre travail, nous avons choisi pour regrouper les pratiques citées ci-dessus le terme de « **pratiques signifiantes** ».

Les travaux théoriques de *Desparmet* et *Dermeonghen*⁹ précisent que ces pratiques « *forment un système total culturel, religieux et social* »¹⁰. Fatéma Bakhaï en parle longuement dans *Dounia et La Scalera* ; plusieurs pages de ses romans sont consacrées à ces pratiques.

Le texte algérien en général, et celui de Bakhaï en particulier se réfèrent souvent aux traditions, aux us et coutumes et à l’Islam revus par les codes maghrébins. Les personnages de **ces romans** baignent dans cette culture issue du mélange des traditions et de la religion musulmane. Une culture propre aux Algériens et à Bakhaï par conséquent.

L’objet de notre étude et recherche **sera** donc « *Les pratiques signifiantes, la mémoire et l’identité culturelle algérienne* » dans les romans de Fatéma Bakhaï.

Notre réflexion de base s’intéresse à l’emploi de ces pratiques par l’auteure, qui ne peut être fortuit et qui va au-delà d’un simple effet de style. De ce fait, nous avons soulevé le questionnement suivant : l’emploi récurrent de ces pratiques **se réduit-il** à un simple effet de vraisemblance attrayant, ou au contraire, au-delà d’un simple témoignage folklorique divertissant, il **s’ingénie** à tracer le parcours d’un héritage précieux à sauvegarder **avec comme** tout ce qui fait la richesse **patrimonialement** culturelle et populaire **de notre pays** ?

Ces pratiques ne sont-elles pas par conséquent liées à la mémoire et à l’identité commune des algériens ? Enfin, pouvons-nous réellement percevoir dans l’écriture de cette auteure un désir de restaurer **et de voir revivre** une mémoire **et des pratiques** communes à tout un peuple ?

9- Emile Dermenghem : archiviste-paléographe. Ancien conservateur en chef de la délégation générale en Algérie, ancien archiviste en chef des Hautes-Alpes.

- Joseph Desparmet : écrivain, ethnographe. Agrégé de latin, de grec et d’arabe

10--Emile Dermenghem, *Le culte des saints dans l’islam maghrébin*, Edition Gallimard, Paris, 1954.p.13.

Aussi il serait important, pensons-nous, de positionner Bakhai face à cet emploi. En effet, quel regard porte l'auteure sur ces pratiques ? Les inscrit-elle dans un processus de restauration d'une mémoire collective et d'une identité culturelle commune ?

Nos premières réflexions ont fait ressortir que les textes de Fatéma Bakhai évoquent l'imaginaire d'un peuple et ont pour toile de fond l'Histoire, les traditions et les croyances qui débouchent sur des pratiques fort rependues dans le quotidien algérien.

Partons de nos intuitions de lecture de base et analysons notre corpus selon une méthodologie précise. Nous essayerons tout au long de notre travail de répondre à cette problématique.

Et pour répondre à la série de questions soulevées plus haut, nous nous proposons de faire une analyse poussée et approfondie des deux romans **en n'hésitant pas, lorsque le besoin s'en fait sentir d'utiliser**, les autres romans de l'écrivaine.

Nous débuterons notre travail par une étude exhaustive de l'écriture de Fatéma Bakhai, une écriture dans le présent mais qui est tournée vers le passé. Les intrigues de ses romans se situent pour la plupart dans la période coloniale, d'où le **rappel** dans ses écrits des plus grands événements historiques qui **ont touché ou** touchent l'Algérie : la Bataille d'Alger, les deux guerres mondiales, le 8 Mai 1945, la Guerre d'Indépendance et d'où encore la mise en scène d'importants personnages historiques dans les deux textes : l'Emir Abdelkader, l'Emir Khaled, Lala Badra...nous montrerons le rapport étroit et pertinent qui existe entre la fiction et l'Histoire.

En effet, dans l'œuvre de Bakhai, le choix de la période et du contexte historiques ne laisse aucun doute sur la présence de l'Histoire : nous y retrouvons un nombre extraordinairement élevé de dates et de personnages historiques.

Nous nous pencherons en suite sur l'une des spécificités de l'écriture de Bakhai qui est l'écriture au féminin. L'œuvre de cette auteure évoque avec force la situation de la femme dans le siècle dernier. **Tous** ses romans mettent en scène des femmes et leur parcours dans une société patriarcale, souvent injuste et sans concession. *Dounia* et *La scalera* sont des romans écrits par une femme et parlant de femmes (dédiés aux femmes).

Enfin, nous essayerons de démontrer que l'écriture de Bakhaï est surtout une écriture de la mémoire et que cette dernière n'est pas spécifique aux écrivains de l'autre rive. (Ce n'est pas contre le colonialisme que Mimouna se bat, elle semble se battre contre l'oubli et pour l'identité algérienne). Pour cela, nous définirons les mémoires individuelle, collective et culturelle dans le cadre de la définition de Halbwachs et de Paul Ricœur. Nous aborderons par la suite l'exploration de la mémoire chez Bakhaï et nous nous efforcerons de démontrer que la visée de l'auteure est de rétablir une mémoire personnelle et collective et faire ressurgir un imaginaire populaire qui se cache sous la surface.

Nous utiliserons dans cette première partie l'approche sociocritique qui nous semble être l'approche adéquate pour la relation texte/histoire (le vécu de la femme et l'imaginaire algérien), ainsi que l'approche psychocritique qui nous permettra d'aller dans l'inconscient de l'auteure

La deuxième partie du travail consistera en une analyse encore plus poussée des deux romans choisis. A cet effet, nous analyserons les différents éléments paratextuels, les données spatio-temporelles, nous étudierons les personnages et plus particulièrement les personnages référentiels en faisant appel à l'article de Philippe Hamon.

Nous étudierons ensuite la thématique de Bakhaï, tout en montrant brièvement que les thèmes de l'écrivaine sont récurrents dans ses romans. Nous nous intéresserons en dernier lieu au genre romanesque, ce qui nous amènera à évaluer le rôle et l'importance qu'accorde l'auteure à la mémoire et à l'identité culturelle. Ce chapitre aura pour principal objet l'inscription de l'Histoire, de la mémoire et de l'affirmation de l'identité dans le texte et dans les différentes parties qui accompagnent le texte.

Dans la troisième partie de notre travail, nous nous focaliserons sur les pratiques signifiantes : les rites, les traditions et les croyances populaires en Algérie, largement mentionnées dans les romans qui constituent notre corpus et nous nous intéresserons en particulier aux traditions algériennes dans le contexte littéraire. Nous verrons que la présence de ces pratiques dans les récits débouche sur une écriture qui peut être analysée comme un moyen d'exprimer son identité profonde. Nous nous attacherons également à montrer qu'une grande partie de ces pratiques signifiantes tourne autour d'une dimension religieuse monothéiste, à savoir musulmane. Nous nous proposons en dernier lieu, d'étudier et de comprendre comment Bakhaï met en scène ces pratiques signifiantes. Nous analyserons pour

cela le style de l'écrivaine, le lexique qu'elle a utilisé (étude sémiotique), le déroulement du récit et nous étudierons le discours des personnages et du narrateur.

Nous irons vers la structure profonde des textes analysés afin de dégager la vision du monde de l'écrivain.

Dans le contexte de notre recherche, l'utilisation de l'approche structurale serait fortement recommandée. On se basera donc, concernant la lecture structurale du récit, sur les travaux de Barthes et Todorov

Chapitre I

Une œuvre littéraire, quelle qu'elle soit peut difficilement ne dire ou **ne** présenter une seule chose à la fois. Sa nature lui permet en effet de mêler plusieurs registres et traiter **plusieurs** sujets.

Les romans de Fatéma Bakhaï **qui font l'objet de notre travail** répondent à cette exigence puisqu'ils sont le théâtre du parcours et de la vie de deux jeunes femmes **ainsi que du** déroulement de l'Histoire Algérienne avant et pendant la colonisation française. L'évocation des événements liés à l'Histoire de l'Algérie se fait à travers le déroulement du récit des personnages et **de** la trame narrative. Cette particularité qu'a l'auteure de raconter, dans la plupart de ses romans, l'histoire de personnes sur fond de guerre ou de l'Histoire tout simplement, confère à son écriture une diversité et un mélange particuliers avec une évidente multiplicité des registres (Histoire, culture, société...). De fait, l'ambition de Bakhaï ne serait pas seulement de **créer une fiction romanesque** mais d'y ajouter des éléments sociaux historiques qui permettent à celui qui étudie ces romans de déceler une écriture élaborée et de s'autoriser des lectures plurielles et diversifiées.

Dans les deux présents romans, nous avons identifié chez l'auteure plusieurs écritures: l'écriture de la mémoire, l'écriture de l'Histoire et enfin l'écriture de la femme sur la femme. En plus d'être complexes mais complémentaires, ces diverses écritures ont une particularité qui est celle d'une écriture du présent mais tournée vers le passé, centrée sur l'Hier.

I-L'écriture de la mémoire :

La mémoire, qui vient du terme latin « memoria », se définit par le désir ou le besoin de garder à l'esprit un souvenir ou de restituer des informations acquises antérieurement et des événements passés auxquels une personne a assisté en témoin ou en protagoniste.

Si Platon a opposé la mémoire, qu'on appelle aussi « anamnèse », à « l'hypomnèse » qui est un procédé qui permet d'afficher ou de manifester la mémoire comme l'écriture et lui a préféré « le dialogue vivant », soit le langage parce que l'écriture nuit à la mémoire, Cesare Ripa¹¹ et beaucoup d'autres pensent, au contraire, que l'hypomnèse et l'anamnèse ne doivent pas être opposées car l'extériorisation de la mémoire par l'hypomnèse est nécessaire à sa

11- Cesar Ripa : érudit et auteur italien du XVI siècle. Il est l'auteur de *L'Iconologie (Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali)*, Rome, 1593.

survie. Autrement dit, la mémoire est hypomnésique et doit être extériorisée afin de dépasser sa finitude, se transmettre et se prolonger. Suivant la logique de César Ripa, nous allons essayer de démontrer qu'au delà de l'importance de l'écriture dans la survie et la transmission de la mémoire, l'anamnèse est l'un des thèmes phares dans la littérature et que l'écriture de Fatéma Bakhaï est imprégnée par cette réminiscence.

L'importance de la mémoire dans les écrits de Bakhaï est incontestable. Dans cette première partie de notre travail, nous allons essayer d'identifier les différents types de mémoire auxquels l'auteure a fait appel, de situer le rôle qu'elle leur accorde dans sa création littéraire et la manière dont cette mémoire intervient dans ses écrits. Nous tenterons de questionner par la suite l'inconscient individuel de l'auteure afin de mettre en lumière et de comprendre les raisons qui la poussent à user de la mémoire et à s'intéresser au passé algérien. Mais avant de rentrer dans le vif du sujet, interrogeons nous sur la fonction de la mémoire dans les écritures et dans la littérature en particulier :

Pourquoi la mémoire fait-elle objet d'un vif intérêt de la part des écrivains et romanciers ? Est-ce une tendance qui a existé depuis toujours **ou** qui s'est intensifiée tout récemment ?

Par définition « *l'écriture est mémoire, conservation de traces, défi de la mort..* »¹², elle est la technique qui conserverait le mieux le vécu et le passé, individuel ou collectif. Depuis la nuit des temps, l'Homme a usé de graphie, de chiffres ou de lettres pour maintenir ou garder en trace un souvenir et étayer sa mémoire. L'écriture reste le moyen le plus sûr pour conserver une parole, un événement et de les faire suivre **ou les** transmettre aux générations à venir. Qu'il soit commun ou individuel, privé ou public, le passé « *est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï, gardé* »¹³. Les livres d'histoire, les manuels scolaires, les journaux intimes ou les autobiographies sont les témoins de ce passé révolu mais toujours actualisé sinon retenu par l'écriture afin qu'il ne soit point oublié ou totalement déformé par la narration et la transmission orale.

La mémoire **en** tant que thématique littéraire est fort répandue dans les littératures du monde entier et exploitée par de nombreux écrivains qu'ils soient fondateurs ou contemporains. Les romans autobiographiques, les romans de mémoires, les romans

12- Claude Burgelin, « *Comment la littérature réinvente la mémoire* », document n12, La recherche 344, 8-9/2001

13- Régine Robin, *Le roman mémorielle : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, (Longueuil, le préambule, 1989).p.49

historiques ou le roman anamnésique¹⁴, récemment introduit par Roland Barthes, témoignent de la grande importance qu'accordent les écrivains à la mémoire. Nous citerons comme titre d'exemple l'œuvre majeure de Marcel Proust *A la recherche de temps perdu* qui est le roman de la mémoire par excellence. Cependant, Marcel Proust n'a pas fait appel au même type de mémoire que Fatéma Bakhai dans *Dounia*. Si la mémoire dans *A la recherche de temps perdu* est beaucoup plus centrée sur les souvenirs du narrateur, l'individu, celle qui est employée dans *Dounia* à une dimension plus collective et s'adresse à la communauté.

Mais, avant d'aller plus loin dans notre analyse de la mémoire et de sa fonction dans la littérature, essayons de nous familiariser avec les concepts de mémoire individuelle, collective, historique ou culturelle qu'on retrouve dans notre corpus et qui nous aideraient à mieux comprendre la visée de l'auteure.

1-Mémoire individuelle, mémoire collective :

Dans la pensée commune, la mémoire est

*« ...la faculté par laquelle s'opèrent dans l'esprit la conservation et le retour d'une connaissance antérieurement acquise... l'effet de cette faculté est le souvenir ; avoir la mémoire d'un fait »*¹⁵.

Pour Platon et Aristote, la mémoire est la représentation d'une chose absente, une sorte de vision présente gravée dans l'esprit : elle est « *possession de l'image comme copie de l'objet dont elle est l'image* »¹⁶. La mémoire individuelle peut être définie comme l'ensemble de souvenirs personnels que l'être essaye de garder présents à l'esprit. Ces souvenirs renvoient à des événements ou à des paroles que seule cette personne peut connaître. Nous parlons dans ce cas de souvenirs personnels, en général de souvenirs d'enfance.

La mémoire collective, quant à elle, est beaucoup moins isolée et renvoie à un collectif, un groupe. Le mot collectif implique un ensemble de personnes qui peuvent être différentes de par leur âge, leur niveau d'instruction ou leur appartenance sociale. Ces groupes peuvent être une famille, des amis de quartier, des camarades de classe, des collègues de travail etc...

La pensée de l'antiquité a longtemps exploré la mémoire sous un angle individuel et

14- Roland Barthes, *La préparation du roman*. Notes de cours et séminaires au collège de France 1978-1979 et 1979-1980. Edition Nathalie Léger, Paris, Seuil-Imec, 2003, p.42.

15- Dictionnaire usuel Quillet Flammarion, 1973

16- Aristote dans le chapitre 3 de son traité sur la mémoire

lui a conféré une vision psychologisante, représentant l'homme comme un être isolé. Des théories postérieures à la pensée grecque ont été développées, dont celle de l'auteur Maurice Halbwachs¹⁷ qui, partant du constat que l'homme est un être social, a ajouté au concept de la mémoire des aspects sociaux et collectifs. La mémoire collective est selon Paul Ricoeur

« Le souvenir ou l'ensemble des souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité de laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante. Souvenirs d'événements directement vécus (...) ou transmis par la tradition écrite, pratique ou orale (...) mémoire active, entretenue par des institutions, des rites, d'une historiographie, ou mémoire latente et parfois reconquise (comme celle des minorités) ou sociale, opprimée ou assimilée, la mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font de leur passé »¹⁸.

Une collectivité vivante ne renvoie pas seulement à des petits groupes de personnes, elle peut renvoyer aussi à des états, à des nations ou à des groupes ethniques.

Toutefois, il est important de souligner que la mémoire individuelle serait constituée, en partie, de souvenirs sociaux et collectifs, puisqu'un souvenir ne peut s'établir seulement sur un vécu individuel isolé de la société dans laquelle il évolue.

Il y aurait une interaction permanente entre les deux mémoires :

« ...chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective et la mémoire autobiographique s'aiderait de la mémoire historique, puisque après tout, l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général... »¹⁹.

La mémoire culturelle est composée, selon Alain Prochiantz²⁰, de l'ensemble des artefacts produits par une culture. Elle est beaucoup plus utilisée et développée dans la fiction que dans le récit d'une vie. Quant à la mémoire historique, appelée aussi mémoire commune, elle serait considérée comme l'opposée de la mémoire individuelle et se concentrerait sur l'Histoire et tout ce qui a été vécu en commun.

Nous tenons à souligner que les définitions des différents types de mémoire ne sont qu'un petit éclairage sur un sujet bien vaste et passionnant et que la nature de notre travail ne

17- Maurice Halbwachs, (né à Reims en 1877, décédé en déportation à Buchenwald), Professeur au collège de France 1944-1945

18- Pierre Nora, *Mémoire collective*, Ed Jacques le Goff, La nouvelle histoire, Paris : Retz, 1978, p.398.

19- Maurice Halbwachs, *la mémoire collective*, Edition critique établie par Gérard Namer, Albin Michel, Oct 1997, p.94.

20- Alain Prochiantz, directeur de recherches au CNRS. Laboratoire « Développement et évolution du système nerveux » (CNRS-ENS)

nous permet pas de nous attarder sur ce sujet qui est du domaine de la psycho-sociologie et trouve aussi sa place dans les expressions artistiques telles que la photographie, le cinéma, la peinture, la musique et aussi la littérature. En effet, de grands artistes, de tous horizons, ont choisi l'art pour exprimer une nostalgie concernant leur passé et nous faire partager des souvenirs enfuis ou nous rappeler des faits oubliés. La mémoire est considérée comme le meilleur moyen d'exprimer un sentiment passé, qu'il soit individuel ou collectif

La littérature constitue ainsi l'un des nombreux domaines dans lesquels la mémoire s'est le plus et le mieux exprimée; mais pourquoi cet incessant appel à la mémoire dans la littérature? Serait-elle une source de création littéraire, élément indissociable de l'expérience d'un auteur ?

2- La mémoire comme source créatrice et thématique principale dans les écrits littéraires :

Ecrire la mémoire a toujours été l'une des préoccupations majeures des écrivains et des romanciers. Que ce soit par pur plaisir d'écrire ou par désir de transmission et de sauvegarde du passé, la mémoire est incontestablement un élément à part entière dans l'écriture littéraire. Nombreux sont les écrivains qui nous ont fait entendre ou voir leur mémoire et nous ont fait témoins de leur passé ou de leurs convictions. Thématique littéraire et source créatrice, la mémoire est profondément inscrite dans l'âme de l'écrivain, qu'elle soit sienne ou celle d'autrui, car elle s'approprie les histoires des autres. De toute façon, elle est facteur de différenciation et de variation des genres puisque, dans chaque genre, une mémoire différente est sollicitée.

La mise en œuvre de la mémoire en littérature aurait pour but de présenter des faits fictionnels comme étant vrais afin de donner plus de poids et de vraisemblance à l'œuvre ou de soustraire des faits vrais et réels au phénomène de l'oubli. Cependant, l'appel à la mémoire ne se fait pas seulement dans le cadre de la fiction ou dans celui de l'évocation mémorielle et de la transmission ; la mémoire individuelle est souvent sollicitée dans les autobiographies ou dans les récits de vie.

Depuis quelques années, la mémoire s'est imposée sur la scène littéraire et a permis la production de nombreuses œuvres souvent très achevées. Ce monopole de la mémoire s'expliquerait en partie par la multiplication des violences et des traumatismes engendrés par les deux guerres mondiales, les opérations liées à la colonisation, les génocides et les exils. En effet, il ya eu ces dernières années un florilège d'ouvrages traitant des drames que l'Histoire contemporaine a connus. Nous pouvons citer à titre d'exemple le roman du mexicain Jordi Solair, « *Les Exilés de la mémoire* »²¹, théâtre de la tragédie espagnole de 1939. A travers la fiction, ce romancier a lancé un message fort qui fut parfaitement entendu par la collectivité.

L'écriture liée à la mémoire de la violence et des drames historiques s'est beaucoup développée dans la littérature algérienne et maghrébine. Une écriture et une thématique rappelant la colonisation et ses effets tragiques tels que les exils forcés, les massacres et la guerre. L'entreprise mémorielle de Fatéma Bakhäi rentre dans ce phénomène de souvenance du passé violent.

Tous ses romans traitent du conflit et de la colonisation française et sont un témoignage fort contre l'oubli des affres et tourments du passé algérien. Toutefois, une question nous semble importante à ce niveau de notre recherche : « la démarche mémorielle » de Fatéma Bakhäi se limiterait-elle à une simple sauvegarde d'événements passés et à un refus de l'oubli ou s'inscrirait-elle, au contraire, dans une entreprise de formation d'une identité commune ?

3- La mémoire chez Bakhäi :

Le thème de la mémoire tient une place capitale aussi bien dans *Dounia* que dans *La Scalera*. L'auteure accorde une importance certaine aux souvenirs du passé qu'ils soient individuels (concernant les personnages ou l'auteur) ou collectifs et historiques (la guerre, les événements historiques...).

Dans ces deux romans, différentes dimensions de la mémoire se côtoient : la mémoire individuelle ou personnelle (les souvenirs d'enfance et ceux des adultes, les joies et les peines...), la mémoire collective (la violence de la guerre), la mémoire mythique ou encore culturelle (les croyances et les pratiques partagées, les traditions...). *La Scalera* et *Dounia* regorgent d'allusions, de références et de retours au passé, un passé difficile et douloureux, certes, mais capital dans la construction d'une identité commune.

L'écriture de Fatéma Bakhäi est basée sur un vécu, celui du peuple algérien avant,

pendant et après la colonisation française. En racontant l'Histoire de l'Algérie, l'auteure creuse loin dans le passé et convoque les mémoires collective et historique, des mémoires propres à une communauté, une nation. Mais les deux œuvres ne sont pas de simples romans d'Histoire ; ils sont la combinaison des souvenirs personnels, de la mémoire d'un peuple et d'une trame fictive. Ces particules de mémoire, du vécu et d'imagination, sont groupées et mêlées pour donner naissance à une écriture dans le présent mais bien ancrée dans le passé. Aussi, ces histoires fictives du quotidien passé ne sont-elles pas dissociées ni opposées à la mémoire commune qui relève de l'Histoire, mais plutôt reliées et cimentées dans une même construction. Bakhaï lie ainsi la fiction (histoire individuelle d'une femme) à l'Histoire collective d'un peuple longtemps violenté pour sauver ce qui risque d'être oublié parce que : « *il n'y a que la mémoire qui sauve de la guerre ou du temps. Ou peut être le rêve et l'imagination* »²².

Dans la partie pratique du présent travail, nous allons tenter de voir comment l'auteure met en œuvre cette mémoire, et d'explorer ses fonctions et ses représentations.

Tout d'abord, il ne peut y avoir de mémoire sans souvenir. Le souvenir «...est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide des données empruntées au présent »²³.

La Scalera est un immense retour en arrière et un grand plongeon dans le passé aussi bien des personnages (souvenirs) que de l'Algérie. Ce retour en arrière est ordonné et chronologique, il n'y a pas de chamboulement dans le récit de vie du personnage principal ou de son entourage (personnages secondaires). Une discussion anodine a conduit à la montée d'un flot de souvenirs qui constituera la trame de ce roman. A la demande de Nadia, Mimouna, **le personnage principal et narratrice** fait une grande immersion dans sa conscience et dévoile à son médecin les meilleurs comme les pires moments de sa vie.

Cette action de réminiscence se rapproche de « l'anamnésis », terme grec signifiant mémoire et se traduit par une volonté de remémoration : le sujet est actif et il exerce une action de recherche et de volonté de rappel des événements passés.

Il est clair qu'il y a dans *La Scalera* un réel effort de mémoire, une vraie volonté de vagabonder dans les labyrinthes du passé et de parcourir les épisodes de la vie des personnages, encadrée par les souffrances de la colonisation. Autrement dit, la mémoire dans *La Scalera* est voulue, recherchée, appelée et contrôlée. Les différentes étapes du parcours des

22- Nourreddine Saadi, *IL n'y a pas d'os dans la langue*, Ed de l'Aube, 2008, p.129.

23- Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968, p.57.

personnages sont relatées, analysées et décryptées. Les parcours dans la mémoire peuvent révéler aussi chez le sujet, Mimouna en l'occurrence, des sentiments nouveaux et des interprétations différentes qu'il n'a pu connaître ou ressentir au moment du déroulement de l'événement ou de l'action puisque

« ...chaque remémoration, que ça soit par la pensée, dans l'analyse ou à fortiori dans l'écriture, confère au souvenir qu'elle convoque une nouvelle signification, une nouvelle tonalité affective »²⁴.

Le voyage de Mimouna dans sa mémoire et ses souvenirs a suscité chez elle un sentiment de regret. L'héroïne semble réaliser sa crédulité et regretter sa naïveté concernant quelques faits de son passé comme ses visites répétées chez les talebs pour tomber enceinte :

«... c'est l'ignorance qui nous rendait si crédules...en ces temps la, notre foi était immens notre crédulité aussi »²⁵.

Faire appel à sa mémoire lui aura permis de prendre du recul vis-à-vis de certaines choses et de comprendre leur réelle signification, ce qu'elle n'avait pas compris auparavant.

La mémoire dans le premier roman de Bakhaï est aussi perceptible à travers l'histoire de Nana et de son grand père Si El Hadj. Nous savons déjà que la mémoire individuelle garde le souvenir passé. Ce passé peut être immédiat et se rapporter à la parenté et à la généalogie du personnage, comme il peut être plus ancien, se rapportant à l'origine de l'identité. Mimouna remonte loin dans sa généalogie et se remémore la vie de son arrière arrière-grand-père à travers les récits racontés par sa grand mère Nana. Les mémoires individuelles des deux femmes s'entremêlent ainsi et entrent en interaction l'une sur l'autre.

Quoique fort présente et importante parce qu'elle est sujet et objet du roman, la mémoire dans *La Scalera* est parfois **déficente**, incomplète. Les personnages ont du mal parfois à se rappeler certains épisodes qui se rattachent à leur vie ou à l'Histoire de l'Algérie comme si l'auteure souhaitait démontrer que, quoique primordiale dans la reconstruction du passé et de l'identité, la mémoire reste un élément fragile et empreint de subjectivité, parfois même d'oubli, car l'être humain ne peut se souvenir de tout et dans les moindres détails.

Dans *Dounia*, l'écriture du souvenir se traduit par la convocation de plusieurs types de mémoires. La nature du roman et le genre romanesque auquel il appartient (roman historique)

24- Christine Genin, *mémoire réticulaire et hypertexte* : esquisse d'une réflexion à propos de la numérisation des textes de Claude Simon, Hubert de Phalèse, Janvier 1998

25- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.58.

ne laisse aucun doute quant à l'appel à la mémoire collective et historique. Toutefois, ce troisième roman de l'auteure connaît la présence de plusieurs autres mémoires qui viennent compléter la trame fictive. La mise en texte de la mémoire dans le roman « *Dounia* » se traduit par des analepses : des retours en arrière dans la vie et le vécu des personnages.

Si, dans *La Scalera* la mémoire est recherchée, voulue, dans *Dounia* elle est soudaine, et parfois même involontaire. Il n'y a pas de réel désir de réminiscence et de remémoration chez les personnages ; les souvenirs s'imposent à eux et les plongent dans leur passé. C'est une sorte de pulsion incontrôlable et passionnelle qui projette sur le sujet des images ou des flashes de son passé récent ou ancien et qu'on appelle « mnémé » :

« Ammi Menouer, l'espace d'un instant, eut l'impression très nette d'avoir vécu cet instant... Soudain l'image s'imposa à lui : oui, il avait faim, il était dans la grande cuisine, assis sur un tabouret... » 26

Cette « mémoire involontaire », nous la rencontrons plusieurs fois au fil de la lecture et de l'analyse de l'œuvre :

« ...un instant, Si-Tayeb se revit, jeune marié, entrant le cœur battant sous la tente nuptiale... aujourd'hui, en regardant sa fille, il comprenait bien que jamais, la blessure laissée par la disparue ne se refermerait »¹27

Que ça soit dans *Dounia* ou *La Scalera*, l'anamnèse chez Bakhai est multiple. Elle est sons, images, goûts, odeurs. Nous la retrouvons à travers la ballade des deux jeunes femmes dans les rues d'Oran. Nous la voyons dans les concerts d'Edith Piaf et de Abdelwahab ou dans les films de Clark Gable, et nous la sentons à travers les différents senteurs et les mets que l'auteure s'efforce de décrire. A cette mémoire multiple, l'auteure a attribué une nationalité et une appartenance identitaire, culturelle.

A partir de tout ce que nous avons vu plus haut, nous pouvons avancer l'idée que l'écriture chez Fatéma Bakhai est une remémoration, un acte lié et dédié à la souvenance et à l'actualisation du passé. L'acte de création littéraire chez cette écrivaine ne peut être envisagé en dehors d'une quête mémorielle et identitaire : faire revivre ce qui a disparu et garder intact ce qui risque d'être oublié avec le temps. Bakhai utilise l'écriture et l'instrumentalise afin de présenter l'Histoire, le passé, l'identité et la culture algérienne. Cette auteure semble avoir une

26- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1993, p.50.

27- Ibid, p.14.

relation forte avec le passé et tout ce qu'il représente comme violence, malheur, croyances et pratiques. Un tel intérêt pour le passé ne peut s'expliquer que par un devoir que cette écrivaine semble s'être imposée : « *le devoir de mémoire* ». C'est une obligation morale de se battre contre l'amnésie historique qui guette toute personne ou tout groupe social.

Il y a une notion de transmission dans la mémoire. Transmettre des récits d'événements, des dates, des lieux communs...la transmission est essentielle dans la lutte contre l'amnésie et le silence. Bakhaï ne se contente pas de convoquer sa propre mémoire ou la mémoire collective, son écriture sollicite aussi la mémoire du lecteur et semble lui dire «souviens-toi de cette époque que tu as vécue ou dont tes parents t'ont parlé ».

La vocation mémorielle de cette auteure est double. Elle est la conservation du passé et la renaissance d'une culture et d'une identité communes. Les deux œuvres de l'auteure auraient pour ambition en plus de réactualiser le passé, de susciter chez le lecteur le sentiment et la conscience d'appartenir à une communauté et de partager la même culture maghrébine. Une manière de façonner une identité collective et de favoriser le lien social entre individus partageant le même passé et la même culture car l'écriture mémorielle et la mémoire en particulier serait selon Paul Ricoeur « *au service de la quête, de la requête, de la revendication d'identité* »²⁸.

Dounia et *La Scalera* sont des romans faits à partir de la mémoire et destinés à garder cette mémoire. Ils sont un mélange d'imagination et de souvenirs individuels. Souvenirs personnels d'une écrivaine qui a vécu des « *moments historiques* » tels que l'Indépendance et qui aurait eu dans son entourage des femmes parlant parfaitement l'espagnol ou l'italien alors qu'elles ne savent ni lire ni écrire. Ces romans pourraient être pour Bakhaï la concrétisation d'un désir conscient ou inconscient de revenir sur les sentiers de son enfance et de partager quelques souvenirs tels qu'un film regardé ou un lieu visité. De plus, l'utilisation de la ville d'Oran comme espace dans les deux romans ne peut être fortuit. Comme Malek Haddad ou Rachid Boudjedra pour Constantine, Fatéma Bakhaï fait appel à sa mémoire individuelle pour reconstruire mentalement sa ville natale et lui rendre hommage dans ses romans.

Une analyse psychocritique des deux textes nous a permis aussi de déceler dans l'écriture de l'auteure une certaine nostalgie. Fatéma Bakhaï paraît regretter le temps passé, non pas le temps de l'Algérie française mais la bonne ambiance qui régnait dans une ville

²⁸ - Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ed du Seuil, Paris, Coll « l'ordre philosophique », 2000, p.98

cosmopolite et multiculturelle et la bonne entente sinon les relations chaleureuses et pacifiques entre algériens et étrangers dans certains quartiers

Les passages dans les deux romans qui font référence aux quartiers et à la petite maison de Sid El Houari ou encore aux souks et aux grandes fantasias, semblent être tissés de rêve et de mélancolie. L'auteure fait la description d'une ville animée et colorée, dans laquelle se côtoient des individus de différentes religions, origines et cultures et démontre que même en temps de guerre ou d'invasion, le monde continue de tourner, les êtres humains continuent de naître et les algériens de vivre.

Pour conclure ce chapitre, nous dirons que l'écriture mémorielle chez Bakhaï est en mouvement. C'est une écriture en action, en marche, un dévoilement de l'Histoire, du passé et des souvenirs pour une bonne compréhension et un meilleur éclaircissement du présent à fin de bien envisager et de construire l'avenir, car la fonction de la mémoire est justement de « *sauver le passé pour servir au présent et à l'avenir* »²⁹.

II-Le rapport entre la fiction et l'Histoire chez Bakhaï :

Nous entendons par « Histoire » tout ce qui est historiquement attesté, tout ce qui renvoie aux événements réels, aux dates et aux personnages historiques ayant réellement existé. L'histoire quant à elle, renvoie à des événements fictifs de la vie privée d'un personnage. Deux homonymes et deux définitions différentes : l'un a une dimension collective et l'autre individuelle.

Dans les deux œuvres qui constituent notre corpus, le lecteur découvre que l'Histoire de l'Algérie s'entremêle et fusionne avec l'histoire des personnages. Dès lors, une question se pose à notre esprit : comment se passe cette alliance ? Fatéma Bakhaï met-elle l'Histoire au service de l'histoire ? Ou est-ce le contraire ?

Comme tant d'autres écrivains, **notre auteure** raconte l'histoire du débarquement des Français et les événements qui s'en suivirent ou l'histoire coloniale de l'Algérie **mais** d'une manière différente que celle que racontent les officiels (historiens des deux cotés, coloniaux et nationaux).

Nous entendons par manière différente, le désir de l'auteure de raconter, sans en

²⁹-Jacques Le Goff, *Histoire et mémoires*, Paris, Ed Gallimard, Coll. Folio Histoire, 1988, p.17

rajouter ou sans cacher, des faits par soucis de fidélité : raconter les événements tels qu'ils se sont réellement passés, même si ce projet semble risqué puisque l'Histoire reste quelque peu incertaine et ambiguë parce qu'à jamais vouée à la falsification.

Dans cette optique, P.Barberis écrit : « à tous les trucages, à tous les aveuglements, quelque chose résiste et subsiste : le texte, les textes toujours à relire »³⁰.

En effet, c'est à travers ces textes littéraires que Bakhaï tente de raconter l'histoire de son pays ; et afin de connaître et de comprendre l'Histoire du Maghreb, il faudrait passer par la dimension littéraire. Barberis écrit dans ce sens :

*« ...lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'Histoire, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'Histoire ».*³¹

Dans notre cas, l'histoire se met au service de l'Histoire pour faire connaître cette dernière au grand public et ne pas la laisser sombrer dans l'oubli.

Dans l'ensemble de son œuvre, Fatéma Bakhaï a choisi de relater l'histoire coloniale de l'Algérie, un aspect historique qui lui semble important et cher : presque tous ses romans ont pour toile de fond l'occupation française ou la guerre d'Algérie. Cette thématique est récurrente chez l'auteure, comme si elle désirait mettre l'accent dessus et souligner l'importance de l'Histoire algérienne, une Histoire qu'elle paraît écrire toujours comme faisant partie du peuple algérien et qu'elle semble qualifier de parenthèse historique grande et noble.

Dans *La Scalera* tout comme dans *Dounia*, le choix de la période historique ne permet aucun doute quant à la présence de l'Histoire, mais l'approche historique ou le traitement de l'Histoire en elle-même n'est pas abordé ou traité de la même façon par l'auteure.

Tout d'abord, le contexte historique n'est pas le même dans les deux œuvres, cela va de la période de l'Histoire jusqu'aux personnages historiquement attestés en passant par les dates et les événements.

Dans *Dounia*, Fatéma Bakhaï s'est focalisée sur l'Histoire de l'Algérie peu de temps avant la colonisation et sur le débarquement des Français à Sidi Ferruch ; en d'autres termes, les prémices de la colonisation et non pas la colonisation elle-même comme c'est le cas dans

30- P. Berbéris, *Le prince et le marchand*, Paris, Ed Fuyard, 1980, p.84

31- Ibid, p.179.

La Scalera. C'est donc une période précise et **courte** qui est mise à l'honneur dans le deuxième roman de **notre écrivaine**

Des périodes historiques différentes suggèrent donc des personnages et des dates différents et par conséquent une manière quelque peu différente d'aborder ou d'utiliser l'Histoire.

Dans *La Scalera*, l'Histoire coloniale de l'Algérie est résumée en 230 pages. Tout y est mentionné, de la résistance de l'Emir Abdelkader jusqu'à l'indépendance du pays et cela dans une chronologie logique et parfaite. Aucun événement de la situation algérienne n'est omis ou **négligé**. Néanmoins, et contrairement à *Dounia*, l'Histoire dans le premier roman de l'auteure est moins imposante ou présente; le lecteur n'a pas l'impression de lire un document historique ou d'avoir entre les mains un roman d'Histoire, et même si la présence de l'Histoire est incontestable, les références historiques sont éparpillées tout au long du roman et sont liées à la vie des personnages ainsi qu'au déroulement du récit.

En fait, l'Histoire dans *La Scalera* se ressent plus qu'elle se lit. Elle se ressent à travers les sentiments de révolte (début de la révolte des algériens juste avant le 1^{er} Novembre 1954), sentiments de peur concernant l'enrôlement des hommes pour la deuxième guerre mondiale, sentiments de désespoir et d'injustice lors des massacres du 8 Mai 1945. Le lecteur lit le déroulement de l'Histoire mais ressent surtout la crainte, la terreur, la fierté ou encore la joie ou le bonheur qui résultent de ces événements. En fait, dans ce roman, le lecteur doit avoir une bonne connaissance de l'Histoire de l'Algérie pour comprendre à quoi l'auteure fait référence :

« ...nous nous sommes battus pour la France, nous avons souffert pour elle et nous avons espéré un moment que nous allions enfin être pris en considération. Le résultat, tu le connais, ils ont tué des milliers d'entre nous à Sétif, le jour où on dansait ici pour fêter la victoire² ». 32

Il est question dans cet extrait de la deuxième guerre mondiale mais surtout des événements du 8 Mai 1945 où des milliers d'Algériens ont été tués pour avoir manifesté leur joie après la défaite de l'Allemagne.

Si les dates ne sont pas mentionnées, les événements qui s'y réfèrent le sont. S'il n'y a aucune mention de la date du 1^{er} Novembre 1954 ou du 5 Juillet 1962, nous pouvons lire toutefois:

³² Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.203.

« Nous avons tellement attendu ce jour de la victoire qu'il nous semblait que jamais nous ne cesserions de le fêter »³³. Cette phrase renvoie à la fête de l'indépendance.

A partir de tout ce que nous avons dit, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle l'Histoire dans *La Scalera* est suggérée ou presque tue. Elle est citée, certes, mais sans insistance avec une certaine nuance ou de la subtilité. Elle se lit à travers l'histoire des personnages et les yeux de Mimouna. Mais cela ne sous-entend pas pour autant que l'auteure lui accorde peu d'importance, bien au contraire. Même les événements les moins connus sont cités comme le « *coup de Mers El Kebir* », etc.

Le roman mentionne aussi le cessez le feu et les crimes de l'OAS : l'organisation qui a terrorisé des millions d'algériens vers la fin de l'occupation française et qui a semé la mort par désespoir et par dépit :

«... l'OAS avait déjà entamé son horrible œuvre de destruction et d'assassinats. C'était le règne de la terreur. Tout avait peur. Les Européens étaient devenus comme fous (...) j'avais appris à reconnaître sur les murs les trois lettres fatidiques : O.A.S. Elles étaient partout mais ne servaient pas à grand-chose. On savait bien, nous, que le compte à rebours avait déjà commencé (...) ils avaient beau s'égosiller, taper sur leurs casseroles, épuiser les klaxons de leurs voitures sur les trois notes courtes, puis les deux longues : « Algérie Française n'existait déjà plus »³⁴

Plus qu'un roman parlant de l'Histoire de l'Algérie, *La Scalera* est un grand hommage à ces milliers d'hommes et de femmes qui ont sacrifié famille, études et confort pour embrasser une cause qu'ils pensaient être noble et juste : la Guerre de Libération. Des femmes et des hommes à l'image de Safia qui abandonna ses études de philosophie et sa famille pour s'engager dans les rangs des moudjahidines, ou encore ce Larbi, étudiant kabyle au grand cœur et à l'âme de communiste qui fit de l'indépendance de l'Algérie son ultime et unique but dans la vie.

Fatéma Bakhāï semble dénoncer et déplorer aussi les conséquences de la guerre d'Algérie sur ces jeunes moudjahidines. Des conséquences désastreuses qui les marqueront à jamais s'ils ont la chance d'y survivre. Bakhāï revient en détail sur les souffrances qu'a subi la jeune Sofia une fois arrêtée par l'armée française : séquestrée, battue, torturée et violée, sans oublier l'ultime souffrance ou « insulte » dont elle a été victime : être enceinte et porter 9

33- Ibid, p.27

34-Ibid, p.187

mois le souvenir de l'horreur qu'a été son quotidien en prison. Abdesslem, l'époux de Mimouna n'est pas en reste. Même s'il n'est pas monté au maquis, il a grandement contribué à l'évolution de la guerre et l'a payé de sa vie... C'est à ces personnages fictifs, qui renvoient à des êtres ayant réellement existé, que Fatéma Bakhaï semble rendre hommage.

Une deuxième et une troisième lecture du roman nous font comprendre ou ressentir l'injustice et les drames qu'a vécus un peuple entier pendant plus de 130 ans d'occupation. Mais le roman n'occulte pas non plus l'Autre, le Français. Ceux qui, en dépit de leur appartenance culturelle et de leurs origines, ont soutenu et ont contribué à la libération du pays colonisé. Joël par exemple, ce jeune médecin qui parcourait le djebel pour secourir et soigner les soldats blessés dans la guerre contre son propre pays ou encore cette avocate de France qui défendait la cause des Algériens devant les tribunaux français.

Il est clair que *La Scalera* ne raconte pas l'Histoire tels qu'un document historique ou qu'un livre d'Histoire. L'auteure de ce roman aurait pour ambition de restituer la tragédie historique de l'Histoire algérienne d'une manière plus différente que dans *Dounia*.

Alors, qu'en est-il pour le deuxième roman de notre corpus ? Quel rôle Fatéma Bakhaï attribue-t-elle à l'Histoire ? Et surtout, quelle importance lui accorde-t-elle ?

L'Histoire dans **Dounia** est le texte lui-même, elle est l'objet de l'œuvre : le but premier de l'écrivaine (dans ce roman) serait d'écrire ou de réécrire l'Histoire de l'Algérie entre l'ère turque et l'occupation française. La majorité des dates transcrites et des personnages mentionnés sont vérifiables et historiquement attestés.

Toutefois, tous les personnages de ce roman ne sont pas historiques et ils sont, par conséquent, les purs produits de l'imagination de Bakhaï. Mais cela ne sous-entend pas qu'ils n'ont pas d'ancrage dans la réalité, bien au contraire. Ces personnages fictifs semblent représenter des personnes qui ont réellement existé dans le passé algérien et dont les manuels ne parlent pas : ces personnes, au nombre de milliers sinon de millions, qui ont tenté de résister à l'invasion française, sont morts sans que l'Histoire n'ait eu « le temps » de les mentionner. Ce sont des personnages qui, par leur description symbolique se rapprochent de tous les résistants restés anonymes et que Bakhaï se propose de ressusciter.

Il est certain que le roman **Dounia** a été l'objet d'une documentation historique exhaustive et importante et que ses références historiques ne se limitent pas à l'invasion

française. Fatéma Bakhai situe déjà l'Histoire dans la première partie de l'œuvre, la partie consacrée à l'empire Ottoman dans laquelle elle décrit les tensions entre Arabes et Turcs.

Rappelons que l'Algérie, avant 1830, était sous domination turque et que les Arabes vivaient regroupés en tribus ou en clans. Certaines de ces tribus se livraient des guerres sans merci pour un simple morceau de terre, pour les yeux d'une vierge ou pour retrouver l'honneur bafoué. Ils préparaient aussi des révoltes contre les autorités turques que ces dernières s'empressaient d'étouffer à coups de massacres et d'exils forcés.

Oran, en ce temps-là, était une ville ouverte et son port était connu comme le plus grand et le plus visité du bassin méditerranéen. Les marchands et les marins du monde entier y faisaient escale pour admirer la baie d'Oran et sa ville, faire des affaires et parfois y installer la demeure et leurs rêves.

La population d'Oran était connue pour sa diversité ethnique et religieuse : Arabes, Turcs, Espagnoles et Juifs se côtoyaient et se mélangeaient, mais non sans quelques différents et certaines rancœurs. Les principaux litiges intervenaient entre les Arabes et les Turcs.

Les Arabes se sentaient d'ailleurs humiliés ou dénigrés par ces « gens » venus de l'orient, qui ont pris possession de leurs terres et qui jouissent de leurs richesses :

« Les Turcs sont les maîtres dans mon pays, se disait-elle, mais ils ne nous aiment pas. A-t-on jamais vu un arabe devenir bey ? Leur sultan se préoccupe-t-il de nous. Non ! Nous ne sommes bons qu'à remplir leurs magasins et leurs coffres »³⁵.

C'est une situation délicate en soi que Fatéma Bakhai rapporte dans les premières pages de son roman ; la période **du** départ des Turcs de l'Algérie, **qui laissaient**, par la même occasion, les Arabes seuls devant le danger que représentait **le nouvel envahisseur**.

Même si **l'Histoire** dans ce roman est surtout consacrée à l'invasion des Français en Algérie et à Oran surtout, cadre spatial du roman, l'auteure multiplie les références historiques dans la première partie du livre. Ces références renvoient à des personnages historiques tels que le **Dey d'Alger**, le **Bey Hassen...** et à des événements comme **le** départ des Espagnols d'Oran après le grand tremblement de terre.

35- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.73.

Cette première partie fait aussi mention des révoltes et de la résistance des Arabes face à la domination de l'Empire Ottoman. Une résistance qui se traduit par des soulèvements orchestrés par des cheikhs du clan des **Zouaira** et d'autres tribus. Cette combativité qui ne laissait aucun répit au Bey Hassan et à sa milice démontrait la personnalité vraie et profonde de l'Arabe : rebelle et fier.

Dans la deuxième partie du roman, l'Histoire occupe une place capitale. Chaque acte **accompli** par les personnages est en relation avec un fait ou une date historique.

Cette deuxième partie débute d'ailleurs par une phrase significative et représentative de notre pensée et de nos hypothèses : « *Si-Tayeb ! Les Français ont débarqué avant-hier à Sidi-Ferruch* ».36

A partir de cette phrase et de l'événement auquel elle renvoie, le déroulement de l'histoire se trouve perturbé. Cet événement est un tournant dans la vie des personnages fictifs (Dounia, Si Tayeb, Ma Lallia...) mais aussi et surtout dans la vie des personnages historiques tels que le Dey d'Alger qui, comme le note Bakhaï, signe un accord avec les Français et se réfugie en Italie après son abdication. Du jour au lendemain tous les personnages du roman se retrouvent confrontés à un ennemi commun et à un danger imminent : la venue des « impies » en terre musulmane et tous les changements qu'un tel événement peut occasionner.

La fuite. Dounia et sa famille n'ont d'autre choix que de fuir. Fuir la jolie maison d'Oran et se diriger vers Messerghine. Mais cette fuite n'a pas pour but de se cacher, bien au contraire ; elle est capitale pour organiser la résistance et la lutte contre l'avancée de l'envahisseur vers l'intérieur du pays.

Dès-lors, des dates historiques (9 Juillet 1830), des événements, tels que la destruction des fortifications du côté de la mer à Oran par le colonel Goutfrey ou encore des personnalités telles que le général Clauzel, l'agha Kheir-Eddine ou encore le général de Damrémont sont fréquemment cités par l'auteure. On retrouve ces personnalités tout au long du récit, évoluant avec des personnages directement sortis de l'imagination de l'écrivaine.

Fatéma Bakhaï revient encore et encore, presque inlassablement sur l'une des figures qui a le plus marqué les esprits des Algériens et des dirigeants français : l'EMIR ABDELKADER.

36- Ibid, p.139.

Sur tous les fronts, réunissant sous sa bannière les différents clans Arabes, ce chef de guerre, fils du marabout de Mascara, est le personnage historique le plus cité dans le roman :

« *Tous les blessés, sous les tentes, n'avaient que son nom à la bouche : Abdelkader ! Abdelkader ! Ceux qui n'étaient que touchés voulaient repartir immédiatement le rejoindre sous les remparts ! Ah ! Mustapha ! C'est qu'il fallait le voir se rire des balles, du feu et des obus !* » 37

Il serait intéressant de remarquer que les personnages historiques dans *Dounia* sont tout aussi nombreux que les personnages fictifs, ce qui démontre l'importance et le poids de l'Histoire dans le deuxième roman de l'auteure. Une importance si grande qu'il nous paraît presque plausible (si nous ignorions que Bakhaï est un écrivain et non pas un historien et ce n'est pas le cas bien sur) de penser que l'histoire de *Dounia* n'est qu'un prétexte pour raconter l'Histoire de l'Algérie et que les personnages fictifs ne sont intégrés que pour donner plus de couleur ou d'intérêt au récit, puisque l'Histoire est majoritairement connue pour être « impersonnelle ». Remarquons aussi que ces personnages historiques ne prennent presque jamais la parole dans le roman. Un choix délibéré de Bakhaï qui pourrait s'expliquer par le désir de l'auteure de ne pas prendre le risque de leur faire dire des phrases qui n'ont pas d'empreinte dans les archives.

Tout comme dans *La Scalera* ou dans d'autres romans de Bakhaï, l'auteure donne la parole à « l'Autre », le Français. Ce procédé permet au lecteur de cerner un peu plus l'étranger et de lui faire découvrir une autre facette de l'envahisseur : des Français plus ouverts à la civilisation arabo-musulmane et qui ne voient pas en « l'Arabe » cet être barbare et inférieur qu'il faut à tout prix dompter ou civiliser. Ce rôle revient dans *Dounia* à Arnaud.

Jeune officier de l'armée française, accidentellement échoué à Oran, Arnaud découvre peu à peu la ville et ses habitants et s'oppose au discours civilisateur que tient la France. Un genre de lien mystérieux se noue au fil de l'histoire entre Arnaud et Si-Tayeb au gré de leurs rencontres brèves et fortuites. Ce personnage, qui finit par abandonner son pays et rejoindre l'Emir, nous rappelle cette poignée de français qui se sont soulevés contre la barbarie de leurs dirigeants et qui ont vu en ce peuple des êtres qui ne leur sont pas inférieurs, mais juste différents. Un discours humaniste certes mais différent du discours de la majorité. Ce discours-là, Fatéma Bakhaï le rapporte dans son roman :

37- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.246

*« La France dès lors, nous disait-on, grande nation s'il en fut, avait pour mission, pour devoir sacré, d'apporter la civilisation à ces peuplades incultes qui nous accueilleraient à bras ouverts tant leur désir d'être délivrés du joug Turc était grand ».*³⁸

A travers Arnaud et ses lettres, le lecteur découvre et peut suivre la situation politique difficile de la France. Une France hésitant entre monarchie et république :

*« Charles X venait d'être renversé : à Paris c'était la révolution (...) nous venons d'apprendre aujourd'hui la situation qui prévaut à Paris et j'en suis fort inquiet ».*³⁹

L'auteure évoque aussi le double discours qu'ont tenu les décideurs français dans leur entreprise d'envahir l'Algérie et l'incident majeur qui a entraîné l'arrivée massive des troupes françaises en Algérie :

*« Ils ne veulent pas entendre l'interprète qui explique qu'ils n'ont rien à craindre, que les Français sont là pour les protéger de la révolte arabe...il se souvenait qu'en quittant Toulon, on expliquait aux hommes qu'ils allaient délivrer les Arabes du joug de leurs oppresseurs, les Turcs ! »*⁴⁰

*« En frappant notre consul, disait-on, c'est chaque Français que le Dey a souffleté ! »*⁴¹.

Ce fait historique renvoie bien sûr à l'incident de l'éventail.

Après l'évocation des faits et personnages historiques, des dates et événements, une constatation s'impose : l'Histoire pèse dans ce roman comme elle pèse sur les personnages. Elle est partout dans l'œuvre, derrière chaque parole ou chaque acte. Elle a été un bouleversement total dans la vie de Dounia et de sa famille. La guerre a pénétré le foyer de Dounia et a décimé ses proches et ses amis. L'Histoire est déterminante, elle est intimement liée au destin tragique de Dounia et de son père. C'est sous le poids de l'Histoire que Dounia renonce à son mariage et à sa vie future. L'invasion l'a amenée à tenter une résistance qu'elle savait pourtant vaine et inutile.

Vers la fin de la deuxième partie du roman, l'Histoire contamine le récit ou la fiction. Les personnages ne semblent plus avoir de présence ou de place en dehors d'elle. Elle paraît avoir pris le contrôle de la vie de Dounia et l'avoir changée à jamais. La mort de l'héroïne n'est pas due à une maladie, à un accident ou à un autre concours de circonstances. Cette mort est la conséquence de nombreuses violations et de drames subis par des êtres qui n'ont pas

38- Ibid, p.147.

39- Ibid, p.172

40- Ibid, p.147

41- Idem

souhaité se laisser faire par fierté et par orgueil (des drames liés à l'Histoire).

Une relecture du roman nous laisse penser que la encore, Fatéma Bakhai déplore l'atrocité de la guerre (de l'Histoire par conséquent). Cette Histoire qui a entraîné la mort de milliers de femmes de tout âge. Dounia ne pourrait que représenter dans ce cas une Fatima N'Soumer ou représenter l'ancêtre d'une Hassiba Ben Bouali.

Le poids de l'Histoire :

L'Histoire a été la cause d'un mal profond et de pertes considérables : **les deux héroïnes** ont perdu des êtres chers et ont souffert à cause d'une situation qu'elles ont due subir et qu'elles n'ont pas choisie : l'**état** de personnes soumises, colonisées et dominées. Elles ont dû gérer et accepter aussi l'injustice que leur a imposée l'Histoire : céder et renoncer à la liberté.

Même si les conséquences de la guerre ont été tout aussi dévastatrices chez les deux héroïnes, Mimouna n'a pas l'air de s'être effondrée sous le poids de l'Histoire. Le lecteur la sent beaucoup moins impliquée que Dounia. La perte du mari et du frère ne semble pas avoir fait naître chez Mimouna une grande haine vis-à-vis du colonisateur ou un désir de vengeance comme cela a été le cas pour Dounia. Et même si sa situation d'indigène enchaînée la révoltait, sa conception de l'Histoire est différente de celle de Dounia qui a été justement nourrie et bercée par l'Histoire. C'est comme cela que Bakhai semble l'avoir décidé.

Que ce soit l'Algérie pendant l'ère turque ou l'ère française, qu'il soit question du Maghreb dans la préhistoire ou d'Oran pendant la présence espagnole, l'ensemble de l'œuvre de Fatéma Bakhai traite de l'Histoire algérienne dans différentes époques et face à différents destins. Il semblerait que cette auteure n'imagine pas son rôle d'écrivain réduit à amuser, divertir, ou à transporter le lecteur dans un monde éloigné des problèmes du quotidien. Elle l'imaginerait plutôt comme un **engagement**. Fatéma Bakhai **s'inscrirait** dans la lignée des écrivains qui font de leurs écrits un combat permanent pour une cause ou contre une situation. Son engagement **donne l'impression de vouloir** faire transparaître un refus de l'oubli et une volonté de faire découvrir ou redécouvrir l'Histoire de l'Algérie : faire connaître les différentes étapes historiques et les grands événements qui ont marqué ce pays et qui ont fait qu'il soit devenu ce qu'il est maintenant.

Il est clair qu'à travers ces deux romans, l'auteure tente de faire vivre aux lecteurs « des temps révolu » et de reconstruire l'image du passé afin de leur permettre de lire

l'Histoire d'une manière différente. Mais intégrer l'Histoire et vouloir l'écrire ou la réécrire pourrait avoir un double impact sur le lecteur : un impact positif et négatif. Raconter ou écrire l'Histoire peut être très bénéfique pour les générations qui ne connaissent pas vraiment l'Histoire de leur pays. La lire permet de mieux la connaître et surtout de ne pas l'oublier. Connaître les petites lignes de l'Histoire, non pas les grandes qui sont déjà racontées dans les manuels. Cependant le fait de la lire ne pourrait-il pas susciter chez quelques lecteurs un élan de haine et de rancune face à l'injustice et aux massacres perpétrés par le colonisateur ? L'Histoire ne pourrait-elle pas être dans ce cas un rempart et bloquer le lecteur dans sa réconciliation avec l'Histoire de son pays et avec « l'autre » ?

III-L'écriture romanesque : dénonciation de la situation de la femme :

La littérature en général a consacré à la cause de la femme de très nombreux romans. Qu'ils soient occidentaux ou orientaux, ces romans font l'éloge, condamnent un fait, décrivent une situation ou racontent simplement des histoires sur la femme et son vécu, parfois heureux, souvent douloureux mais toujours émouvant. Tant de livres ont été écrits, et tant de travaux et de thèses ont été réalisés sur ce thème qu'il serait inutile d'en dire plus. Mais comment ne pas accorder une partie de notre travail à cette thématique puisque cette dernière est souvent associée à l'écriture mémorielle et identitaire, objet principal de notre travail.

L'ensemble de l'œuvre de Fatéma Bakhaï est marqué par l'histoire de la femme et sa place dans le système social. Tous ses romans ont pour personnages principaux une mère, une épouse ou une fille, principaux témoins d'un vécu, et de ce qui fait et constitue le quotidien de la femme au Maghreb. Ce genre d'écriture, que l'on n'appellera pas écriture féminine mais plutôt écriture tout court, puisque selon certaines auteures telle que Malika Mokaddem : « ...il n'y aurait pas une écriture féminine mais des écritures de femmes »⁴², s'intéresse au vécu et aux conditions de la femme dans la société maghrébine.

Cette écrivaine engagée a su braquer explicitement ou implicitement, les projecteurs sur un sujet qu'elle juge grave et important : le témoignage et la prise de parole au nom d'une communauté dans une société où la parole est considérée déjà comme une prise de position. Tahar Ben Jelloun l'a très bien noté dans *Harrouda*⁴³ :

42- Malika Mokaddem, El Watan, 1^{er} Janvier 2008

43- Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Ed Gallimard, 1988

« il fallait dire la parole dans (à) une société qui ne veut pas l'entendre, nie une existence quand il s'agit d'une femme qui ose la prendre ».⁴⁴

Les romans de Fatéma Bakhai seraient une revendication de la personnalité de la femme et la reconnaissance d'une identité maghrébine ; ils peuvent être perçus aussi comme un acte et une volonté de transgression et de confrontation. En réalité, c'est avant tout un acte de création au nom d'une liberté longtemps refusée aux femmes et naturellement accordée aux hommes. Ces œuvres seraient en fait une prise de liberté, et une capacité de dire que la femme existe aussi en tant qu'artiste, écrivaine ou autre. S'imposer dans le champ littéraire algérien et s'octroyer une place était un combat éprouvant et difficile puisque la femme écrivain devait mériter sa place dans un domaine réservé en grande partie aux hommes. Ce combat, Kateb Yacine l'illustre très bien dans la préface de *La grotte éclatée*⁴⁵ de Yamina Méchakra : « A l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre »⁴⁶.

Leur rôle d'écrivaines « embarqués », nous le retrouvons aussi dans leurs œuvres qui parlent de la guerre et qui dénoncent la sauvagerie et la barbarie dont a fait preuve le colonisateur et qui restent encore vivaces dans les esprits puisque les écrivains tels que Fatéma Bakhai ne cessent d'y faire référence longtemps après l'indépendance. Ces œuvres sont en fait la part ou la touche féminine dans l'Histoire algérienne.

Il est essentiel de souligner que la femme n'est pas un domaine ou une thématique exclusivement réservée ou exploitée par les écrivaines. Un grand nombre d'écrivains maghrébins ou autres se sont intéressés de près à la place et au statut de la femme dans l'organisation de la société. Les problèmes que rencontrent les femmes ont inspiré beaucoup d'écrivains maghrébins tels que Mohamed Dib, Rachid Mimouni, Ould Cheikh... L'intérêt pour ce thème s'expliquerait par le fait que la femme était et reste un acteur essentiel dans la société puisque l'émancipation de la société se fait à travers sa propre émancipation.

Il est donc clair que les écrivaines ne sont pas les seules qui ont su le mieux "parler" et "décrire" la femme et son vécu. Mohamed Dib par exemple a accordé à Aini, son personnage féminin de la "*Grande Maison*", un rôle important dans le déroulement du récit. Mohamed Ould Cheikh a donné comme titre à son premier roman le prénom d'une femme "*Myriam*"⁴⁷.

44- Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p.175.

45- Yamina Mechakra, *La grotte éclatée*, S.N.E.D, 1979

46- Kateb Yacine dans la préface de *La grotte éclatée*.

47- Mohamed Ould Cheikh, *Myriam dans les palmes*, OPU, Alger, 1985. Le roman est publié en 1936

Quant à Rachid Boudjedra, la véhémence et la violence de son écriture, fort perceptibles et palpables dans "*La répudiation*"⁴⁸, démontrent l'indignation de l'écrivain concernant le sort réservé aux femmes dans certaines familles patriarcales.

1- Le vécu de la femme : la révolte de Fatéma Bakhai contre la résignation et contre la soumission des femmes au Maghreb :

Il est indéniable que les deux romans qui constituent notre corpus sont, en premier lieu, des œuvres racontant l'Histoire de l'Algérie entre les colonisations et les combats. Mais ces romans racontent aussi l'histoire de la femme algérienne entre soumission et révolte. Fatéma Bakhai tente d'expliquer que la lutte et la Révolution Algérienne ne font pas oublier pour autant l'oppression de la femme. En effet, nous retrouvons, en parallèle de l'histoire fictive et du témoignage, le triste quotidien de ces femmes obligées de se soumettre à des lois sociales qui ne visent qu'elles. Ces lois leur interdisent d'accéder au savoir et par conséquent leur enlèvent tout espoir d'avoir une vie active. Ces règles leur imposent la supériorité masculine et des maris non désirés, souvent violents. L'unique vocation de la femme était de satisfaire l'homme : **lui donner des enfants, des mâles de préférence** et de s'effacer entièrement parce qu'elle est « un être faible, incapable de s'assumer » ; elle sera toujours la fille de..., la femme de..., la mère de..., au lieu d'être une personne à part entière.

Dounia et *La Scalera* sont à la fois un constat sur la situation de la femme et un cri de révolte contre son état et sa soumission. Mimouna, dans *La Scalera*, a longtemps souffert de sa condition de femme et a dû faire face à de multiples ségrégations et injustices. Son parcours de femme a été marqué par de nettes préférences pour son frère, des coups assésés par son mari, une totale disponibilité pour sa belle-mère, des sacrifices répétés pour la famille et un mal-être qui ne la quittera jamais. Interdite d'école, mariée à un inconnu sans son consentement, battue violemment jusqu'à perdre son enfant, asservie puis rejetée par sa belle famille, Mimouna ne se révolta jamais, non pas parce qu'elle ne le voulait pas, mais plutôt parce que son époque **et sa culture** ne le permettait pas :

« Après l'indépendance, beaucoup de femmes se sont mises à travailler, elles ont gagné de l'argent et c'est ce qui a changé leur vie : elles sont devenues capables de subvenir à leurs besoins et même à ceux de leurs enfants (...) aujourd'hui elles exigent un minimum de respect, de quiétude. C'est là que réside la différence entre les femmes

48- Rachid Boudjedra, *La répudiation*, Denoël (Lettres nouvelles), 1969.

de mon temps et celles de maintenant. Nous, nous espérions nous mettre à l'abri, et tout dépendait de notre chance, de notre destin... ». 49

Elle fut animée tout au long de sa vie d'un désir de se révolter et de se battre mais dut y renoncer, ce qui ne l'empêcha pas d'encourager son médecin **Nadia**, à se battre pour ses droits.

Contrairement à Mimouna, Dounia ne se tut point. Bien qu'étant très jeune et appartenant à une famille respectable et soucieuse d'observer les traditions, Dounia ne se laissa jamais écraser par le poids des traditions et le bon vouloir des hommes. Cela s'expliquerait par le fait qu'elle a pu accéder aux bancs de l'école et que son père soit un homme érudit qui a beaucoup voyagé et connu différentes cultures. Ceci lui permit d'avoir un esprit ouvert et tolérant et un sens critique envers les fausses croyances religieuses dominantes. Ce côté ouvert et rebelle, Si-Tayeb le transmet à sa fille unique, Dounia.

Par pure révolte et insoumission, elle a toujours refusé de se plier aux traditions et aux codes imposés par les cheikhs et la société « bien pensante ». Montant à cheval, maniant le fusil et s'habillant en homme, Dounia est l'opposé de sa belle-mère Zahra et de Mimouna qui sont par nature effacées et obéissantes.

Dounia peut être perçue comme étant le côté révolté et combattif qui sommeille en chaque femme et le sentiment que la femme est, elle aussi, un membre important qui peut influencer sur la société.

2- La femme algérienne et la sauvegarde du patrimoine culturel algérien :

Si la femme a longtemps été marginalisée et sa position au sein de la société minimisée, son rôle primordial dans le prolongement de la culture et la sauvegarde du patrimoine reste incontournable. En fait, elle serait la base et les fondements sur lesquels repose la société maghrébine et tiendrait de multiples fonctions dans cette même société : agent de la transmission culturelle des savoirs et des comportements tels que les savoirs ésotériques, les traditions et les principes ; personnage qui transmet une descendance ou qui conserve l'harmonie du clan ; gardienne de la mémoire et des traditions...la femme reste par ses connaissances et son travail de transmission l'âme de la société maghrébine et son équilibre. Elle puiserait dans le passé pour assurer l'avenir et le devenir de son identité et de sa culture.

49- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.114.

La transmission de cette culture se fait oralement à travers un langage fluide, des rimes parfaites, des poèmes ou des chants rythmés ou encore des contes et légendes évoquant le passé lointain. C'est bien Ma Lalia et Khalti Kheira qui, par la fluidité de leur langage et leurs symboles, font revivre les mondes anciens, faisant d'elles des maîtresses de la parole.

La transmission culturelle, à savoir la passation des traditions, de l'histoire familiale, des croyances et du patrimoine séculaire se fait généralement de mère en fille et toujours oralement. Ces femmes qui seraient selon Assia Djebbar, des « *transmetteuses* »⁵⁰ et « *des parolières de hauts faits et gestes* »⁵¹, veillent à ce que leurs principes et traditions soient omniprésents dans la société et observés par le groupe social.

Mais malgré le fait que la société maghrébine ait l'habitude de réduire la femme à un simple objet de procréation et à une méthode d'enrichissement, étant une valeur marchande et un « produit » à vendre au plus offrant, elle est restée, à travers cette procréation, un agent sûr dans la transmission de l'histoire familiale et dans la survie de la mémoire. Nana a bien veillé à transmettre l'histoire fabuleuse de son grand-père à sa fille et à sa petite fille Mimouna qui l'a racontée à son tour à son fils, et c'est encore Mimouna qui a tenu à ce que son fils connaisse l'histoire de sa vraie génitrice, ce qui lui a permis de rencontrer la famille de sa défunte mère. Concernant Dounia, la transmission de l'histoire familiale ne s'est pas fait à travers sa mère ou sa grand-mère, décédée depuis sa tendre enfance, mais plutôt à travers Ma Lalia, la nourrice qui l'a élevée.

Outre la procréation, le rôle de la femme dans la transmission est perceptible aussi à travers l'éducation sociale ou culturelle de la jeune fille. Or, l'éducation de cette dernière ne se fait pas forcément par la mère. Dans *Dounia* comme dans *La Scalera*, les principes que doivent avoir les deux jeunes filles leurs sont inculqués par Ma Lalia et Yamna, respectivement gouvernante et voisine des deux héroïnes. Ces principes fondamentaux sont la totale obéissance au père ou au mari, la pudeur vis-à-vis de l'étranger, le respect des traditions et la chasteté qui est très importante aux yeux de la société, parce que symbole de l'honneur de la famille.

Force nous est de constater que dans l'œuvre de Bakhaï, la femme détient également un réel pouvoir mystique et des connaissances dans le domaine de la magie qui lui

50- Assia Djebbar citée par Caroline-Andriot-Saillant, *Paroles, langues et silences en héritage*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p.268.

51- Idem

permettraient de chasser les mauvais esprits, de communiquer avec les morts ou de prédire l'avenir. C'est bien Nana qui, avec son rituel du sel, aurait éloigné le mauvais œil de sa petite fille le jour de son mariage, et c'est Khalti Baya qui aurait le pouvoir d'ôter toute sorcellerie, d'annuler un sort, ou de détourner une malédiction :

« *Khalti Baya avait reçu d'une vieille tante, la science de ce que l'on ne voit pas, n'entend pas mais que l'on ressent avec son cœur* »⁵².

Les deux voyantes consultées par Dounia et Mimouna ont, quant à elles, prédit avec une exactitude troublante les malheureux destins des deux jeunes filles.

L'interprétation des rêves fait aussi partie des pouvoirs mystiques de la femme. M'barka a bien interprété le rêve de Ma Lalia concernant Dounia et qui s'est révélé être un rêve prémonitoire annonçant la mort prochaine de la jeune fille.

Les deux romans de l'auteure accordent une si grande importance à la culture et aux traditions de la société maghrébine qu'on serait en droit de se poser les questions suivantes :

-Peut-on dire qu'à travers ces écrits, Fatéma Bakhai rentre dans le processus de la transmission culturelle ?

-Puiserait-elle dans le patrimoine culturel algérien afin de faire découvrir ou de rappeler la culture et les traditions algériennes aux générations à venir ?

Répondre à ces questions serait sortir du cadre de notre travail. Nous dirons simplement que si l'intention de l'auteure est bien la transmission culturelle, sa méthode représente un bouleversement dans ce genre de processus, puisque l'on passe de la transmission orale traditionnelle à une autre transmission qui est celle de l'écrit.

L'univers romanesque de Bakhai a exploré de multiples registres et a permis l'élaboration de plusieurs écritures qui ont pour trait commun la revendication et la valorisation d'un passé collectif. Ces écritures de la mémoire, de l'Histoire et de la femme démontrent les rapports déterminants qu'entretient l'auteure avec les multiples facettes de l'Histoire algérienne et l'élément social, facteur essentiel dans l'entreprise romanesque de l'auteure.

En effet, l'importance qu'accorde Fatéma Bakhai à la situation de la femme dans le passé algérien et à son statut au sein de la société, décelée grâce à l'approche socio-critique

52- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.97

ne peut être que révélatrice de l'importance du facteur social dans son écriture. Concernant l'écriture de l'histoire, celle-ci (l'Histoire) est texte. Elle est objet et sujet du récit et source inépuisable dans laquelle puiserait Bakhaï pour donner sens et forme à ses œuvres. L'écriture mémorielle, quant à elle, est directement liée à l'évocation d'un vécu et d'une histoire commune à un peuple. Cette écriture, très perceptible dans les écrits de l'auteure, cacherait une autre écriture qui n'a pu être détectée qu'avec le recours à l'approche psycho-critique, et qui nous a permis d'aller dans l'inconscient de l'écrivaine afin d'identifier un sentiment de nostalgie et de mélancolie.

Chapitre II

La lecture littéraire est un mode particulier d'appréhension du texte qui consiste à aller au plus profond du contenu et de son sens pour permettre une interprétation diversifiée afin de déceler la polysémie de ce même texte et sa multiplicité constitutive :

« Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens plus au moins fondé, plus au moins libre, c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait »⁵³

Cette lecture qui est autre qu'utilitaire, consisterait à identifier des éléments significatifs dans un récit, à les récolter puis à bâtir des hypothèses. Ces hypothèses seront confirmées à travers le prélèvement et l'étude de certains indices signifiants. Par contre, si trop d'éléments ne concordent pas avec l'hypothèse ou l'idée de départ, celle-ci est rejetée et remplacée par une autre, ce qui fait de ce genre de lecture, une activité non linéaire, autorisant des remises en cause et des mises au point ou des ajustements, et nécessitant des savoirs particuliers et des compétences diverses.

Notre hypothèse de départ dans notre recherche pour effectuer ce travail, est que les pratiques signifiantes constituent un élément essentiel dans l'écriture mémorielle et identitaire de Fatéma Bakhāï. Mais, avant de nous concentrer sur le deuxième volet de notre travail qui touche les us et coutumes algériens entre tradition et superstition, nous allons poursuivre cette « intuition de recherche » que nous avons déjà commencé à développer dans le premier chapitre, à savoir l'Histoire et la mémoire comme moteur et spécificité d'écriture chez Fatéma Bakhāï.

Dans ce deuxième chapitre, nous allons aborder la question de l'inscription de l'Histoire, de la mémoire et de l'identité culturelle dans les romans de Bakhāï à travers l'analyse des différents éléments qui accompagnent le texte littéraire : le paratexte.

Nous nous intéresserons aussi à la question du genre dans la formation du corpus verbal de l'auteur et à son importance. Ceci nous aidera à confirmer notre hypothèse de recherche et à mieux appréhender les préoccupations de l'auteure.

Nous nous attacherons aussi à faire une analyse pertinente des différents thèmes abordés par Bakhāï et ainsi à entrevoir le cadre spatio-temporel dans lequel l'auteure a inscrit

53- Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, « Coll. Points », Paris, 1970, p.22.

ses deux romans.

Nous verrons ainsi que les thèmes développés par notre auteure sont repris dans presque tous ses romans, ce qui atteste du grand intérêt que porte l'écrivaine à l'Histoire de l'Algérie et à sa culture. En d'autres termes, nous allons questionner dans cette partie de notre travail le texte lui-même ainsi que le paratexte, le métatexte et les structures thématico-narratives (*étude interne des deux œuvres*) pour identifier l'empreinte de l'Histoire et de la mémoire et en déterminer leur poids ainsi que leur importance dans l'écriture.

I-Les éléments paratextuels :

On retrouve dans tout roman des éléments qui accompagnent le texte et qui servent à aiguiller, éclairer et désambigüiser la lecture. Ces signes, qui entourent le texte et sont décrits comme son seuil, Gérard Genette les a baptisés « *le paratexte* ». Longtemps délaissé au profit du texte lui-même, le paratexte, qui est en fait un élément très important dans la lecture littéraire est en premier lieu...

«ce par quoi un texte se fait livre »⁵⁴, mais aussi et surtout le « *lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente - plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés* »⁵⁵.

Gérard Genette, à qui revient le mérite d'avoir mis l'accent sur le paratexte, en distingue deux sortes : le péri-texte et l'épi-texte⁵⁶. Si le premier représente les éléments compris à l'intérieur du livre, à savoir le titre, les sous-titres, les notes, les illustrations, les préfaces et les postfaces, les dédicaces, la quatrième de couverture..., le second est tout ce qui est à l'extérieur du livre et qui est rajouté, parfois, a posteriori, par l'éditeur ou quelqu'un d'autre, nous pensons à des critiques littéraires destinés à des magazines ou des journaux...

Qu'il soit « *éditorial* » ou « *auctorial* », le paratexte reste une sphère essentielle parce qu'il donne une idée ou un aperçu sur le texte bien avant que le lecteur ne pénètre dans l'univers

54- Gerard Genette, *Seuils*, Ed Du Seuil, 1987, p.7.

55- Ibid, p.8.

56- Les notions péri-texte et épi-texte sont introduites par Genette dans *Palimpseste*, Paris, Ed du Seuil, (Coll. Poétique), puis développées dans *Seuils*, Ed du Seuil, (Coll. Poétique), Paris, 1987, p.8-9.

romanesque de l'écrivain.

Même si les textes de Fatéma Bakhāï n'appartiennent pas à la catégorie de romans dont il est difficile d'identifier ou de préciser la nature si l'on se contente du texte seul, il n'en demeure pas moins que le paratexte, dans ses deux romans, est particulièrement riche et abondant. En effet, l'auteure a exploité les multiples ressources que lui offre le paratexte pour asseoir sa vision du monde et présenter ses préoccupations ainsi que son projet d'écriture, et il nous revient de bien examiner et interpréter les nombreux éléments du hors-texte dans le cadre de notre entreprise qui consiste à étudier l'écriture de Bakhāï. Nous nous focaliserons dans ce sens sur le titre, la quatrième de couverture, l'illustration sur la couverture et les notes, qu'elles soient en bas de page ou à la fin du livre. Nous verrons, par ailleurs, que tout comme la structure thématique-narrative des deux textes, ces différents éléments paratextuels renferment un discours précis et clair de l'auteure.

1-Le titre :

Il reste à notre avis l'élément le plus important et le plus significatif dans un livre car il est la première chose que le lecteur voit et découvre dans une œuvre. Très travaillé par l'auteur ou par l'éditeur parce que produit d'appel commercial et lucratif:

« Il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité »⁵⁷.

Le titre doit concorder avec les lois du marché telles qu'elles sont imposées par le commerce et rester le plus possible fidèle à la volonté ou au bon-vouloir dire de l'auteur. Il est, de manière générale, toujours lié au texte qu'il annonce parce que l'écrivain ne le conçoit presque jamais différemment ou indépendamment de son œuvre.

Remplissant un rôle très important dans la lecture d'un texte parce qu'il peut orienter le lecteur en l'aiguillant vers une lecture et en écarter d'autres, le titre réunit de multiples fonctions :

57- Claude Duchet, *Éléments de titrologie romanesque*, in Littérature n12 , Decembre 1973

- . « -Une fonction « opérative » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt.
- Une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement
- Une fonction distinctive : le titre doit singulariser le texte qu'il annonce, le distinguer de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit »⁵⁸.

Courts et faciles à mémoriser, les deux titres choisis par Fatéma Bakhâï pour ses romans sont des titres qui portent sur le contenu du texte et appartiennent par conséquent à la première catégorie mise en place par Gérard Genette dans ses travaux visant le paratexte. Le titre thématique, à l'instar du titre rhématique qui vise le texte et non son objet, insiste donc sur le contenu du texte et cible un thème ou un personnage principal, ce qui est le cas pour le troisième roman de l'auteure : *Dounia*. En optant pour *Dounia* comme titre pour son roman, l'auteure n'a nullement bouleversé le contrat de lecture.

De plus, le lecteur devine aisément que l'intrigue tourne autour d'un personnage central portant ce même nom. Choisir un prénom comme titre ne pourrait-il pas s'expliquer par l'importance que porte Fatéma Bakhâï à la situation de la femme en Algérie et à son statut au sein de la société. Il est vrai, en effet, que l'écriture de la femme sur la femme est l'une des spécificités d'écriture de cette écrivaine. Notre hypothèse se trouve confirmée par l'illustration sur la couverture d'un autre roman de notre corpus : *La Scalera*. En fait, la première de couverture, qui est connue pour avoir une fonction idéologique, comporte presque toujours une photographie. Celle qui est publiée dans *La Scalera* représente une femme portant une tenue traditionnelle, signe que l'auteure porte un intérêt certain pour le thème de la sauvegarde du patrimoine et de l'identité culturelle par la femme.

L'ensemble de la production romanesque de Fatéma Bakhâï traite du rapport important qu'entretient la femme avec les nombreuses pratiques et les croyances de la société. Prendre des femmes comme personnages centraux dans la totalité de son œuvre et des prénoms féminins comme titre dans certains de ses romans démontre un attachement certain de l'écrivaine pour ce thème parce qu'il est intimement lié à la mémoire et à la question de l'identité.

Le titre du premier roman de notre corpus, *La Scalera*, est délibérément énigmatique et sujet à discussion ou à questionnement. En effet, ce mot espagnol, qui signifie *les escaliers*, laisse le lecteur perplexe quant à l'utilisation d'un mot étranger en guise de titre pour un roman

58- Leo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981, cité par J.P Goldenstein, in *Entrées en Littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.98.

algérien et incrédule quant à sa signification réelle, surtout si le lecteur ne parle pas la langue espagnole et ne connaît pas la ville d'Oran.

Tout d'abord, *La Scalera* est un quartier qui se trouve à Sidi El Houari à Oran. Nous retrouvons cette information dans un extrait disposé en quatrième couverture du roman :

« *La Scalera, qui ne connaît pas ce quartier de Sidi El Houari ? Fatéma Bakhai le dépeint de manière bouleversante. Ce livre, où l'auteur dévoile un grand sens de la narration, se lit d'un seul trait...* » 59

Mais pourquoi avoir choisi alors *La Scalera* et non « Sidi El Houari » ? Ceci pourrait s'expliquer par le désir de l'auteure de mettre l'accent sur la diversité culturelle de l'Algérie. En effet, la culture algérienne est extrêmement riche et variée et ses racines remontent très loin dans le passé. Une telle richesse culturelle et historique a pour explication le trésor multi civilisationnel légué par les nombreux conquérants qui ont séjourné en Algérie, dont les Espagnols à Oran. Un titre comme *La Scalera* rappelle l'empreinte linguistique et architecturale profonde que l'Espagne a laissée, en particulier sur le sol oranais. Les vestiges culturels espagnols (culinaires, architecturaux, linguistiques...) sont toujours très visibles à Oran et rappellent la trace indélébile de la présence de l'Espagne dans l'Ouest algérien.

2-Le quatrième de couverture :

Dernière page d'un ouvrage, cet élément paratextuel accueille généralement un résumé ou un extrait du livre, une présentation de l'auteur accompagnée parfois d'une photographie, des citations de critiques de journaux ou d'autres écrivains...Le texte inscrit au dos de l'ouvrage encourage ou incite de manière générale à l'achat et détient par conséquent une fonction d'attractivité commerciale. Le quatrième de couverture de notre corpus comme élément paratextuel est un indice fort précieux qui confirme l'inscription de l'Histoire et de la mémoire aussi bien dans Dounia que dans *La Scalera*.

Le résumé disposé en quatrième de couverture de Dounia est représentatif de notre hypothèse puisqu'il démontre, d'une manière très claire, le rôle capital que joue l'Histoire dans ce livre :

59- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1933.

« Oran 1829-1833

La vie est douce pour la jeune Dounia jusqu'à ce jour d'été 1830 où la terrible nouvelle parvient aux Oranais incrédules : les Français occupent Alger. Alors, tout bascule, tout s'effondre. Dounia, sa famille sont pris dans la tourmente...

L'occupation, telle que vécue par ceux et celles qui l'ont subie : un autre regard. Et puis, la naissance d'une légende, celle de Dounia qui s'inscrit dans la lignée de toutes ces femmes, glorieuses ou anonymes, qui depuis les temps les plus reculés ont toujours su, dans ce pays s'élever et lutter lorsque le danger était là...». 60

La mention de dates, de lieux et d'événements historiques tels que l'invasion d'Alger par les Français dans le résumé ne fait que confirmer l'idée que l'Histoire de l'Algérie tient une place prépondérante dans l'écriture de Fatéma Bakhāï et que l'appartenance de Dounia à la catégorie de roman historique est plus qu'évidente

Nous retrouvons dans la quatrième de couverture de *La Scalera* un extrait et un très court résumé. L'extrait disposé au dos du roman révèle une convocation permanente et une quasi obsession de l'auteure pour le passé et la mémoire.

En effet, l'extrait choisi par l'écrivaine et/ou l'éditeur et qui se veut être très significatif mentionne le passage où Mimouna se replonge dans ses souvenirs pour raconter sa vie et son parcours, ce qui prouve l'intérêt et la fascination que porterait l'auteure pour le travail de réminiscence. Le choix du « je » reste très intéressant parce qu'il représenterait le lien entre le passé et le présent : le passé de Mimouna et la perception de son propre passé dans le présent : « *Ma mère m'a dit un jour que j'étais née l'année des figues... je n'en sais rien...* »⁶¹

Les textes de Bakhāï sont des lieux dans lesquels le passé et le présent se croisent de manière répétée et son écriture serait un va et vient incessant entre l'hier et l'aujourd'hui. Le résumé en quatrième de couverture de *La Scalera* est tout aussi intéressant à analyser puisqu'il englobe à la fois le passé et l'Histoire de l'Algérie entre misère et survie, et la mémoire de ceux et celles qui ont connu cette période. Ce résumé semble être un petit clin d'œil à l'atmosphère qui régnait à Oran pendant l'occupation Française et à la ville d'Oran, que Bakhāï a élevé au rang de « lieu de mémoire » :

60- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996.

61- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.15

« Et Mimouna, l'héroïne, va raconter avec ses mots sa vie d'Oranaise de petite condition et puis sa ville : ORAN. Du début du siècle jusqu'aux premières années de l'indépendance. Une époque, une ambiance et beaucoup d'émotion »62.

3-Les notes :

Autre unité pertinente du paratexte mais qui ne fait pas l'unanimité chez tous les théoriciens puisque certains auteurs tels que Todorov ou Zumthor ne s'y sont presque pas intéressés, contrairement à Genette qui l'a largement cité dans son ouvrage « *Seuils* » et dans lequel il distingue les différentes natures de la note et ses usages en fonction du texte dans lequel elle est insérée : texte discursif de type documentaire ou le texte de fiction... La note est en premier lieu et selon Gérard Genette...

« ...un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus au moins déterminé du texte et disposé soit en regard soit en référence à ce segment »63.

La note enrichit le texte par des explications ou des éclaircissements et selon sa fonction, elle précise, informe ou appuie les dires ou les propos de l'auteur. Si nous la retrouvons beaucoup plus dans les livres savants ou les ouvrages didactiques de type mémoire, thèse, ouvrage sur la psychologie que dans les textes de fiction tels que le roman, la nouvelle, etc., elle est présente à profusion dans l'intégralité de l'œuvre romanesque de Bakhaï. On retrouve deux sortes de notes dans les deux romans qui nous intéressent : celles en bas de page et que Genette appelle « *note originale* » et les notes qu'on retrouve à la fin du roman, baptisées « *note ultérieure* ».

Si les notes originales dans notre corpus sont insérées directement dans le texte, provoquant ainsi une rupture dans la lecture de la trame narrative puisque le lecteur quitte l'intrigue pour lire un mot ou un texte non raconté par le narrateur, ce qui suppose une digression ou une parenthèse, les notes ultérieures sont regroupées à la fin de *La Scalera* sous la forme d'un glossaire. Nous détectons dans *Dounia* un nombre élevé de notes de bas de page prévues pour expliquer ou traduire des mots de la langue arabe, parfois de l'arabe dialectal au français : *medersa, guezzana, khaima, fouta, haïk de soie M'Rama, souak...* Cette traduction est destinée à un public étranger, français en l'occurrence

62- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996.

63- Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Du Seuil, Coll. Poétique, 1987, p.78.

Nous distinguons dans *La Scalera* deux types de notes : les originales et les ultérieures. Les premières renvoient à de courtes biographies des personnalités célèbres qui sont citées dans le texte : Oum Keltoum, Farid El Atrach, Ismahan, Abdelwahab ou encore Charles Trenet, Clark Gable, Iouri Gagarine... Ces notes servent à faire connaître ou à faire découvrir des célébrités parfois inconnues chez certains lecteurs, surtout les lecteurs Français en ce qui concerne les artistes du monde arabe. Concernant les notes ultérieures qu'on retrouve à la fin du roman, elles sont destinées aussi à éclairer le lectorat étranger et à lui faciliter la compréhension. Nous citerons comme exemple les mots : rassoul, abaya, zaouia, chorba, moukhere...

L'intérêt d'analyser les notes de lecture de ce présent travail réside dans le fait que cet aspect du paratexte contribue à démontrer de par son nombre l'étendue de l'importance des références culturelles dans les deux textes. Ces références sociales ou culturelles telles que chorba, hadj, tolba... font partie de l'identité et de la culture algériennes au même titre que le mot espagnol « moukhere », preuve de la diversité linguistique et culturelle de ce pays. L'auteure a éparpillé dans ses romans des indications sur les différents composants et les particules de l'identité algérienne et de sa culture pour les transcrire dans leur langue d'origine afin de garder tout leur poids linguistique, référentiel et affectif.

II-Les structures thématico-narratives :

1-Analyse thématique :

L'ensemble de l'œuvre de Fatéma Bakhäi se caractérise par une répétition de certains thèmes et de mêmes types de personnages. Cette récurrence thématique laisse un sentiment de déjà lu ou de déjà entendu chez le lecteur. La répétition ou la redondance thématique dans les écrits de cette auteure s'explique par le choix délibéré qu'elle a fait d'écrire des romans couvrant une période bien précise de l'Histoire algérienne, et par sa volonté de faire la lumière sur les conditions et le mode de vie des algériens **durant le siècle dernier**.

Parmi les thèmes les plus répandus dans ces romans, nous citerons le thème de la femme qui est **itératif**, le thème de la colonisation et de la révolte, le thème de l'instruction ou celui du mariage. Mais du fait que nous avons pris comme corpus d'analyse seulement deux des romans de Bakhäi, et pour éviter toute répétition dans notre travail, nous avons choisi d'examiner quatre thèmes présents dans *Dounia* et *La Scalera*.

Notre sélection a été motivée par la singularité de ces thèmes, la manière dont l'auteure les a

abordés et exploités et surtout parce qu'ils sont représentatifs de l'écriture identitaire et mémorielle de l'auteure.

Les chevaux, le binôme ville/campagne, la mort et la sexualité sont donc les thèmes qui nous ont le plus intéressé et que nous allons essayer d'analyser dans notre entreprise d'étudier les deux romans et de déchiffrer l'écriture de l'écrivaine.

a-Les chevaux :

Fatéma Bakhaï concède aux chevaux une place particulière dans ses écrits et leur accorde une symbolique forte. En effet, ces animaux fiers et hautains sont intimement liés aux destins tragiques de deux personnages : Si Tayeb, le père de Dounia et Mohamed, le mari de Mimouna. Les chevaux sont la cause de l'accident mortel de Mohamed qui succomba après une violente chute de cheval et de la mort de Si-Tayeb. Surprenant des soldats en train de voler ses précieux animaux, ce dernier s'interposa et le paya de sa vie. Il fut tué par balle pour avoir refusé de se séparer de son bien le plus cher. En fait, ces animaux sont l'objet de la plus grande fierté et des plus grands soins. Des batailles particulièrement sanglantes ont été livrées à cause d'un cheval, car cet animal est synonyme d'honneur : *« un homme, disait Si Tayeb, peut tout perdre sans être démuni, s'il conserve sa foi et son cheval. »*⁶⁴

Le père de Dounia a préféré se battre, et risquer de mourir, plutôt que de se séparer de ses chevaux et de perdre par la même occasion son honneur.

En plus de l'honneur, le cheval symbolise la richesse et la force. On évaluait la fortune et le pouvoir d'une personne à travers le nombre de ses chevaux et de leur race. Un pur sang arabe était et reste toujours LA race par excellence, celle que tout le monde s'arrache et admire :

*« Neuf pur-sang piaffaient dans leur box soigneusement entretenus. Le maître, que l'on savait compréhensif pour tout, sauf quand il s'agissait de ses chevaux, et Mabrouk qui en était responsable le savait bien. Il était dispensé des autres travaux de la ferme, mais en contrepartie, Si-Tayeb exigeait de lui une vigilance sans faille, les soins d'une mère à ses enfants ! »*⁶⁵

Cette race supérieure de chevaux servait surtout de monture aux caïds, aux personnes riches et nobles lors des fêtes et des fantasias.

Toutefois, et malgré la valeur que chacun reconnaît au cheval, en particulier sa réputation de

64- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.107.

65- Ibid, p.45.

compagnon fidèle et sûr, l'auteure a choisi de lui attribuer une dimension tragique et alarmante. Ces animaux ont été, dans les deux romans, la cause directe ou indirecte de la mort subite de Si-Tayeb et de Mohamed. En fait, l'évocation des chevaux peut être considérée comme une prédiction de la mort des deux personnages. La voyante a bien prévenu Mimouna du danger de cet animal en lui demandant de s'en méfier, et c'est bien Dounia qui a été alertée par des hennissements peu de temps avant que son père ne soit tué par des soldats venus voler ses chevaux.

En somme, le cheval dans *Dounia* et dans *La Scalera* est à la fois le symbole de la richesse, de la fierté et de la force mais aussi celui du malheur et des larmes, puisque associé aux accidents et à la mort tragique des deux hommes et la peine de leurs proches.

b-Ville vs Campagne :

Le deuxième thème que nous allons aborder dans notre travail est celui de la ville et de la campagne. Fatéma Bakhai fait beaucoup allusion à la différence entre la ville et la campagne et à ce processus de départ et d'arrivée : quitter la campagne pour rejoindre la ville et vice-versa. Les héroïnes ont toutes les deux déménagé à un moment donné de la diégèse.

Ces changements d'espaces sont le résultat de bouleversements survenus dans la vie des deux jeunes femmes. Mimouna et Dounia ont quitté leur lieu de naissance pour échapper à quelque chose qui les tourmentait : la précarité **pour l'une** et l'envahisseur **pour l'autre**. Leur départ est donc un désir de changement, d'évolution et d'auto-défense. En effet, Dounia a quitté la ville suite au débarquement des Français à Oran. Toute sa famille a été contrainte de quitter leur maison pour se réfugier à Messerghine, dans la campagne, loin des côtes oranaises. Mimouna, quant à elle, a quitté son douar pour rejoindre la grande ville d'Oran.

Mais contrairement à Dounia, le départ de Mimouna pour la ville est motivé, non pas par le besoin de se protéger, mais plutôt par la nécessité d'échapper à la pauvreté et à la misère, car si la campagne représente la terre promise pour Dounia, elle est une prison pour Mimouna :

« Notre douar se trouvait à des kilomètres du village de colons le plus proche. Il n'y avait pas de routes, peut être seulement un chemin tracé par les ânes. Nos maisons (...) quand je dis maison, n'imagine surtout pas des bâtisses en pierre, non. C'était tout juste des gourbis en terre recouverts de palmes. Il n'y avait pas de fenêtre. A l'intérieur, c'était sombre, glacé en hiver mais frais en été. »66.

Déménager pour la ville fut pour Mimouna et sa famille une bénédiction et une sorte de premier pas vers le changement, la « modernité » et le confort :

*« Ah, comme c'était beau ! Pour nous, un luxe incroyable (...) Dans un coin, il y avait une petite table en bois blanc, et sur la table, une autre merveille : un réchaud à alcool en cuivre jaune, étincelant. »*⁶⁷

Le confort, Dounia l'avait dans sa grande maison d'Oran, mais c'était la sécurité qui lui manquait. L'arrivée des Français dans la ville et le départ des autorités turques plongèrent la cité dans l'anarchie et le chaos. La famille de Dounia dut se résoudre à abandonner ses biens et fuir vers l'intérieur du pays. Mais si les voyages à la campagne étaient auparavant un vrai bonheur pour la jeune femme, ce dernier avait un goût amer :

*« C'est parce qu'aujourd'hui je la quitte contrainte et forcée se dit-elle tristement. Avant, nous partions dans l'allégresse, c'était la fête, nous allions à la campagne nous délasser, aujourd'hui, nous allons nous y réfugier ! »*⁶⁸

Il est clair qu'en quittant la ville, la famille de Dounia cherchait à mettre de la distance et à s'éloigner des soldats français qui avaient envahi la ville. Mais qu'en est-il pour Mimouna ? Pouvons-nous percevoir dans son départ pour la ville un désir inconscient de se rapprocher du « Roumi » pour mieux le connaître ? Ceci expliquerait, bien sûr, le discours conciliant et affectueux de la jeune femme concernant les colons :

*« Les ennemis, pour moi, c'était les autres, ceux que je ne connaissais pas. Ce ne pouvait pas être Madame Lopez, si douce et si bonne, ni Maryse qui me donnait des caramels, ni même Santa-Cruz qui criait beaucoup mais faisait de si bons beignets ! »*⁶⁹.

Néanmoins, il est peu probable que ça soit le cas puisque la jeune femme partit pour la ville quant elle était petite fille. Mais il n'y a nul doute dans le fait que vivre en ville et côtoyer les Français et les Espagnols est à l'origine de l'affection ou des bons rapports de Mimouna avec certains « Roumis ».

c-La mort :

Il ne peut exister d'événement plus tragique et plus difficile à supporter que la mort. La mort représente, en règle générale, le néant et la fin. Elle est associée à la douleur et au

67- Ibid, p.25

68- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.197.

69- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.40.

chagrin. Une mort brutale est beaucoup plus dévastatrice qu'une fin attendue ou soupçonnée. Presque tous les personnages des deux romans ont eu des morts soudaines, sinon violentes : Dounia et son père, tués par des soldats, **Abdessalem, Kader et Safia, les proches de Mimouna**, morts au combat, **Mohamed**, piétiné par son cheval et le bébé de Mimouna, mort à la naissance. Toutefois, si ces décès sont violents, leur présentation et leur description le sont beaucoup moins dans les deux textes. Fatéma Bakhai a réussi à atténuer l'idée brutale et difficile de la mort en la minimisant ou en atténuant sa portée. L'auteure semble avoir jeté un voile pudique sur cet événement et refuse de s'attarder sur la cruauté de l'événement. Pour cela, elle a eu recours à des termes ou expressions, souvent indirects ou peu choquants, qui font penser à une sorte d'euphémisation de l'idée de la mort.

Dans *La Scalera*, Mimouna et Kader, **son frère** n'avaient pas bien compris que leur mère venait de s'éteindre :

*« Elle s'est enfin endormie, m'a dit Kader à mi voix en remontant sa couverture (...) Il faisait froid. Il pleuvait le jour de l'enterrement, et l'idée que ma mère allait être ensevelie dans une terre boueuse glacée me torturait. »*⁷⁰

Et même l'évocation de la prochaine mort de l'héroïne reste quelque peu vague et incompréhensible pour certains lecteurs puisque l'auteure n'évoque pas sa maladie ou son agonie mais plutôt le beau temps qui fait dehors et la tiédeur de la terre en comparaison avec la terre boueuse et glacée du jour de l'enterrement de Ma. La mort du père de Mimouna est présentée comme un fait sans importance. Cette information est mentionnée en une seule phrase et entre deux événements jugés comme plus importants.

Quant à l'accouchement de Mimouna d'une petite fille mort-née à cause des violences répétées de son mari, l'auteure le présente ainsi :

*« Nedjma n'eut pas à pousser le youyou de la victoire qu'elle ne manquait jamais de libérer quand elle aidait un enfant à venir au monde. Ma fille ne pleura jamais. »*⁷¹

La même technique d'atténuation est utilisée dans *Dounia* : *« Dounia est étendue sur les dalles du patio. Ses cheveux sont défaits et ses grands yeux ouverts fixent le soleil. »*⁷². Elle a été tuée après avoir tenté de défendre la maison et les terres de son père. Mais comme maigre

70- Ibid, p.155.

71- Ibid, p.134.

72- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.298

Consolation, qui est en même temps une symbolique forte, Dounia meurt dans sa propre maison en tenant dans ses mains l'acte de propriété des terres de Si-Tayeb.

A la mort, l'auteure oppose des naissances. Naissances de petits êtres censés faire oublier tous les malheurs et compenser le vide de l'absence. Malik représentera pour Mimouna l'enfant qu'elle n'a jamais eu et le souvenir de son frère décédé. L'enfant a réussi, à lui seul, à faire oublier les nombreux décès qui ont obscurci sa triste vie :

« *A la maison, j'ai retrouvé Malik : mon nouveau soleil. Il n'y avait plus que lui qui comptait. Les biberons de Malik, et le bain de Malik, et les petites purées de Malik, la première dent de Malik, et les premiers pas de Malik...* »⁷³.

La naissance du petit frère de Dounia est un événement très réjouissant pour toute la famille et l'occasion de faire la fête et d'oublier les atroces souffrances de l'accouchement.

d-La sexualité :

Comme nous l'avons déjà vu auparavant, *Dounia* et *La Scalera* sont des romans qui traitent de la situation de la femme. Cela implique une écriture au féminin traitant des différents sujets qui touchent de près ou de loin la femme. La sexualité est l'un des thèmes qui reviennent le plus souvent dans ce genre d'écriture. Tout comme Assia Djebbar dans « *Jeunes femmes dans leur appartement d'Alger* »⁷⁴ et « *Les nuits de Strasbourg* »⁷⁵ ou Nina Bouraoui dans « *La voyageuse interdite* »⁷⁶ et « *Poing mort* »⁷⁷, Fatéma Bakhai a traité ce thème dans ses romans. Mais contrairement à ses prédécesseurs, elle l'a fait d'une manière plus nuancée, avec une certaine subtilité et beaucoup de pudeur. L'auteure n'a nullement abordé ce sujet ouvertement ; elle y fait plutôt allusion, usant parfois de métaphores et d'ellipses. Ainsi, l'épisode de la nuit de noces de Mimouna et de l'acte sexuel surtout à été passé sous silence :

« *J'ai ressenti, tout à coup, une grande faiblesse, le sentiment d'avoir été abandonnée et même sacrifiée, ma gorge me faisait mal à force d'être nouée, et puis tout s'est passé très vite. On avait frappé à la porte. Il s'est rhabillé, a pris la chemise blanche largement maculée et s'est retiré.* »⁷⁸

Dans ce passage, Bakhai fait allusion à la perte de sa virginité qu'elle compare, plus

73- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.269.

74- Assia Djebbar, *Jeunes femmes dans leur appartement d'Alger*, Edition des Femmes, Paris, 1980

75- Assia Djebbar, *Les nuits de Strasbourg*, Actes Sud, 1997

76- Nina Bouraoui, *La voyageuse interdite*, Ed Gallimard, Paris, 1991

77- Nina Bouraoui, *Poing mort*, Ed Gallimard, Paris, 1992

78- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.104.

loin dans le roman, à une fleur sacrée et fragile qu'une jeune fille doit à tout prix garder jusqu'au mariage parce qu'elle représente le symbole de l'honneur et de la bonne réputation de la famille.

Dans *La Scalera*, l'auteure dénonce aussi un tabou assez répandu dans certaines sociétés : les attouchements sur enfants. Mais, là encore, elle le fait indirectement, sans le nommer expressément :

« Khadidja détestait l'école coranique, elle n'y avait rien appris parce qu'elle n'écoutait jamais, et, en plus, elle disait que le maître l'embêtait. Au début, je n'ai pas compris ce qu'elle voulait dire. Il a fallu qu'elle m'explique que le maître employait avec elle une autre méthode pour la punir. Elle n'avait pas droit, comme tout le monde, à un coup de badine, non, le maître la pinçait, un peu partout. »⁷⁹

Il apparaît clairement que l'auteure use de figures et de techniques qui permettent de nommer quelque chose de manière différente. Ce procédé s'expliquerait peut-être par le désir de l'auteure de ne pas exposer ses romans à la censure et par sa volonté de ne pas heurter ni bousculer les habitudes de lecture de la société. Dans *Dounia*, l'expression « en rut » a été remplacée par la phrase suivante :

« C'est la petite rouquine que tu veux n'est-ce pas ? dit-il en voyant Dounia flatter une jolie jument fauve aux attaches fines et aux grands yeux brillants. Malheureusement, je ne peux pas te la confier aujourd'hui ; je crois qu'elle est amoureuse et cela la rend très nerveuse »⁸⁰.

Nous retrouvons cette même technique dans *La Scalera*. Dans la phrase « *est-ce que tu as eu tes affaires ?* », le mot affaires désignant clairement le syntagme menstrues, ce qui ne fait que confirmer notre théorie de la substitution de certains mots par d'autres termes. Les substitutions sont parfois indispensables quand on sait que la société algérienne est une société inhibée et régie par des lois et des interdits **traditionnels encore plus que religieux**.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le choix des thèmes abordés et étudiés dans cette partie de notre travail n'a pas été fortuit ou hasardeux. Chaque thématique décryptée par nos soins représente une caractéristique de l'écriture de Bakhaï, et ces spécificités d'écriture, nous les connaissons fort bien à présent.

En effet, le binôme ville/compagne ainsi que la mort nous rappellent les affres de la colonisation et tout ce que cela comporte comme confiscation des terres, déménagements

79- Fatéma Bakhaï, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.55

80- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.46

forcés, massacres, etc. : c'est donc un pan de la douloureuse Histoire de l'Algérie qui transparaît dans l'analyse de ces deux thèmes. Les chevaux, tout comme la sexualité sont des thématiques fortes en symbole puisqu'elles représentent l'identité culturelle de l'Algérie dans sa grandeur comme dans sa décadence. L'épisode de la nuit de noces et le traumatisme qu'il peut provoquer chez certaines femmes symboliserait le côté obscur et superstitieux des us et coutumes des Algériens et nous rappelle aussi que la société maghrébine en général et algérienne en particulier font de la sexualité un sujet interdit et tabou d'où la manière quelque peu voilée et presque timide de Bakhaï de traiter ce thème sensible. Les chevaux sont au contraire l'image ou l'emblème d'une Algérie fière et d'une culture grande et prestigieuse : *« le cheval et la bannière, c'est la gloire »*⁸¹

2-Les personnages :

Constituant une structure thématique-narrative de premier ordre, le personnage est un élément sûr qui permet de distinguer à la fois le type du texte narratif des autres types de textes (explicatif, argumentatif...) et les multiples genres de ce même type narratif. La description psychologique, physique du personnage, ainsi que son comportement et son évolution **tout au long du** récit sont beaucoup travaillés par l'auteur pour qu'il y ait un « effet de réel », et cet effet de réel s'opère en premier lieu et surtout au niveau des noms des personnages. En effet, le nom propre des personnages est l'un des tous premiers liens qui relie le réel au fictif, et afin de donner plus de réel à son texte et à ses personnages en particulier, Fatéma Bakhaï insiste sur les noms :

*«...Dounia, Dounia, cela veut dire la vie, je ne me trompe pas, j'en suis même sûr, c'est un des premiers mots que j'ai appris ! »*⁸²

Différents personnages se côtoient dans les deux romans de notre corpus. Ces personnages se distinguent de par leur sexe, leur âge, leur classe sociale, leur appartenance religieuse... On y rencontre des personnages jeunes et d'autres qui le sont beaucoup moins, des personnages de la bourgeoisie et des pauvres, des gens de la ville ou de la campagne, des personnages de confession juive, chrétienne ou musulmane... Il n'est nul besoin de **mentionner que les personnages féminins sont en très grand nombre comparativement aux personnages masculins quand on sait que l'auteure cherche à braquer la lumière sur les**

81- Ibid, p.129.

82- Ibid, p.282

conditions de vie de la femme algérienne à travers l'Histoire et qu'elle considère la femme comme un élément essentiel dans l'organisation de la société et le facteur le plus prépondérant dans la transmission culturelle.

Cependant, il ne faut pas oublier de souligner que le personnage masculin a aussi un certain poids dans les deux textes de Bakhaï car une grande partie de ces personnages appartient à la catégorie qui nous intéresse : la catégorie des personnages référentiels

Dans son article : « *Pour un statut sémiologique du personnage* »⁸³, Philippe Hamond distingue trois catégories de personnages : la catégorie de personnages référentiels ; la catégorie de personnages embrayeurs et enfin celle des personnages anaphores. La catégorie qui nous concerne, à savoir les personnages référentiels, comprend des personnages historiques, sociaux et mythologiques. Si les personnages mythologiques tels que Zeus, Venus... sont inexistantes dans notre corpus, les personnages sociaux tels que le portier, la gouvernante, le médecin, le commerçant... sont très présents et mis en avant, tout comme les personnages historiques qui sont nombreux aussi et facilement repérables. Nous pouvons citer Napoléon III, Charles X, Louis Auguste, Victor de Ghaisne de Bourmont, l'Emir Abdelkader et l'Emir Khaled, Messali Hadj, le Dey d'Alger... Le nombre élevé de ces personnages historiques dans les deux textes pourrait s'expliquer par le souhait de Bakhaï d'ancrer ses romans dans la réalité et de leur insuffler un effet réel : « *Le personnage-référentiel a donc une fonction d'ancrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste* »⁸⁴.

A travers la mise en place de personnages historiques très célèbres, l'auteure tente de créer chez le lecteur une impression de vraisemblance.

D'autres personnages connus ont pu être identifiés dans *La Scalera*. Cependant, ces personnages ne sont pas considérés comme historiques mais plus valablement comme porteurs d'étiquette « sémantique culturelle ». Nous pensons notamment à Edith Piaf, à Marcel Cerdan, à Maurice Chevalier... De plus, l'entrée en scène de ce type de personnages, qu'ils soient historiques ou ayant une dimension culturelle, requiert de bonnes connaissances socioculturelles du lectorat.

La présence d'un si grand nombre de personnages historiques ou célèbres dans les deux textes ne peut que sous-entendre que l'Histoire est et demeure l'un des plus importants

83- Philippe Hamond, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Poétique du récit, Seuil, Coll. Points, 1977.

84- Yves Reuter, *L'importance du personnage*, Pratiques n60, Décembre 1988, p.3-22.

éléments de la construction romanesque de Fatéma Bakhaï et que cette construction ne peut être envisagée sans cet ingrédient, surtout lorsque l'on sait que l'ensemble de l'œuvre de cette auteure traite de l'Histoire de l'Algérie à différentes époques.

III-Le cadre spatio-temporel :

1-Le temps :

Généralement, le texte littéraire s'inscrit dans une période précise, c'est le cas pour presque tous les romans historiques. Chaque roman est parsemé d'indices temporels indispensables à sa compréhension. Nous allons essayer de récolter dans les deux textes quelques indications temporelles qui nous permettront de bien situer l'époque dans laquelle s'inscrivent les deux romans. Nous nous pencherons aussi sur la chronologie dans le récit et nous verrons s'il y a eu usage « d'anticipation » ou « de rétrospection ». Pour ce faire, nous nous intéresserons en nous appuyant sur les travaux de J.P. Goldenstein aux notions de « temps du récit » et de « temps de l'histoire ». Mais d'abord et pour plus de compréhension, débutons par une petite distinction entre *histoire* et *récit* telle que développée par Gérard Genette dans « *Figures III* »⁸⁵ :

« Je propose (...) de nommer **histoire** le signifié ou contenu narratif (même si le contenu se trouve être en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), **récit**, proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même... »⁸⁶.

Autrement dit, le récit est l'acte de narrer, les mots utilisés alors que l'histoire est la chose racontée, le contenu.

De manière générale, le texte littéraire ne fait presque jamais concorder ou coïncider l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit, ce qui donne lieu à des « discordances ». Ces discordances, Gérard Genette les appelle « *les anachronies narratives* »⁸⁷. L'analepse, et la prolepse, considérées comme formes ou « cas d'anachronismes », signifient respectivement une rétrospection ou un retour en arrière, appelée aussi *flash-back* par les cinéastes, et une anticipation ou un *flash forward*.

85- Gérard Genette, *Figure III*, Ed Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972.

86- Ibid, p.72.

87- Les anachronies narratives sont « *Les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.* » : Gérard Genette, *Figure III*, Ed Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972, p.79.

Si la prolepse est quasi-absente dans les deux textes, nous remarquons une abondance de l'analepse. Mais avant de faire l'inventaire des nombreuses analepses identifiées dans notre corpus et de nous concentrer sur leur « portée » et leur « amplitude », penchons nous un instant sur les indices temporels que l'auteure a semés dans ses textes et qui nous aideront à nous faire une idée sur la question de la temporalité dans *Dounia* et *La Scalera*.

L'étude du temps chez Bakhaï nous a amenés à récolter des indications temporelles relativement nombreuses et aisées à identifier dans les deux textes. Cependant, la temporalité dans le début de *La Scalera* reste quelque peu floue puisque le récit débute avec Mimouna dans un hôpital conversant avec Nadia, son médecin. Nous avons pu toutefois relever un indice temporel assez précis au tout début du premier récit de *La Scalera* (on retrouve deux récits enchâssés dans ce roman) : « *soixante dix ans. C'est ça, soixante-dix ans ! Toute ma vie !* ».88 Cependant, c'est un indice plutôt brouillé puisqu'il ne nous donne encore aucune information sur la période traitée dans l'histoire. La deuxième indication temporelle est tout aussi énigmatique et peu significative puisque l'héroïne évoque, dans le deuxième récit, le jour de sa naissance et le situe dans « *l'année des figues* ».89 Aucune indication supplémentaire n'est donnée pour situer cette année dans le temps si ce n'est le passage suivant qui fait mention d'une guerre qui poussa les français à aller se battre. Même si cette information nous donne un petit plus de précision, nous ignorons toujours de quelle guerre il est question. Ce n'est qu'à la page 18 que nous réalisons que ces indices renvoient à la première guerre mondiale.

Hormis ces quelques indices vagues au tout début du récit, la temporalité dans *La Scalera* est assez rapidement visible et claire. En fait, la chronologie dans ce roman est plutôt respectée, appuyée même. Tous les faits importants et marquants sont intégrés dans le récit allant de la petite enfance de l'héroïne jusqu'au moment où elle raconte son récit de vie à Nadia. Ces faits sont accompagnés d'indications temporelles explicites et précises. Nous pouvons citer :

« *...à dix-sept ans...* »90,

« *Mon frère est rentré deux ou trois mois après la guerre ...* »91,

88- Fatéma Bakhaï, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.13.

89- Ibid, p.15.

90- Ibid, p.58

91- Ibid, p.137

«... on était en 1955 et Kader est revenu.. » 92,

« Nous étions au début de l'année 1948... »93,

« ...les années ont passé, de plus en plus vite... »94

La dimension temporelle dans *Dounia* est très développée, bien plus que dans *La Scalera*. La deuxième partie de ce roman peut être perçue comme un compte rendu d'une situation difficile vécue par les personnages et où le lecteur peut suivre, heure par heure, l'évolution des événements depuis le débarquement des Français à Sidi-Ferruch. Cette deuxième partie débute d'ailleurs par la nouvelle du débarquement des Français à Alger. Dès lors, les indications temporelles deviennent nombreuses et précises. A mesure que le lecteur avance dans l'histoire, l'obsession des personnages pour le temps qui fuit, et qui les rapproche de plus en plus de l'envahisseur, grandit. Nous retrouvons un nombre très élevé de dates et de références temporelles dans le récit :

« Le 29 Juillet 1830, le Dragon quittait, seul, Mers-El-Kebir »95,

« Oran, le 5 Juillet 1992 »96,

...La chronologie dans *Dounia* est rigoureuse, importante puisque ce roman se veut une œuvre retraçant les prémices de la colonisation française et qui appartient au genre historique.

L'intrigue de *Dounia* débute dans la première partie du roman avec « *La voix du muezzin de la Mosquée du Pacha s'éleva avec l'aube naissante.* »p9. Les indications temporelles sont très présentes et la chronologie est respectée, mais pas aussi méthodiquement que dans la deuxième partie. En effet, la chronologie du récit dans le début de *Dounia* est quelque peu « perturbée » par les nombreux retours en arrière accomplis par les personnages. Ces « flashbacks » qui sont de courte durée sont des sortes de souvenirs et des actions de remémoration.

a-Les analepses dans Dounia et la Scalera :

Rappelons le, l'analepse est, selon Genette, « *tout évocation après coup d'un événement* »

92- Ibid, p.161.

93- Ibid, p.145.

94- Ibid, p.197.

95- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.148

96 - Ibid, p.199

97- Ibid, p.9.

Antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »⁹⁸. Notre corpus d'analyse regorge de ces retours en arrière provoqués ou désirés par les personnages ou le narrateur. Ces incessants flashbacks transforment le texte en un lieu ou un espace dans lequel le passé et le présent se croisent continuellement. Nous avons relevé dans *Dounia* plusieurs fonctions de l'analepse.

Cette forme d'anachronie sert en premier lieu à retracer les souvenirs de deux personnages : Si-Tayeb et Ammi Menouer. L'analepse nous a permis d'entrevoir le passé de Si-Tayeb en jeune marié et celui de Ammi Menouer quand il était enfant et nous a appris qu'il s'appelait Manuel. Ces deux premières analepses sont directement liées à la mémoire des personnages et à l'acte de réminiscence.

En deuxième lieu, l'analepse dans *Dounia* sert à transmettre des informations supplémentaires et des indications sur certains personnages afin d'enrichir le récit. Nous pensons en particulier à M'Barka, Mustapha El Kouloughli et Si-Tayeb :

« *Le père de Si-Tayeb, Agha des Zmélas, avait acheté en 1801 au Bey Osman, toutes les terres comprises entre La Sénia et Misserghin...* »⁹⁹

En étudiant les analepses chez Marcel Proust, Gérard Genette remarque que l'une des fonctions des rappels est de...

« *...modifier après coup la signification des événements passés, soit en rendant signifiant ce qui ne l'était pas, soit en réfutant une première interprétation en la remplaçant par une nouvelle* ». ¹⁰⁰

Nous retrouvons cette fonction de *l'analepse répétitive* (rappel) dans *Dounia* et *La Scalera*. En effet, l'analepse mémorielle chez Ammi Menouer lui a permis de donner une nouvelle signification à un épisode très important de sa vie : « *Djohara ! pensa-t-il, c'est pour elle, finalement, que je suis devenu Ammi Menouer.* »¹⁰¹

Nous avons identifié dans *La Scalera* une seule analepse qui constitue en fait tout le roman. Celle-ci a pour incipit la phrase : « *Ma mère m'a dit un jour que j'étais née l'année des figues...* »¹⁰² et ne prend fin qu'à la dernière page du roman. Nous retrouvons aussi dans

98- Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Coll. Points, 1972, p.82.

99- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.37.

100- Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Coll. Poétique, p.96.

101- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.52.

102- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.15

La Scalera la fonction de l'analepse qui consiste à donner une nouvelle signification à un événement passé. Ceci concerne Mimouna et sa naïveté face aux croyances qui berceraient son esprit, et qu'elle ne comprit comme étant vaines et absurdes, qu'après un retour en arrière dans sa mémoire.

2-L'espace :

L'espace constitue à lui seul l'objet de l'intérêt et de la recherche de plusieurs chercheurs et critiques de toutes disciplines confondues. La littérature, tout comme l'architecture, l'archéologie ou la psychologie, étudie l'espace dans sa dimension anthropologique ou sociale car l'espace peut être perçu, vécu et socialisé.

Notre présent travail s'attache à étudier l'espace dans les textes romanesques de Fatéma Bakhai. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux lieux dits « concrets », géographiques. La ville, qu'elle soit européenne, ou maghrébine, la médina, reste l'espace le plus récurrent dans la littérature. L'analyse spatiale dans *Dounia* et *La Scalera* nous a conduits à nous focaliser sur la ville d'Oran en particulier. Et même si l'espace maritime et l'espace rural dans les deux romans semblent tout aussi intéressants à analyser, ils ne sont pas aussi représentatifs de notre pensée et n'illustrent pas aussi bien la préoccupation mémorielle de l'auteure que l'espace citadin.

Oran : lieu de mémoire...

Entre l'homme et le lieu se lie une sorte « d'affinité » à travers laquelle la personne reste attachée à l'endroit qu'elle a visité ou dans lequel elle a vécu. Cette affinité se traduit par un phénomène d'appropriation et d'appartenance à ce lieu. Toute personne est habitée ou possédée par un lieu. L'écrivain, qui est lui-même une personne, exprime souvent cette possession dans ses œuvres. La littérature devient à son tour l'espace dans lequel l'écrivain ou le romancier exprime son affection profonde pour le dit endroit. Ce lieu, cet espace, peut être un pays, une ville, une maison ou un morceau de terre.

Hormis *Izuran* et *les Enfants d'Ayye*, tous les romans de Fatéma Bakhai ont pour cadre spatio-temporel Oran durant les siècles passés. Si la période traitée dans ses romans diffère, l'espace reste toujours le même : Oran durant l'ère turque, pendant la colonisation, après l'indépendance.

A l'image de plusieurs écrivains avant elle, Fatéma Bakhai a fait part dans *La Scalera* et dans *Dounia* de son appartenance et de son affection pour Oran. Néanmoins, comme le temps de l'intrigue remonte au XIX^{ème} siècle dans *Dounia* et à la colonisation dans *La Scalera*, il serait possible d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'auteure a usé de l'écriture mémorielle pour décrire la ville.

A travers la description minutieuse d'Oran, Bakhai semble vouloir solliciter la mémoire du lecteur et faire renaître sa propre mémoire : redécouvrir Oran des années 50 et remonter au temps des Turcs pour l'entrevoir. De « *la Blanca* », l'ancienne plaza espagnole à la rue *Zbantos*, en passant par la Casbah, le lecteur se promène par les différents quartiers et les rues de la ville et découvre une cité animée et colorée :

« Quel plaisir éprouvait Dounia à se mêler à tous ces gens qui allaient, venaient, achetaient, vendaient, marchandaient en se bousculant. » 103

Même Mers-El-Kebir, le grand port d'Oran, est mentionné :

« Les bateaux qui accostaient à Mers-El-Kebir, venaient de tous les coins du monde, d'Angleterre, de France, d'Espagne, de Malte, d'Italie, de Grèce, de Palestine, d'Egypte, de Tunis et, bien sûr, de la Sublime Porte. »104

Dans *La Scalera*, les références à la ville d'Oran sont beaucoup plus nombreuses et l'attachement des personnages à cette cité est plus flagrant : « *Je redécouvre ma ville. Elle a tellement changé ! disait-il* »105. Tout un chapitre est dédié à la description de la ville qui était en fait scindée en trois parties.

La première partie d'Oran qu'on appelait « les bas quartiers » était destinée aux colons pauvres et aux arabes. La deuxième partie où « *les immeubles étaient plus riches, plus imposants* »106 était habitée par quelques riches algériens et par les français.

Et enfin, la troisième partie est exclusivement réservée aux riches, à ceux qui faisaient du « chiqué » :

« C'était le quartier des Français, celui des fonctionnaires et des gens de la « haute ». Nous, on n'y allait que pour travailler ou pour faire quelques courses quand on devenait moderne. On y était mal à l'aise »107.

103- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.23

104- Ibid, p.38.

105- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.232

105- Ibid, p.232.

106- Ibid, p.234.

107- Idem.

Une lecture approfondie et rigoureuse des deux textes nous a permis de constater que la description de cette ville n'apparaît pas comme avoir été imaginée ou rêvée, mais plutôt vécue et ressentie. Cette description semblerait venir du plus profond de l'auteure car *La Scalera*, qui est, nous l'avons vu, un lieu qui existe réellement à Oran, serait une géographie sentimentale et un hommage à cette ville. Bernard Vouilloux¹⁰⁸ écrit dans ce sens :

« *S'il est vrai que les lieux nous forment, agissant comme des moules ou des matrices, nous les formons en retour, nous les modelons, avec nos perceptions, nos souvenirs, nos désirs et nos rêves* ».109

Fatéma Bakhâï puiserait dans ses propres souvenirs¹¹⁰ et dans la mémoire collective pour décrire et raconter Oran. Cela concède à la ville le statut de « *lieu de mémoire* ».111

Selon Pierre Nora, « *un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit* ».112

Un objet ou un espace devient lieu de mémoire lorsqu'il reste inscrit et ancré dans la mémoire collective et/ou individuelle, échappant ainsi à l'oubli. Et c'est bien dans cette perspective de remémoration que l'auteure semble avoir inscrit l'espace de ses romans.

... et espace interculturel :

Même si, de manière générale, le rapport entre colonisateur et colonisé ne laisse place à aucune forme d'affection ou de solidarité interculturelles, quelques rares échanges interculturels ont lieu entre personnes qui ont réussi à mettre de côté leurs origines et leurs appartenances culturelles, ou identitaires pour aller vers l'Autre et connaître sa culture. La ville d'Oran, comme espace central dans *Dounia* et *La Scalera*, regorge d'éléments et de références interculturels. Nous pouvons citer les salles de cinéma où les personnages découvrent dans l'obscurité la culture de l'Autre et rêvent d'apercevoir tel acteur ou tel chanteur étrangers. Nous pensons aussi à la radio, au marché ou au souk, mais c'est incontestablement Santa-Cruz qui reste LE lieu privilégié pour les interactions culturelles

108- Maître de conférence en langue et littérature françaises à l'université Michel de Montaigne-Bordeaux III. Il est l'auteur de nombreux ouvrages

109- Bernard Vouilloux, *En lisant Julien Gracq. La littérature habitable*, Paris, Hermann, 2007, cité par Mathias Fougerouse, *Pour une littérature habitable*, Acta Fabula, Février 2008 (volume 9, n2).

110- Oran est sa ville natale

111- Pierre Nora, *Les lieux de mémoire, tome I*, La République, Paris, Gallimard, (Coll. Bibliothèque illustrée des histoires), 1984

112- Ibid, p.VI

entre Espagnols, Algériens et Français :

« Je n'étais pas seule à faire le pèlerinage, Musulmans et Chrétiens se pressaient, en ce Dimanche de printemps ensoleillé au pied de la Montagne...Et du haut de la montagne, en arabe, en français, en espagnol, ou en italien, les mêmes prières montaient vers Dieu, l'Unique, le Tout-Puissant »¹¹³.

La ville d'Oran, comme décrite par Bakhai, est un lieu riche, enrichissant et chargé d'Histoire, tel qu'en témoignent les différents lieux cités dans les deux textes..

Le premier et le troisième roman de l'écrivaine sont une invitation à lire une histoire, l'Histoire de l'Algérie et à visiter aussi un espace, un lieu, une ville : Oran.

IV-La question du genre :

Dans le cadre de notre analyse du corpus et plus exactement du roman *La Scalera*, il nous a paru important de situer cette œuvre dans les différents genres romanesques.

« La Scalera » ou le roman mémoriel :

En effectuant nos recherches sur l'écriture de la mémoire, nous sommes tombés sur le syntagme « roman mémoriel ». Si ce dernier est souvent lié au récit de vie ou à l'autobiographie, rien ne permet d'avancer l'idée qu'on ne peut associer ce genre à une œuvre complètement fictive du moment que la mémoire collective et la mémoire individuelle sont convoquées.

De ce fait, une première constatation s'impose : il ne pourrait y avoir de roman mémoriel sans mémoire collective ou personnelle, à savoir individuelle.

Selon Régine Robin¹¹⁴, le roman mémoriel est

« un ensemble de textes, de rites, de codes symboliques, d'images et de représentations ou se mêlent dans une intrication serrée l'analyse des réalités sociales du passé, des commentaires, des jugements stéréotypés ou non, des souvenirs écrans,

113- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.138.

114- Régine Robin est historienne, sociologue et écrivain. Elle est l'auteure de plusieurs ouvrages dont quelques romans

des souvenirs réels ou racontés, du mythe, de l'idéologie et de l'activation d'images culturelles ou de syntagmes, vus, lus, entendus, qui viennent s'agglutiner à l'analyse... »115

En plus de souvenirs réels ou fictifs, le roman mémoriel comprend un ensemble de mots, de phrases, d'images, de saveurs ou de décors faisant référence au passé ainsi qu'à l'imaginaire d'une société concernant son passé. Il permet à son auteur de « bricoler » sa représentation du passé, d'inventer un récit axé sur ce celui-ci (le passé), d'utiliser des procédés tels que les « souvenirs-flash » ou les « flashes back » dans le but d'imposer son identité ou sa culture.

Dans le roman mémoriel, une personne ou un groupe social met en scène son passé. Mais c'est un passé modifié et déformé dans lequel ce même groupe social ou cette personne s'invente ou se fabrique des souvenirs, des événements, des ancêtres et des généalogies.

On retrouve presque toutes les caractéristiques du roman mémoriel dans le premier roman de Fatéma Bakhāï. Et même si ce roman est purement fictif, il n'en demeure pas moins qu'il est écrit à la première personne du singulier, ce qui nous rappelle les œuvres autobiographiques ou les mémoires.

En premier lieu, *La Scalera* est un roman dont le narrateur, qui est aussi personnage-héros, raconte l'histoire d'une vieille dame qui, sur son lit d'hôpital, fait part de ses souvenirs et partage sa mémoire avec son médecin, Nadia.

Mimouna, l'héroïne, se remémore son passé et nous présente le récit de sa vie depuis sa plus tendre enfance jusqu'à la vieillesse. Mais plus que la simple histoire d'une femme, ce récit de vie est prétexte à une description minutieuse de la société algérienne pendant l'occupation française et des événements les plus marquants de l'Histoire de l'Algérie depuis sa colonisation jusqu'à son indépendance.

Fatéma Bakhāï a créé un personnage féminin et l'a fait évoluer dans un cadre bien précis. Ce cadre nous permet, non seulement d'entrevoir l'Histoire de l'Algérie (souvenirs réels), mais aussi de découvrir et de connaître les codes sociaux et culturels de cette société et les croyances populaires à travers des séquences et des intrigues fabriquées par l'auteure (souvenirs fictifs).

115- Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le préambule, 1989, p.49

La mémoire de l'auteure pourrait être identifiée à travers la mémoire du personnage-héros, ce protagoniste qui a pu assister à un concert d'Edith Piaf à Oran, qui a aperçu le boxeur Marcel Cerdan après un entraînement ou qui a vu au cinéma les films de Clark Gable ou écouté les chansons de Farid El Attrache (images culturelles).

A travers ce roman, Fatéma Bakhâï nous donne sa propre représentation de la société algérienne, oranaise plus précisément et les codes symboliques qui constituent cette représentation. Son imaginaire concernant le passé colonial et social serait intimement lié à l'imaginaire de la société (l'imaginaire social).

La Scalera peut être analysée comme une œuvre de la mémoire sur la mémoire. C'est une œuvre dans laquelle les souvenirs réels et les événements fictifs, les personnages créés et les personnages historiquement attestés, et enfin l'imaginaire et le réel s'imbriquent parfaitement. Et même si le roman mémoriel reste un concept assez méconnu et peu étudié, il n'en est pas moins intéressant à analyser et à étudier dans sa dimension littéraire et sociale.

Dans *Dounia*, la question du genre ne se pose pas. Nous savons déjà que l'intrigue développée dans ce roman ainsi que les dates et les types de personnages mis en place confirment l'appartenance de *Dounia* au genre historique. Il n'y a par conséquent nul besoin de consacrer plusieurs pages ou paragraphes à cette étude. Toutefois, nous avons remarqué, lors de nos différentes lectures de l'œuvre, le recours fréquent de l'auteure à un procédé romanesque qui contribue à l'élaboration du sens du roman et qui reste l'expression même de la mémoire et de l'identité culturelle : l'oralité.

2-L'oralité dans *Dounia* :

Bien des écrits mettent en scène la complexité des rapports entre l'écrit (ce qui laisse des traces) et la parole que l'être humain refuse de perdre. Ces textes, où l'oral est transcrit, sont les seuls moyens de sauvegarder pour la postérité le patrimoine oral et la culture populaire.

Nous ne pouvons pas omettre ou occulter le fait que *Dounia*, le roman, est profondément marqué par l'empreinte de l'oralité et que c'est dans cette oralité que la maghrébinité de l'œuvre ou de l'auteure s'exprime le plus et le mieux.

Mais, avant de nous concentrer sur la place de l'oralité dans ce roman et sur la façon dont Fatéma Bakhâï la traite dans son texte, posons-nous la question suivante : « *qu'est ce que l'oralité ?* »

D'après Philippe Vaillant¹¹⁶,

« L'oralité est l'art de la tradition orale, de ce qui se transmet par la parole...elle suppose le texte oral, par définition jamais fixé, toujours ouvert aux chances de l'improvisation, manifestant du temps de dilatation ...elle est le signe d'une conception de l'homme que certains qualifient de primitive, première serait plus juste... »¹¹⁷

Autrement dit, l'oralité est « la parole parlée », elle englobe par conséquent le mythe, la légende, le poème, le conte, la comptine...

Le roman *Dounia* est lui-même bâti sur une légende et tourne autour d'elle. La légende d'une jeune fille (Dounia) qui a su affirmer sa capacité d'être en tant que femme et qui s'est soulevée contre l'envahisseur en se tenant devant lui, lui barrant ainsi le chemin qui mène à sa ferme, à ses terres et à son pays.

Dans le roman, l'histoire de cette jeune fille est transmise de génération en génération, suscitant chez beaucoup de personnes une vive admiration ou une grande douleur due à la mémoire : *« C'est, dit-il, par tradition, mon grand-père et son grand père, et le grand-père de celui-ci, le **faisaient** en souvenir de la vierge. »¹¹⁸*

La véritable histoire de Dounia s'est perdue dans le temps et dans l'espace. Les générations qui se sont succédées auront tellement amplifié ou embelli les faits que le personnage, simple et humain dans le passé, est devenu une légende, une figure légendaire si grande qu'elle subsistait jusqu'en 1992, année où le gardien du cimetière dans lequel se trouve le petit mausolée confia l'histoire de la vierge au narrateur.

En plus de récit de « la jeune vierge », le roman de Bakhaï regorge de textes oraux sous forme de proverbes, de chansons ou de poèmes chantés par des derviches et des meddahs lors des fêtes religieuses ou des fantasias :

« Le meddah, après le café, reforme le cercle. Il reprend l'histoire interrompue. En vers ou en prose, il raconte l'épopée des anciens où le lecteur attentif retrouve étrangement les événements du temps présent. Sans changer ni de rythme, ni de ton, il invite l'assistance à être généreuse avant de livrer le dénouement. »¹¹⁹

116- Philippe Vaillant : enseignant, conteur, chercheur et écrivain.

117- Philippe Vaillant, *L'oralité c'est la musique du son par la langue, L'autre parole*, Avril 2000.

118- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.7.

119- Ibid, p.66.

Ces chants et ces poèmes sont récités à la gloire d'un héros lointain ou pour rendre hommage et recevoir la bénédiction et la protection d'un saint. Ces chants sont accompagnés d'instruments de musique tels que le tambour, le bendir, la ghaïta ou la zorna que l'auteur regroupe sous le nom de « t'bel ».

Cependant, l'oralité dans *Dounia* ne se résume pas à des chansons (du med'h) 120, on la retrouve aussi dans les nombreuses histoires racontées par Ma Lalia comme celle du mythe du vent qui aida l'orange à se venger parce que cette dernière était jalouse de voir la grenade si rouge et juteuse :

«...alors, les oranges font appel aux grands vents qui se cachent derrière l'horizon et les grands vents qui n'attendaient que cet appel, arrivent en piétinant la mer, ils s'abattent sur la ville en criant, ils courbent les arbres et arrachent leurs feuilles...mais, les oranges sont les amies des vents, des pluies et du froid. Elles embellissent dans la tempête, elles fêtent leur victoire et les oranges se font douces et parfumées... » 121

Naturellement ce passage renvoie au mythe du retour de l'hiver et du froid.

Toujours dans l'univers des mythes et des légendes, Fatéma Bakhaï évoque les pouvoirs magiques de l'asphodèle ; cette fleur à l'apparence anodine qui est capable, d'après une légende espagnole, d'éloigner les mauvais génies. Elle séjourne dans un coin du paradis, près des âmes des grands héros, selon les anciens poètes.

Tous ces mythes et légendes, chansons et poèmes cités ci-dessus et d'autres encore, présents dans le corpus mais qui n'ont pas été mentionnés dans ce travail pour diverses raisons, se caractérisent par des sonorités et des intonations bien rythmées et ne laissent aucun doute quant à leur appartenance à l'oralité.

Mais la question qui nous intéresse est : « *Comment l'auteure a-t-elle réussi à concilier l'oral et la création littéraire ?* »

L'oralité dans *Dounia* peut être perçue comme étant un procédé romanesque qui s'oppose à l'Histoire. Une manière de se libérer du poids de l'Histoire et de permettre aux lecteurs de s'évader le temps d'une petite histoire mythique ou d'une grande légende fascinante. Ceci est aussi valable pour les personnages. Grâce à ces mythes, ces poèmes et ces proverbes, les personnages s'arrachent et échappent à l'asphyxie et à la monotonie

120-- Chants religieux à la gloire du Prophète (QLSSSL) ou de ses compagnons

121-Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.125

d'une vie calme et plate pour se plonger dans un monde imaginaire et fabuleux :

« Dounia écoutait en souriant Ma Lalla raconter l'arrivée de l'hiver. Elle connaissait déjà toutes les légendes que sa nourrice ne manquait pas de conter pour meubler les jours sans soleil »¹²²

Fatéma Bakhaï concilie très bien l'écriture en langue française et le récit oral en arabe. Bien que traduits de l'arabe au français, elle a veillé à ce que les chansons et les poèmes de la fête de Sidi-Salem gardent une sonorité et un certain rythme que l'on reconnaît dans les chants arabes.

*« -Oh Sidi-Salem! Sidi-Salem!
-Dieu t'a distingué parmi les hommes,
-Pour ta foi, ta probité et ta sagesse,
-Oh Sidi-Salem! Sidi-Salem!
-Donne-nous un peu de ta baraka ! »¹²³*

L'auteure semble avoir retravaillé la langue française afin de dire ou d'écrire l'oralité comme elle l'aurait fait dans sa langue de désir. Une sorte d'arabisation ou de « maghrébinisation » du français pour exprimer toute la magie de l'univers mythique ou légendaire et toute la fluidité des mots et des rimes.

Il est intéressant de souligner aussi que l'auteure n'accorde pas le monopole de la parole ou de l'oralité aux personnages féminins. Si la transmission de l'oral et sa sauvegarde est principalement (mais non exclusivement) affaire de femmes, il n'en est rien dans Dounia. Les hommes sont tout aussi actifs dans la transmission de bribes de sagesse ou d'histoires légendaires que les femmes. C'est bien Ammi Menouar et Kaddour qui ont conté à Dounia les récits fabuleux de « L'asphodèle et des mauvais génies », et c'est encore un homme, le gardien du cimetière, qui rapporta l'histoire de la vierge qui a combattu les français et qui en a tué plusieurs dans un passé lointain.

L'oralité et le passage de l'oral à l'écrit appelés communément « orature »¹²⁴ par Confiant et Chamoiseau restent un sujet vaste mais fascinant à étudier.

122- Ibid, p.126

123- Ibid, p.56

124- Raphael Confiant et Patrick Chamoiseau, *L'éloge de la créolité*, Ed Gallimard, 1989

Dans le roman qui nous intéresse, à savoir *Dounia*, l'intégration de l'oralité dans l'œuvre a été pour l'auteure un moyen de montrer la richesse de la culture algérienne qui a été encore plus étoffée au contact des autres communautés présentes dans l'Algérie colonisée, mais aussi et surtout de réécrire la mémoire d'un pays à travers l'assemblage des différents composants de son oralité : contes, chansons populaires, histoires légendaires...

L'activité de lecture que nous avons entreprise dans le cadre de notre travail nous a permis d'entrevoir et d'étudier minutieusement toutes les possibilités de sens qu'offrent les deux oeuvres. Les constituants des romans et tout ce qu'ils comportent comme textes et hors-textes constituent un ensemble signifiant qui va dans le sens de notre hypothèse de travail. En effet, l'inscription de la mémoire, de l'Histoire et de l'identité culturelle est fort perceptible dans les différents éléments du texte et du paratexte. Ainsi, le titre, les notes, et la jaquette nous ont fourni des informations très utiles sur l'importance de l'Histoire et de la mémoire dans l'écriture de Fatéma Bakhäi.

Nous nous sommes focalisés par la suite sur le texte lui-même et nous nous sommes intéressés aux différentes catégories indissociables de la structure narrative : l'espace, le temps et les personnages.

Nous avons vu que l'auteure a inscrit ses deux textes dans un cadre spatio-temporel précis dans lequel elle a fait évoluer des personnages historiques célèbres. Ce cadre est la ville d'Oran, peu avant et pendant la colonisation, ce qui atteste du rôle privilégié de l'Histoire et de la mémoire collective dans l'ensemble de l'œuvre de Bakhäi.

L'analyse thématique nous a amenés à nous concentrer sur l'identité culturelle de l'Algérie que l'auteure paraît percevoir comme un mélange de traditions, de rites et de superstitions obscures. Nous développerons plus en détail ce phénomène de superstition dans la culture algérienne dans le troisième chapitre de notre travail.

En dernier lieu, nous dirons que le genre auquel appartient *La Scalera* ne peut que confirmer le rôle capital qu'attribue l'auteure à la mémoire. L'oralité, quant à elle, est si importante dans la littérature maghrébine et algérienne qu'on penserait presque qu'elle est l'un des mythes fondateurs de cette littérature et qu'elle est liée de façon directe avec la question de l'identité culturelle et de la mémoire.

Chapitre III

Le Maghreb et l'Algérie en particulier ont une tradition et un patrimoine culturel fort complexes et diversifiés. Cette culture propre aux maghrébins est un réservoir inépuisable de croyances et de pratiques rituelles qui allient symbole et sens et qui font appel à l'esprit et au corps afin de mieux s'exprimer.

Dans la société algérienne cohabitent un florilège de faits folkloriques et de pensées superstitieuses qui régissent la pensée et les actes du peuple. Ce lourd héritage qu'ont reçu les algériens de leurs ancêtres et qui le transmettent probablement à leurs enfants a une si grande influence sur leur vie et leur pensée que les sciences telles que la médecine ou la psychologie font pâle figure face à leur trop grande ascendance sur une société qui ne sait souvent pas faire la différence entre la superstition et le sacré ou entre le réel et l'imaginaire. Un imaginaire qui offre une farouche résistance aux bouleversements historiques et qui reste profondément enraciné dans l'espace et dans le temps. Ces faits sociaux traversèrent plusieurs générations et purent parvenir jusqu'à nous, comme un legs immatériel, un héritage spirituel et symbolique.

Il est très important de noter que le maintien de cette culture ancestrale est dû à une tradition orale vivante et fort dynamique, car personne n'ignore que toute tradition, quelle qu'elle soit, se perd si elle n'est point gardée ou maintenue. En effet, dans les sociétés maghrébines traditionnelles, chaque cérémonie mystique, chaque fête ancestrale, chaque épisode de la vie qu'il soit anodin ou exceptionnel était l'occasion pour les conteurs ou les meddahs de réciter des poèmes ou des chants religieux, et c'était les hommes ou les femmes âgés et sages qui se chargeaient de la transmission de ce patrimoine oral.

Dounia, tout comme *La Scalera* regorge de références à cette culture ancienne et à ces manifestations patrimoniales. Elles sont préservées et transmises dans *Dounia* et perçues comme un héritage qu'ont reçu les personnages de *La Scalera*.

Notre corpus entier traite des traditions et coutumes maghrébines, signe que Fatéma Bakhaï y accorde une très grande importance, parce qu'intimement liées à l'écriture mémorielle et identitaire.

Ce troisième et dernier chapitre de notre travail est consacré à la culture algérienne et tout ce qu'elle comporte comme croyances, rites, traditions, pratiques mystiques... Nous nous intéressons surtout aux pratiques signifiantes présentes dans le corpus et à la manière dont l'auteur les décrit. Nous avons vu au début de notre travail que les pratiques signifiantes

englobent tout ce qui a trait aux croyances et rites archaïques et superstitieux, à la magie et au folklore. Nous nous focaliserons sur la façon dont l'auteure envisageait ou considérait ces pratiques : Font-elles partie du vécu maghrébin et sont, par conséquent, indissociables de sa culture et de sa mémoire ? Ou sont elles seulement des parasites moyenâgeux desquels les personnages de Bakhaï n'arrivent pas à se défaire parce que bercés depuis toujours par la superstition et l'invraisemblable ? Quel rôle leur accorde l'auteure dans ses textes et enfin quelle est sa position vis-à-vis de ces manifestations sociales ?

Force est de constater que la culture et les traditions algériennes sont vastes et englobent aussi bien le traditionnel et les coutumes qui définissent la culture algérienne maghrébine, que la superstition. Qu'elle soit basée sur des croyances naïves et des rituels archaïques ou se référant à un ensemble de coutumes et traditions telles que la littérature orale, la danse, les codes culinaires et vestimentaires ou les fêtes, cette culture est très souvent associée à la religion pratiquée dans le pays : l'Islam.

I-L'Islam au Maghreb :

Malgré les différentes invasions et occupations étrangères au Maghreb (Byzantins, Vandales, Grecs, Romains, Turcs ou Français) et la longue période de leur présence en Afrique du nord, les traces (valeur culturelle et sociale : mode de vie...) qu'ont laissé ces conquérants sont minces et minimes comparées à l'empreinte de l'islam dans la région.

En Algérie, comme dans tout le Maghreb, l'Islam n'est pas perçu seulement comme une religion mais comme une culture, des coutumes et des traditions. En s'imposant comme religion majoritaire, l'Islam a épousé des coutumes locales déjà existantes dans le Maghreb et a donné naissance à des formes de croyances et de pratiques rituelles.

Ainsi, l'Islam en Algérie que beaucoup qualifient « d'Islam maghrébin »¹²⁵ a-t-il épousé certaines coutumes et pratiques bien antérieures à son arrivée au Maghreb, il s'est quelque part adapté aux traditions locales. Cependant, et il est important de le souligner, la culture algérienne est une résultante de la rencontre ou de la fusion de la religion musulmane avec la culture ancestrale du Maghreb. Entre ce pôle religieux et le pôle traditionnel qui constituent le fondement de la culture de l'Algérie se trouvent les pratiques magiques nées pour nourrir l'imaginaire.

125- dont Paul Zumthor : *La Lettre et la voix*, Paris 1984, p. 172.

Il existe tellement de rites folkloriques liés aux pratiques religieuses musulmanes qu'il est très difficile de distinguer la part du mystique (l'islam) et du superstitieux, car l'homme algérien s'inspirerait de la religion musulmane et puiserait dans le fond culturel païen afin de produire des rites et pratiques spécifiques. Nous citerons à titre d'exemple les « grigris » africains auxquels on a ajouté des versets coraniques pour qu'ils constituent des amulettes capables de prévenir le « mauvais œil » et de contrer les mauvaises ondes ou les mauvais sorts jetés par les ennemis.

Comme nous venons de le souligner, beaucoup de croyances et de rites répandus en Algérie ont une dimension religieuse et mystique. Qu'ils soient en accord avec les préceptes de la religion musulmane ou non, ces faits sociaux tiennent du domaine du sacré, ou du moins semblent l'être aux yeux d'une grande partie des pratiquants. D'où notre interrogation : « Comment les algériens considèrent-ils ces pratiques signifiantes et comment se les représentent-ils ? »

II-L'imaginaire algérien concernant les pratiques signifiantes :

La représentation que se font les algériens de ces pratiques serait purement religieuse et mystique. Le culte des saints et des morts, la fascination pour le bien et le mal, la peur des êtres invisibles (*les djinns*), l'instrumentalisation du Coran, les visites presque quotidiennes aux marabouts appelés Oualis, la confection de talismans à partir de versets coraniques témoignent de l'intégration à la religion musulmane de croyances et rites anciens qui relèvent de la magie. A leurs yeux, ces pratiques ne sont en aucun cas superstitieuses ou fausses puisqu'elles gravitent autour du divin et ont, selon eux, pour base l'islam.

Toutefois, et contrairement à la conviction de beaucoup de personnes, ces pratiques signifiantes ne sont pas liées à l'islam, bien au contraire, quelques-unes tiennent plutôt du paganisme ou du polythéisme. Ce qui est le cas pour le culte des saints et des marabouts qui, dans certaines régions, prend des proportions démesurées tant les offrandes les prières et les visites du tombeau sont impressionnantes et quasi incessantes.

Si dans l'islam, le marabout¹²⁶ est un homme reconnu pour sa grande piété, sa sagesse et son sens de la justice, il est représenté dans la croyance populaire comme un être légendaire ayant un pied dans le monde des vivants et un autre dans le monde

126- En Algérie, chaque ville a son propre marabout : Sidi El Houari à Oran, Sidi Lakhdar à Mostaganem, Sidi Abderahmane à Alger, etc.

des morts capable de guérir et d'expié le mal ou de sauver l'âme des malades. Une vénération et un culte extraordinaires lui sont consacrés et son tombeau est un sanctuaire et un haut lieu de pèlerinage, ou plutôt de dévotion dans lequel les gens s'attardent afin de se voir exaucer divers vœux : marier une jeune fille, porter assistance et secours en cas de maladie ou problème. Emile Dermenghem dit dans ce sens :

*« la grande spécialité des sanctuaires, ce qui relie le culte des saints aux préoccupations les plus profondes de l'espèce humaine, est de porter remède aux anxiétés sexuelles, de favoriser les mariages, de les rendre féconds »*¹²⁷.

Ces saints sont honorés et priés lors des fêtes dans lesquelles les gens louent Dieu, mêlant ainsi le sacré au profane. Dans certaines zaouïas, lieux de paix et de recueillement, le bendir et d'autres instruments de musique sont tolérés pour accompagner les louanges faites à Dieu et permettre aux fidèles de danser jusqu'à la transe, expiant ainsi toute peur et souffrance.

Certains rites qui sont exclusivement païens sont pratiqués par les musulmans maghrébins sans aucune connaissance de leur origine ou de leur portée symbolique. Nous citerons à titre d'exemple le rite fort ancien qui consiste à ce qu'une jeune fille désireuse de se marier fasse ses ablutions et se laisse purifier par sept vagues marines, recevant ainsi la bénédiction des créatures marines ou celui du sel qu'on tourne sept fois au tour de la tête d'un « malade » souffrant de « mauvais œil » ou de sorcellerie car le sel et l'eau de mer seraient dans l'imaginaire algérien de très puissants antidotes.

L'éventail de ces croyances et rituels est extraordinairement varié mais la nature de notre travail ne nous permet pas de nous y attarder ou de tous les citer. Aussi, nous nous contenterons de mettre l'accent sur ceux mentionnés par Fatéma Bakhaï dans ses romans afin de mieux les analyser.

Ces pratiques, pensées ou cérémonies anciennes qui habitent et rythment le quotidien des algériens et qui les rassemblent en communauté pour expier le mal et la souffrance ou les rapprocher du divin, Fatéma Bakhaï les mentionne donc longuement dans ses romans.

Qu'elle les critique ou qu'elle se contente de les décrire, l'auteure les a bel et bien intégrées dans son univers romanesque parce qu'elle les considère comme faisant partie de la réalité sociale et culturelle de l'Algérie et il nous revient de les étudier et d'identifier le rôle

126- E. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Paris, 1931, p.128.

127- Ces cérémonies dans lesquelles des moutons sont immolés s'appellent « *nechra* ».

que leur a accordé l'auteure dans son entreprise et de rechercher et d'affirmer l'identité et la culture algérienne. Avant de poursuivre notre travail et nous concentrer sur notre corpus, nous tenons à éclaircir un point important pour une meilleure compréhension de notre objectif. Nous venons de traiter 3 concepts distincts : l'Islam comme religion monothéiste et qu'on appellera tout au long de notre travail croyances religieuses, les traditions culturelles propres aux maghrébins et qui rassemblent mets culinaires, codes vestimentaires, fêtes ancestrales, chants, instruments de musique, danses...et enfin les croyances populaires et superstitieuses, sujet principal de notre travail.

Et afin de mieux répertorier ces pratiques significatives et de mieux les étudier et les classer dans notre corpus d'analyse, nous allons d'abord définir ce qu'est une croyance ou un rite et les codes auxquels ils obéissent.

III-Les rites et les croyances populaires :

Toute tradition, qu'elle soit algérienne ou autre, a une base de croyances et de rituels spécifiques. Selon Christian Ruby¹²⁸,

« La notion de tradition renvoie à des formes symboliques, et plus particulièrement à des processus de formalisation et de ritualisation qui ont la propriété de relier un présent à un passé (...) et d'en organiser symboliquement la répétition »¹²⁹.

En plus de relier le présent au passé, les caractéristiques d'une tradition sont d'établir la cohésion sociale, de renforcer la certitude d'appartenance à une communauté et d'inculquer les codes et les valeurs à suivre pour faire partie de cette collectivité.

Notre tâche, à ce niveau de notre travail, consiste à définir et à distinguer le rite de la croyance afin de mieux identifier et classer les différentes composantes culturelles présentes dans les deux textes.

En règle générale, les croyances populaires sont définies comme étant l'adoption d'une vision du monde qui s'appuie plus sur un héritage oral (échange entre personnes) ou écritures religieuses et dogmatiques que sur la raison et la science. Pour certains, ces croyances sont un « déplacement du sacré ou un désenchantement »¹³⁰, puisqu'elles se font en parallèle de la religion mais tendent néanmoins vers le divin.

128- Christian Ruby : écrivain, enseignant et docteur en philosophie. Il est l'auteur de divers ouvrages de référence.

129- Christian Ruby, *La création d'un rituel symbolique*, Espacestems.net, Il parait, 13-12-2006.

130- Micheline Milot, *Typologie de l'organisation des systèmes de croyance* ». Un article publié sous la direction de Raymond Lemieux et M. Millot, in *Les croyances des Québécois, esquisses pour une approche sociologique*. Québec. Coll. Les cahiers de recherche en science de la religion, Vol.11 1992.

Ces différentes croyances populaires sont généralement organisées en « système de croyances »¹³² qui « se présentent comme des organisations psychologiques de signifiants, se différenciant ainsi de la logique propre aux systématiques institutionnelles découlant d'une autorité instituante ». ¹³³

Les croyances ne sont donc pas basées sur une forme de logique rigoureuse et établie.

Il existerait plusieurs types de croyances. Nous nous intéresserons surtout aux croyances teintées de religiosité parce qu'elles sont celles qu'on rencontre le plus souvent dans la société algérienne et qu'on retrouve en grand nombre dans *La Scalera*.

Le roman *Dounia* regorge quant à lui de rites et de faits sociaux étrangers à l'Islam mais qui sont fortement imprégnés par la foi et le sacré. Ces croyances sont transmises par fait de socialisation et se partagent entre les individus au fil du temps, creusant ainsi un fossé profond entre les réalités physiques du monde et l'imaginaire commun.

Quant-au rite ou rituel, c'est...

«... un ensemble d'actes formalisés, porteur d'une dimension symbolique (...) son efficacité se situe donc en définitive de croire en son effet, à travers des pratiques de symbolisation »¹³⁴.

Un rituel ne peut être considéré comme tel s'il n'obéit pas à certains codes. Cela comporte des gestes et des attitudes mentales spécifiques qui sont de l'ordre de la foi et de la croyance. Le rite prend en général le corps comme support et se caractérise par une conduite personnelle (un seul individu) ou sociale (une communauté ou un groupe social) spécifique et ordonnée. Le rituel est donc souvent de l'ordre social parce qu'il est « générateur de liens sociaux ». ¹³⁵

IV-Les pratiques signifiantes et sociales dans *Dounia* et *La Scalera* :

Dounia et *La Scalera* mettent en scène une société où la religion musulmane et les traditions maghrébines constituent la base culturelle. Les références arabo-musulmanes, les coutumes maghrébines, les rites relevant de la magie et les croyances populaires sont si omniprésents dans les deux textes qu'il nous a paru impensable de ne pas en mentionner les lignes de force.

132- Idem.

133- Idem.

134- Martine Segalan, *Rites et rituels contemporains*, Ed Nathan, Paris, 1998, p.17.

135- Idem.

Après plusieurs lectures, nous avons pu identifier trois types de pratiques liées de près ou de loin à notre sujet de préoccupation : les pratiques signifiantes à « dominante religion » mais à tendances superstitieuses, les pratiques signifiantes à connotation non religieuse mais à caractère symbolique et spirituel et enfin les pratiques sociales.

En raison de nombreuses références religieuses dans le corpus, nous nous pencherons dans cette partie de notre travail sur les pratiques signifiantes à caractère religieux : les rites ou croyances ayant une dimension spirituelle et qui sont intimement liés aux croyances et aux rites de la religion musulmane.

1-Les pratiques signifiantes à dominante religieuse :

a-Les Saints et les Marabouts :

Figure très importante dans la culture maghrébine, le Saint et son culte dans la croyance populaire s'inscrit dans la continuité de la foi musulmane. Leur totale dévotion à Dieu et au coran leur confère le statut de « saint sauveur et de guide spirituel ». Selon J. Desparmet, E. Dermenghem et J. Chelhod¹³⁶, les Maghrébins et les Algériens en particulier croient énormément au pouvoir de guérison des Saints et à leur « baraka ». Nous retrouvons ce phénomène de sacralité dans notre corpus d'analyse. Les différents personnages des deux romans ont demandé assistance, aide ou bénédiction à leur marabout :

« Je m'étais juré, si mon frère rentrait sain et sauf, de faire une belle offrande à Sidi Lahouari et de monter à pied à Sidi Abdelkader, les deux saints que je n'avais cessé de prier. »¹³⁷

Sidi Lahouari, « le Saint patron des Oranais »¹³⁸, est fréquemment cité dans les deux romans. Dans *Dounia*, Ma Lalia sollicite souvent sa protection et sa bénédiction :

« Oh ! Sidi-El-Houari, récitait Ma Lalia avec ferveur, nous venons à toi en toute bonne foi, nous te respectons et te vénérons, nous sommes des musulmans sincères. Oh, Sidi-El-Houari, protège-nous ! »¹³⁹

La croyance de la vieille femme au pouvoir illimité de protection du saint est si forte qu'elle ne conçoit pas de quitter la ville sans dire « au-revoir à son patron »¹⁴⁰.

136- Joseph Chelhod : écrivain et chercheur au CNRS, RCP (Recherche coopérative sur programme) « Yémen et péninsule arabe »

137- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.137.

138- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.22.

139- Idem.

140- Ibid, p.21.

Dans *La Scalera*, le marabout est investi du pouvoir de guérison et de délivrance. Il porte assistance aux malades atteints de maux que la science « ne peut guérir ». Mimouna qui n'avait toujours pas pu enfanter après deux ans de mariage, a eu recours à son aide et à sa « science » : « *On m'emmena au marabout de Sidi Saïd, qui était réputé pour porter secours aux femmes stériles* »¹⁴¹. La jeune femme dut suivre un rituel long et éprouvant dans le tombeau pour que sa quête ne soit pas vaine. Le rite de guérison qu'a subi Mimouna fut accompagné d'une offrande. Un coq fut immolé et le couscous préparé et servi aux pauvres du village.

« Sidi Lahouari » s'affirme dans *La Scalera* comme un lieu de recueillement et de méditation. Les visiteurs en quête de spiritualité ou de réconfort se bousculent dans son tombeau pour allumer des bougies et formuler des vœux et des prières :

*« Quand j'étais trop triste, Khalti Kheira m'emmenait à Sidi Lahouari et là, dans la pénombre de la salle du tombeau ou se mêlaient les odeurs de l'encens et des parfums bon marché, j'écoutais la misère chuchotée de toutes les femmes venues chercher un peu de réconfort, et ma peine me semblait tout à coup bien légère comparée à toutes ces souffrances qui se racontaient sans pudeur. »*¹⁴²

Dans les deux textes, le rôle du marabout est triple. Il fait office de médecin, de psychiatre et d'exorciste. Il oscillerait entre le monde réel, physique et le monde invisible. Les différentes fêtes qui lui sont dédiées servent à garder et à perpétuer sa mémoire.

b-Les tolbas et les talismans :

Le Taleb, dans la conception traditionnelle, est le maître du Coran. Il est responsable de l'enseignement des lois coraniques et des disciplines théologiques. Sa grande connaissance de la religion et des textes sacrés lui vaut dans l'imaginaire populaire le titre de « guérisseur traditionnel » :

*« On avait recours à la médecine traditionnelle, aux marabouts, aux guérisseurs. Notre confiance en leurs pouvoirs était totale et si le malade ne guérissait pas c'était la volonté de Dieu, tout simplement »*¹⁴³

Le Taleb serait aussi dans la conception populaire un spécialiste du désenvoûtement et de la magie. Il est en fait un fin connaisseur de la médecine gréco-arabe qui utilise les plantes qui agissent sur l'humeur des personnes. Les plus superstitieux d'adressent à lui pour qu'il

141- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.58.

142- Ibid, p.175.

143- Ibid, p.88.

leur confectionne des talismans ou des amulettes capables de les protéger et même de les guérir :

« Le cheikh savait me reconforter. Il m'enseignait la patience et la soumission à la volonté de Dieu. Et puis il me prescrivait un nouveau remède, une plante inconnue à boire en tisane ou quelques mots secrets transcrits à l'encre décolorée sur un bout de papier grossier que je devais tremper dans l'eau qui servirait à ma toilette intime »¹⁴⁴

Les talismans ou les amulettes sont des grigris et des écrits que les talebs, contre une certaine somme, délivrent aux personnes désireuses d'être protégées des différentes attaques extérieures telles que l'envie, « le mauvais œil » ou les sorts :

« ...Ma Lalia parcourut toute la maison pour récupérer les amulettes cachées. Il y en avait une suspendue au-dessus de la porte d'entrée pour contrer le mauvais œil du visiteur mal intentionné, une autre, entre deux pierres du puits, pour que l'eau y soit toujours abondante et claire, une dans la cuisine, pour assurer la prospérité, une dans chaque chambre pour protéger ses occupants. »¹⁴⁵

Il existerait deux catégories de talismans, un fait à partir de versets coraniques, parfois écrits sur des assiettes et un autre confectionné avec des tableaux astronomiques et l'identité de la personne et de sa mère. Pour ses grigris, le cheikh utilise une encre spéciale préparée au préalable : *« le taleb écrivit précipitamment les derniers mots à l'encre de safran, sur l'amulette qu'il avait commencé. »¹⁴⁶*

c-Le mauvais œil :

Appelé « ain » et traduisible par « l'œil » en arabe, le mauvais œil est une croyance populaire fort répandue en Algérie et au Maghreb. Associé à l'échec ou à la maladie, celui-ci relève de l'attaque ou de l'agression magique. Cette croyance fort connue en Algérie fait naître de grandes angoisses chez des personnes ou des familles entières. Ces dernières s'abstiennent d'étaler leurs biens ou leur réussite de peur d'en être touché : *« la crainte quasi obsessionnelle qu'elle fait naître s'appuie sur la capacité de nuisance du regard porté sur autrui »¹⁴⁷.*

Dans l'imaginaire arabo-juif, le mauvais œil a pour ralentisseur ou antidote « la khamsa » ou « la main de Fatma », le pneu suspendu sur une terrasse, la pierre d'alun...En Corse, les gens utilisent le corail ou des fragments de cierges bénits. En Italie et en Espagne,

144- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.159.

145- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.97.

146- Ibid, p.61.

147- Conrad Zuker, *Psychologie de la superstition*, Paris, Payot, 1972, p.26.

les plus superstitieux utilisent le fer à cheval. Cette croyance superstitieuse n'est pas spécifique à la culture arabo-musulmane, elle serait universelle et remonterait au temps des anciennes civilisations.¹⁴⁸

Dans *Dounia* et *La Scalera*, le mauvais œil est la croyance la plus citée et qui suscite le plus de peur chez les personnages: « *je craignais le mauvais œil pour lui et je renouvelais périodiquement les amulettes qui devaient l'en protéger...* »¹⁴⁹

Pour le contrer, ils utilisent le sel comme moyen de protection et observent un rite bien spécifique: « *... Nana est entrée avec son encensoir, elle a fait tourner sept fois autour de ma tête une pincée de sel qu'elle a rejetée en crachant...* »¹⁵⁰

Immédiatement après s'être fiancée et juste après qu'elle soit tombée enceinte, la mère de Mimouna se précipita chez les talebs pour qu'ils lui confectionnent des amulettes de protection afin que sa fille ne perde pas le bébé qu'elle porte à cause du mauvais œil d'une envieuse :

*« ...j'étais enceinte, enfin ! Après quatre ans de mariage ! Tout le monde était content, ma belle-mère fit une offrande de couscous au poulet à la mosquée, ma mère brula des cierges à Sidi Lahouari, on me confectionna des amulettes contre le mauvais œil »*¹⁵¹

Dès que Dounia fut en âge de se marier et d'attirer l'attention des hommes, sa nourrice se chargea de la protéger contre le mauvais œil ou les sorts. En plus des différentes amulettes confectionnées par « *des talebs réputés pour leur bonne main* »¹⁵², elle prépara avec Khalti Baya une séance pour « *lutter contres les maléfices, rejeter les mauvais sorts, alléger les peines par la force du plomb.* »¹⁵³

d-Les esprits mauvais ou les djinns :

La possession par un djinn ou un démon est une croyance qui existe depuis fort longtemps en Algérie. Les maladies ou les troubles physiques ou psychotiques sont souvent associées aux forces du mal ou aux djinns : « *... le lendemain je délirais de fièvre et je ne pouvais*

148- Notons que cette superstition ainsi que d'autres sont communes aux occidentaux aussi.

149- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.187.

150- Ibid, p.69.

151- Ibid, p.90.

152- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996 , p.97

153- Ibid, p.98.

plus rien avaler, une toux horrible me déchirait la poitrine. Les mauvais esprits quittent son corps disait ma belle-mère. »154

Dans la conception populaire, les djinns sont des êtres malveillants habitant dans un monde invisible autour de nous. Ils auraient des pouvoirs surnaturels et pourraient prendre possession du corps d'une personne s'ils le désiraient. Les personnes psychologiquement ou physiquement perturbées s'adressent en premier lieu au Taleb ou au marabout pour connaître l'origine de leur maladie. Le cheikh ou le saint procèdent à des rituels qui serviraient à exorciser les malades.

Dans *Dounia*, les djinns représentent le mal et sont un danger que Khalti Baya et Ma Lalia essayent de combattre à l'aide de rites domestiques:

« ...le benjoin purifie tout, rien ne lui résiste, les mauvais esprits détestent son odeur piquante et se sauvent par toutes les issues qui se présentent c'est pourquoi il convient de laisser les portes et les pièces ouvertes, de dégager la cheminée... Mais, attention ! Il faut bien recouvrir les bouches d'égout et des fosses, car, ils peuvent s'y cacher et ressortir après, pleins de hargne, ivres de vengeance ! »155p.98.

Les maghrébins, tout comme les africains s'attiraient les bonnes grâces des esprits en effectuant souvent des cérémonies de sacrifices d'animaux, car selon D. Zahan, mais aussi Luc de Heusch et L.-V. Thomas, *« le sacrifice est la clef de voute de la religion africaine, il constitue la prière par excellence, celle à laquelle on ne saurait renoncer sans compromettre gravement les rapports entre l'homme et l'invisible »*156. Ceci fut le cas pour Mimouna lors de sa visite chez le marabout Sidi Said. Son incapacité à tomber enceinte serait due à la sournoiserie des mauvais esprits qui l'entourent et qui l'empêchent de réaliser son souhait. L'immolation du coq a été en fait une offrande aux esprits afin qu'ils consentent à une éventuelle grossesse qu'ils ne perturberont pas.

2-Les pratiques signifiantes à connotation non religieuse :

Depuis la nuit des temps l'Homme a toujours ressenti le besoin de percer les mystères de ce monde et de connaître l'invisible. Cette quête d'ordre métaphysique reflète un désir de rechercher une certaine connaissance et sagesse. C'est une recherche spirituelle qui n'est pas de l'ordre du religieux mais qui s'exprime par des rituels très anciens jugés

154- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.87.

155- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.98.

156- Anne Stamm, *Les religions africaines*, PUF, Coll. Que sais-je, 1995. Cité p.54.

hérétiques et païens par les différentes religions, dont l'Islam. Ces rites et croyances sont tout aussi observés et respectés par les maghrébins que les pratiques liées aux croyances religieuses. De ce fait, nous les retrouvons aussi dans *Dounia* et *La Scalera*.

a-Les rituels de divination :

La divination est perçue comme un art. L'art de connaître l'inconnu, le passé ou le caché et de prévoir et de découvrir l'avenir par des moyens irrationnels tels que la magie ou le psychédélisme. Ce rituel remonterait à l'Égypte ancienne ou à la Mésopotamie et se pratique avec différents procédés tels que la cartomancie, les calculs astronomiques, l'analyse des songes...

Nous retrouvons la divination et ses techniques aussi bien dans *La Scalera* que dans *Dounia*. Les deux jeunes femmes ont eu recours à cette pratique pour connaître et envisager leur avenir. Immédiatement après s'être fiancée, Mimouna s'est adressée à une voyante pour savoir si son mariage allait durer. Cette voyante a suivi un rituel précis et ordonné :

« ...la voyante prit un tamis et y jeta une poignée de grains de blé. Elle choisit trois grains et me demanda de les placer sur mon cœur quelques instants, puis elle les remit dans le tamis et commença à le secouer en psalmodiant à mi-voix les paroles magiques. »¹⁵⁷.

A son tour, Madame Cruz tira les tarots pour Mimouna et lui révéla le secret que cette dernière essayait de cacher.

C'est lors de la fête de Sidi-Salem que Dounia consulta pour la première fois « *une guezzana* ». La voyante traça un cercle sur le sol, prononça des incantations secrètes et lui fit des prédictions des plus surprenantes et qui s'avèrent par la suite tout comme la prophétie du vieux derviche que personne n'écoutait :

« Sidi-Salem, dis-leur,

Ils viendront nombreux, ils viendront nombreux,

Sidi-Salem, dis-leur,

Les premiers auront des fusils,

Sidi-Salem, dis-leur,

Les suivants auront des pioches

Sidi-Salem, dis-leur,

157- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.62.

Nos troupeaux seront chassés et sur nos pâturages,

Sidi-Salem, dis-leur,

Poussera la vigne et coulera le vin,

Sidi-Salem, dis-leur ! » 158

b-Les séances de plomb :

Une séance de plomb est un rituel très ancien qui consiste à faire fondre du plomb dans de l'eau afin de délivrer une personne du mauvais œil ou d'un sortilège jeté par un ennemi ou un envieux. Cette pratique obéit à des codes bien spécifiques et la personne qui s'y soumet doit suivre rigoureusement les différentes étapes du rituel pour se voir « *guéri* » ou « *libéré* ».

Durant cette pratique rituelle, un morceau de plomb est tourné sept fois dans le sens des aiguilles d'une montre sur la tête de la personne et fondu dans un récipient puis vidé dans un autre récipient préalablement rempli d'eau de mer. Cette eau doit être puisée dans sept vagues d'eau et jeté dans différents endroits après utilisation.

Pour qu'une séance de plomb soit efficace, la personne qui officie doit avoir reçu un pouvoir ou « *...la science de ce que l'on ne voit pas, n'entend pas mais que l'on ressent avec son cœur.* »¹⁵⁹

Khalti Baya pratiqua ce rituel sur Dounia qui a du soulever ses jupons et enjamber le récipient d'eau de mer de grès parce-que la réussite d'une séance de plomb dépend plus de la bonne foi de la personne qui s'y soumet que de celle qui la pratique. À la fin du rituel, les morceaux de plomb versés dans l'eau de mer sont attentivement scrutés et interprétés : « *Aie, aie, aie ! Regardez comme il a noirci ! Cette petite retient le mauvais œil comme la glue retient l'oiseau. Et tous ces pics ! Des ennemis ! Des envieux ! Des jaloux !* »¹⁶⁰

c-Le rituel de l'eau et du sel :

Dans l'imaginaire commun, l'eau de mer et le sel constituent des éléments importants

158- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.67.

159- Ibid, p.97.

160- Ibid, p.101.

de rituel et de culte. À proprement parler, ils seraient à l'origine de l'annulation du mauvais œil, de la destruction des sorts magiques, de l'éloignement des mauvais esprits... Nombreux sont les rituels qui font appel à ces deux éléments et fortes sont les croyances qui les considèrent comme des produits miracles : « *Cependant, un peu de sel tourné sept fois autour de la tête avec la formule appropriée, avait parfois des résultats inattendus !* »¹⁶¹

L'eau de mer ou l'eau claire sont associées à plusieurs rituels ancestraux et magiques. Fatéma Bakhāï mentionne dans ce sens le rite ancien qui consiste à jeter de l'eau claire derrière des voyageurs pour assurer à ces derniers un paisible voyage et un bon retour. Une séance de plomb ne saurait être efficace si l'eau de mer n'est pas utilisée.

Quant aux pratiques sociales, que l'auteure a citées en grand nombre dans ses deux romans, celles-ci englobent les différentes cérémonies du mariage (rituel du henné et du bain, cortège nuptial, nuit de noces...), le hammam, les tenues vestimentaires et les mets culinaires traditionnels, les conteurs et les meddahs, les fantasias...

V-Fatéma Bakhāï face aux pratiques significantes :

Nous venons de répertorier un nombre extraordinairement élevé de rites, de croyances et de faits folkloriques dans les deux textes de l'auteure. Force nous est de constater que ces pratiques, d'origine connue ou non, constituent, comme l'Histoire ou la situation de la femme, un élément très important dans l'écriture de Fatéma Bakhāï.

A travers une analyse culturelle que nous espérons précise et minutieuse, nous avons constaté que l'auteure a brossé un portrait qui se veut fidèle d'une société traditionnelle de par ses racines et ses coutumes et complexe de par son identité et sa culture. Nous nous sommes interrogés plus haut sur le rôle réel de ces pratiques significantes et sur leur symbolique. Mais avant de nous pencher sur les raisons de leur convocation par l'auteure, il serait utile de les situer dans la diégèse afin de dégager la position de l'auteure et son discours les concernant. Nous essayerons d'identifier dans ce sens les espaces qui représentent ces pratiques et comment l'auteure met en scène ces espaces. Nous opérerons au centre du langage, celui du discours des personnages, de l'imaginaire, des mots et des expressions utilisées. Nous irons dans la structure profonde des deux textes afin d'en extraire leur contenu et nous verrons comment ces pratiques que nous considérons comme des outils sont agencés dans le texte.

161- Ibid, p.99.

A ce titre, nous utiliserons l'analyse sémiotique. C'est, à notre sens, la méthode la mieux adaptée pour faire ressortir le contenu des textes et qui nous aidera le mieux à nous focaliser sur ce qui est dit dans le texte (*l'immanence*) et non pas sur ce que l'auteure a pu vouloir dire. Ainsi, l'analyse sémiotique des textes « *part du principe que tout discours est un procès de signification pris en charge par une énonciation* »¹⁶²

Notre travail vise aussi l'analyse du lexique employé par l'auteure. Ce lexique renferme des stratégies discursives concernant ces faits sociaux : « *les éléments fondamentaux qui organisent la forme de l'énoncé sont (...) les choix des mots (et) sa disposition au sein de l'énoncé complet.* »¹⁶³

En somme, nous allons observer comment ces manifestations et pratiques sociales se manifestent dans les deux textes et comment elles « sont mises en discours ».

Une analyse du discours nous sera d'une grande utilité dans notre travail et nous permettra de dégager la visée illocutoire de l'auteure vu qu'en rhétorique, le discours : « *est une suite de développement oratoire destinée à persuader ou à émouvoir et structurée selon des règles précises.* »

Après de multiples lectures et analyses des deux romans, il nous apparaît plus que clair que l'auteure porte un regard négatif et très critique sur ces faits sociaux. Ils apparaissent dans les textes comme des pratiques folkloriques et superstitieuses qui maintiennent les personnages dans l'ignorance et l'obscurité :

« *Père m'a dit que c'est toi qui avais raison mais que les gens sont trop ignorants pour l'admettre. Il m'a dit que trop de faux savants avaient fini par leur atrophier la cervelle et qu'à présent, ils tenaient plus à leurs superstitions qu'à la parole de Dieu.*
» 164.

Ce point de vue dépréciatif est perceptible à travers le discours des personnages, le déroulement du récit et le lexique employé. Et afin d'étudier le lexique employé par Fatéma Bakhaï, nous nous sommes intéressés aux **modalités d'énoncés**.

162- Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, PULIM, Coll. Nouveau Actes Sémiotiques, 1997, p.23

163- Tzvetan Todorov: Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique, Editions du Seuil, Paris, 1981, p.304.

164- Fatéma Bakhaï, Dounia, L'Harmattan, 1996, p.82.

Le domaine des modalités d'énoncé : « rassemble tous les moyens linguistiques par lesquels le locuteur manifeste une attitude par rapport à ce qu'il dit »¹⁶⁵.

Notre recherche est axée sur l'**axiologie** dans la composante lexicale. Les critiques et le jugement dépréciatif sur les pratiques signifiantes dans les deux textes se logent surtout dans les **adjectifs subjectifs évaluatifs axiologiques**.

Ce type d'adjectif « porte sur l'objet dénoté par le substantif qu'il détermine un jugement de valeur, positif ou négatif (...) il manifeste de la part du locuteur une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté »¹⁶⁶

Dounia et *La Scalera* regorgent de ce type d'adjectifs qui renvoie aux pratiques et aux croyances populaires, mais ces adjectifs apparaissent surtout comme des jugements de valeur et des évaluatifs négatifs :

« ...c'est l'ignorance qui nous rendait si crédules »¹⁶⁷

« Ces révélations me semblaient dangereuses... »¹⁶⁸

« Tout mon corps était paralysé... »¹⁶⁹

« Un sentiment étrange m'envahit... »¹⁷⁰

« ...sur un bout de papier grossier que je devais tremper dans l'eau... »¹⁷¹

« *Dounia* resta sceptique... »¹⁷² p.54,

« Il trouva soudain insipides les propos de ses amis de la zaouïa... »¹⁷³

« ...les gens sont trop ignorants...de faux savants... »¹⁷⁴

« ...les musulmans sont impardonnables car, eux, ont le Livre Saint »¹⁷⁵

Ces nombreux adjectifs à connotation négative et péjorative restent des éléments concrets qui nous permettent de déceler l'attitude de l'auteure vis-à-vis de ces faits sociaux et démontrant ainsi une critique négative catégorique de la part de Bakhai.

165- George-Elias Sarfati, *Elément d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin, (Coll.128), 2005, p.23.

166- Ibid, p.25.

167- I Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.159

168- Ibid, p.63.

169- Ibid, p.87..

170- Idem.

171- Ibid, p.158.

172- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.54.

173- Ibid, p.39.

174- Ibid, p.82.

175- Ibid, p.100.

1-Les personnages :

En règle générale, les personnages sont perçus comme des instruments au service du projet de l'écrivain :

Ils « *ont un pouvoir d'exemplification et de représentation généralisante en conformité ou en rupture avec les normes et les valeurs sociétales de l'auteur et du lecteur.* »¹⁷⁶

Le regard négatif que pose l'auteure sur ces pratiques est perceptible aussi à travers la mise en scène d'un type particulier de personnages. Ces personnages qui officient en tant que taleb, voyant(e), sorcier ou autre dans les deux romans sont représentés comme des êtres extrêmement pauvres, habitant dans des maisons délabrées :

*« il habitait le douar Bellini, un douar qui n'existe plus depuis bien longtemps. C'était un ramassis de maisons pauvres, entourées de broussailles, sans route, sans eau, sans électricité... »*¹⁷⁷

et sont représentés aussi comme des personnes malhonnêtes qui profitent de la détresse des gens pour leur voler fortune et biens :

*« ...les premiers ne me laissaient pas grand espoir. Les seconds m'engageaient à ne pas désespérer en la clémence de Dieu et plus ils me soutiraient d'argent et de cadeaux et plus je m'accrochais à mon inaccessible rêve »*¹⁷⁸

En fait, il existe dans les textes deux types de personnages en relation avec les pratiques signifiantes : ceux qui officient et qu'on a nommé plus haut, et ceux qui s'y prêtent ou qui y croient. Les premiers sont décrits comme des êtres mystérieux mais pauvres, vivant dans des bidonvilles et profitant de la naïveté des gens pour subsister et les deuxièmes comme des personnes faibles d'esprit, naïves, ignorantes et désespérées : « *en ce temps la, notre foi était immense et notre crédulité aussi.* »¹⁷⁹

Ces personnages, des femmes pour la plus part, qui n'ont jamais fréquenté les bancs de l'école, expliquent leurs malheurs, problèmes ou la maladie par des faits surnaturels telle qu'une malédiction d'un saint ou d'un marabout, un sortilège jeté par un ennemi ou l'impact du mauvais œil d'un envieux. L'illettrisme et le désespoir semblent être les raisons principales

176- André Petit-Jean, *Problématique du personnage dramatique*, in *Pratiques* n119/120, Décembre 2003.

177- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.158.

178- Ibid, p.159

179- Ibid, p.53.

qui poussent Mimouna, Ma Lallia et les autres à recourir à ce genre de pratiques : « Enfin ! J'étais prête à croire n'importe quoi, n'importe qui ! »¹⁸⁰

Notre réflexion se trouve confirmée par la mise en scène dans *Dounia* d'un personnage qui se bat pour mettre fin à ces croyances folkloriques. Si-Tayeb, décrit comme un libre penseur, d'une grande culture et ouverture d'esprit, met en garde Dounia contre ce mode de vie basé sur ces pratiques superstitieuses et qui est largement adopté par son entourage :

« la sorcellerie, car une séance de plomb a pour but de lutter contre la sorcellerie et en fait donc partie, la sorcellerie donc, remonte à la nuit des temps et est pratiquée par les peuples du monde entier (...) Si tu continuais à étudier le Coran comme je te l'ai toujours conseillé, tu aurais appris que Dieu, dans son infinie sagesse, a toujours mis en garde les vrais croyants contre ce genre de pratiques. » ¹⁸¹

Si-Tayeb en veut tout particulièrement à tous ceux qui ont laissé les gens dans l'obscurité et l'ignorance, à ceux qui encouragent ce type de croyances en ne les condamnant pas malgré leur position au sein de la société.

2-Le déroulement du récit :

Le déroulement des intrigues et des séquences narratives nous donne aussi une idée sur le point de vue et la position de l'auteure vis-à-vis de ces pratiques. En effet, les différents rituels observés par Mimouna et Dounia n'ont pas eu l'effet escompté, bien au contraire. L'observation de ces rituels a causé aux deux héroïnes des désagréments et a été parfois la cause de maladie et de souffrance, ce qui les a amenées à douter de l'efficacité et du bien fondé de ces rites :

« ...le premier effet de cette visite au marabout ne se fit pas attendre. Le lendemain, je délirais de fièvre et je ne pouvais plus rien avaler, une toux terrible me déchirait la poitrine. Les mauvais esprits quittent son corps disait ma belle-mère, mais je pensais plutôt, que l'eau glacée du puits et le sol humide sur lequel j'étais restée allongée avaient largement contribué à les libérer. » . ¹⁸²

Mimouna n'a pas eu d'enfants malgré les différents talebs qu'elle a consultés et les nombreux talismans et amulettes qu'elle a portés :

« Il y en avait un surtout, qui avait réussi à me convaincre que si ma foi était grande, si je suivais scrupuleusement ses prescriptions, avec l'aide de Dieu, je serais mère

180- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.158.

181- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.99

182- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.87.

avant que les premiers cheveux blancs ne viennent se mêler à mes cheveux bruns. Déjà, j'aurais du me méfier ! Car des cheveux blancs, j'en avais déjà. » 183

Des années plus tard, elle comprit à quel point elle a été crédule et stupide de croire que ces talebs ou rites avaient un quelconque pouvoir. Elle s'en voulut d'avoir été aussi naïve et de s'être fait autant manipuler à cause de son obsession d'avoir un enfant et le désespoir que cela a entraîné : *« c'est l'ignorance qui nous rendait si crédules, mais j'ai appris aussi que pour tenter d'obtenir l'impossible les gens ont toujours recours à la magie »184*

La séance de plomb qui était sensée apaiser Dounia et la délivrer des tourments causés par le mauvais œil et les maléfices, n'a en fait contribué qu'à faire augmenter avec le temps sa fatigue et son sentiment de lassitude. Dounia ne voyait en ce rituel qu'une pratique de sorcellerie inefficace et une grande perte de temps :

« Or, il lui semblait bien, que Dounia avait quelques réticences...Elle n'avait pas tort...

-Viens ! Et prie Dieu d'enfermer dans ce plomb fondu tous les mauvais esprits, tous les maléfices qui te tourmentent

-Mais, Khalti Baya, je ne me sens pas tourmentée... » 185

Les derniers passages du roman *Dounia* témoignent de la futilité et l'inutilité des ces pratiques signifiantes. Aucun taleb, aucun talisman, ni aucune plante odorante n'ont pu soulager Dounia de sa grande peine ou n'ont pu la faire sortir de sa torpeur causée par la mort de son père. Seuls les médicaments prescrits par le médecin du Bey et ami de son père, Mustapha El Khoulloughli, lui ont été bénéfiques et profitables.

Contrairement à Mimouna qui a compris bien trop tard que ces vaines croyances tiennent plus du folklore que du sacré ou du réel, Dounia s'en est toujours méfiée. Son scepticisme et sa méfiance s'expliqueraient par l'éducation qu'elle a reçu et l'influence de son père qui l'encourageait à avoir l'esprit ouvert et critique. En plus des conseils prodigués par Si-Tayeb, les nombreux livres que Dounia a lus et les cours dont elle a bénéficié à l'école expliqueraient son attitude méfiante et même méprisante vis-à-vis de ces pratiques.

183- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.158.

184- Idem, p.159.

185- Fatéma Bakhai, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.100.

Par les images qu'elle a utilisées, par l'organisation de son œuvre et par les termes dont elle a usés, Fatéma Bakhai a su nous communiquer sa vision du monde et plus particulièrement sa représentation de ces faits sociaux.

Notre analyse que nous espérons approfondie des deux textes de l'écrivaine nous a permis de comprendre comment l'auteure envisageait et considérait ces pratiques signifiantes et comment elle se les représentait.

Incontestablement, ces phénomènes sociaux sont très mal perçus et sévèrement critiqués par l'auteure parce qu'ils représenteraient un mal qui gangrène la société algérienne. En effet, ces manifestations seraient responsables de la stagnation et de la régression des mentalités et maintiennent la société algérienne dans l'obscurité et une ataraxie malade. La science ou la médecine étaient très peu sollicitées et largement remplacées par « la médecine traditionnelle », ce qui pouvait entraîner une aggravation de l'état du malade ou sa mort :

«- Et ce bébé, ce n'était pas son heure ! C'est pas bon ça, c'est pas bon ! Il vaut peut être mieux aller chercher le docteur.

-Non non pas de docteur, intervint ma belle-mère, toi, tu sais mieux que le docteur... »186

Cette nuit la, Mimouna mit au monde un bébé mort né parce qu'on son mari la battit trop fort la veille et que sa belle-mère refusa de faire appel à un médecin.

À ce type de croyances, Fatéma Bakhai associe à l'ignorance un sentiment fort : la peur. Le recours de Yamna, Mimouna, M'Barka et les autres à ces rituels archaïques et à ces pratiques superstitieuses s'expliquerait en partie par le sentiment d'insécurité et de malaise qui les habitaient. En effet, le rite du sel et de l'eau, les amulettes, la séance de plomb, les visites chez les talebs ne servaient en réalité qu'à exorciser leurs peurs et à leur donner un semblant de sécurité. La peur que Dounia soit touchée par le mauvais œil et par la magie est si grande qu'elle pousse Ma Lallia à entreprendre un rite fort long et éprouvant pour sa protégée. Les attaques sournoises des mauvais esprits ou des djinns sont toutes aussi appréhendées et craintes. Khalti Baya utilise du benjoin et différentes plantes odorantes pour les contrer.

Le sentiment d'insécurité et de doute est encore plus perceptible chez Mimouna. Cette dernière passait le plus clair de son temps chez les marabouts et les talebs pour différentes : « *je craignais le mauvais œil pour lui et je renouvelais périodiquement les amulettes qui devaient l'en protéger.* »187

186- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.92.

187- Ibid, p.187.

Nous nous sommes interrogés au tout début de notre travail sur le rôle de ces faits sociaux et les raisons de leur convocation par Fatéma Bakhäi. Sont-ils des stratégies d'écriture employées pour donner plus de réel et de vraisemblance aux récits ? Ceci est peu probable. En effet, ces croyances et pratiques superstitieuses n'ont pas été seulement survolées dans *Dounia* et *La Scalera*. L'auteure les a largement intégrées et fréquemment citées dans ses deux textes. Un tel intérêt pour ces manifestations culturelles ne peut se réduire à un simple subterfuge d'écriture littéraire ou à un effet de style. En réalité, ces pratiques signifiantes font partie de la réalité sociale et culturelle algérienne et maghrébine et leur intégration dans les deux romans aurait pour raison principale la préoccupation de l'auteure de décrire le plus fidèlement possible les traits généraux de notre société.

En somme, Fatéma Bakhäi a convoqué ces pratiques culturelles parce qu'elles feraient partie de la mémoire culturelle et le savoir collectif.

Définie par Carmel Camilleri et Margalit Cohen-Emerique¹⁸⁸, la culture...

«... est un ensemble plus ou moins lié des significations acquises les plus persistantes et les plus partagées que les membres d'un groupe, de par leur affiliation à ce groupe, sont amenés à distribuer de façon prévalente sur les stimuli provenant de leur environnement et d'eux mêmes. Induisant vis-à-vis de ces stimuli des attitudes, des représentations et des comportements communs valorisés dont ils tendent à assurer la reproduction par des voies non génétiques »¹⁸⁹

Cette construction humaine qui est donc aussi un héritage social, se transmet à travers les générations et permet d'intégrer et d'unir les individus dans des groupes sociaux.

Comme décrite par Fatéma Bakhäi dans ses romans, la culture algérienne, **comme d'ailleurs la majorité des cultures du monde, même ceux dites « modernes »¹⁹⁰** rassemble à la fois les pratiques traditionnelles et les pratiques superstitieuses. Nous retrouvons dans cette culture complexe et diversifiée, les us et coutumes maghrébins, les arts, les valeurs, les modes de vie et des croyances et rituels obscurs que l'auteure a largement critiqués. De ce fait, pouvons-nous percevoir dans les critiques de Bakhäi un total rejet de **ce qui fait** l'identité culturelle algérienne?

188- C. CAMILLERI était professeur à la Sorbonne, spécialiste en psychologie culturelle, et M. COHEN-EMERIQUE, chercheur et formatrice à l'interculturel.

189- Carmel Camilleri et Margalit Cohen-Emerique, Chocs des cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel, Paris, Ed L'Harmattan, Coll. Espaces interculturel, 1989, p.27.

190- Les Européens, comme les Américains dans certaines régions des Etats-Unis dépensent des milliards dans les voyages et les désenvoutements.

Tout au long de ses romans, l'auteure s'est évertuée à démontrer la portée et l'impact négatif de ces pratiques sur la société algérienne. Or, c'est la partie archaïque et moyenâgeuse de la culture algérienne qui est concernée et prise pour cible et non pas les usages et les coutumes traditionnels tels que les chants, la musique, les mets culinaires, les codes vestimentaires, les fêtes de baptême ou de mariage... Tous les faits et manifestations culturels qui n'ont aucune caractéristique surnaturelle ou se référant à la magie.

L'impact négatif des croyances et rituels superstitieux sur la société algérienne est double. L'observation de certaines de ces pratiques semble freiner l'Algérie dans sa course pour la modernité et empêche toute interaction et dialogue avec d'autres cultures. *Dounia* et *La Scalera* témoignent de cet appauvrissement culturel (concernant les pratiques significatives) ; mais les deux romans représentent surtout un outil qui permettrait peut être de faire progresser les mentalités et ébranler les consciences. Ainsi, le discours tenu par Si-Tayeb à sa petite fille Dounia semble aussi s'adresser aux jeunes générations, celles qui représentent le changement et l'évolution :

« ...lorsque l'argile des potiers est cuite, tu ne peux plus en changer la forme sans la briser. C'est lorsqu'elle est malléable qu'il faut lui donner la ligne qui convient. Ma Lalia, Khalti Baya et tant d'autres ne changerons plus de convictions, toi...peut être demain n'y croiras-tu plus ! »191 p100.

A travers une écriture claire et un discours fort, Fatéma Bakhāï fait la distinction entre la culture algérienne traditionnelle et les éléments folkloriques qui s'y attachent. L'analyse structurale à laquelle nous avons eu recours lors de l'étude des deux textes nous a permis d'entrevoir une écriture qui s'attache et qui prône l'identité culturelle algérienne et maghrébine. Dans ses deux textes, l'auteure met en exergue les différents composants de la culture algérienne tout en critiquant les superstitions et la magie qui gravitent autour d'elle. En fait, *Dounia* et *La Scalera* mettent en lumière la manière dont l'Homme algérien manifesterait son appartenance à une identité nationale.

L'adoption de quelques valeurs et le recours à certaines pratiques régionales et générationnelles ne seraient qu'une façon de montrer son appartenance à une identité culturelle et le refus d'adhérer **totalem**ent à la culture que « l'Autre » essaye d'imposer. Ces différents faits et manifestations culturelles rappellent une mémoire collective, et leur observation serait une façon de refuser la soumission à une autre culture et de se défendre contre le mimétisme et l'acculturation qui guettent tout autochtone **et** tout colonisé.

Dans « *Le traité du tout-monde* »¹⁹², Edouard Glissant¹⁹³ explique que lors des différentes invasions françaises et anglaises, les colonisateurs britanniques et français ont cherché à effacer la mémoire et la culture collective des peuples colonisés et à les remplacer par leur propre culture.

Ce fut aussi le cas pour le colonialisme français en Algérie. Or, du fait de ses bases culturelles bien ancrées, ce pays n'a pas pu sombrer complètement dans le mimétisme. L'invasion et l'occupation française de l'Algérie n'ont pas été un grand danger pour le maintien de la culture algérienne et le mode de vie des français n'a pas totalement bouleversé les codes sociaux des algériens. **Ces derniers se sont peu imprégnés de la culture de « l'Autre » et sont restés fideles à leurs croyances et à leurs pratiques sociales et culturelles.**

Nous retrouvons le problème douloureux de l'acculturation et de l'assimilation aussi bien dans *La Scalera* que dans *Dounia*. Il y aurait dans les deux romans un rejet total et un refus catégorique d'intégrer ou d'accepter les différents aspects sociaux, religieux et intellectuels de la France. Dans *Dounia*, les français sont appelés « *les impies* » et leur culture **est considérée comme** une hérésie et un danger pour **celle** arabo-musulmane. Nous retrouvons cette même description chez les personnages de *La Scalera* :

« ..D'abord, il y avait le problème de la langue. De toute sa vie, elle n'est pas arrivée à apprendre plus de dix mots. En réalité, elle ne voulait pas apprendre...Mais surtout, ma mère pensait, au fond d'elle-même, qu'elle commettrait presque un péché en se mêlant aux mécréants, en partageant leur vie, en prenant leur habitudes »¹⁹⁴

Vivre à proximité des français, partager leur immeuble et leurs repas ou être leurs amis n'a nullement entraîné l'adoption de leur mode de vie et par conséquent un abandon d'une partie de « soi même ». Mimouna et les autres ont parfaitement conscience de leur origine et de leur appartenance culturelle. Ils n'essayaient nullement de connaître, de se mélanger ou de s'adapter à la culture de « l'autre ».

Toutefois, il est intéressant de souligner que les rares cas de mimétisme et d'acculturation dans les deux romans sont mentionnés ou recensés chez les Juifs algériens, ce qui nous amène à nous questionner sur le rôle de la religion musulmane dans le maintien de la

192- Edouard Glissant, *Traité du tout monde (poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997.

193- Edouard Glissant (né en 1928 et décédé en 2011), est un écrivain, poète et essayiste français.

194- Fatéma Bakhai, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.29.

culture algérienne. Du point de vue de l'auteure, l'Islam aurait-il été un élément essentiel contre « le danger » de l'assimilation des Algériens lors de la période coloniale ? Quel rôle lui a accordé Bakhaï dans ses romans ? Les références à la religion musulmane sont tellement importantes et omniprésentes dans les deux textes de notre auteure que nous nous sommes interrogés sur l'importance réelle qu'elle accorde à l'Islam.

VI-L'Islam vue par Bakhaï :

Prétendre que l'Islam a été le seul rempart contre l'assimilation en Algérie serait faux et inexact. Les Algériens sont restés fidèles à des croyances qui leurs sont propres et qui ne sont absolument pas du domaine du religieux. En plus de l'Islam, la culture maghrébine comprend d'autres aspects culturels qui sont extérieurs à la religion, nous citerons à titre d'exemple les différents faits sociaux répandus tels que les cérémonies de mariage et les fêtes, les traditions orales, les différentes croyances populaires et les nombreuses pratiques rituelles. Ces faits et valeurs sociales traditionnelles sont si présents et si ancrés dans la société et régulièrement observés par la communauté qu'ils n'ont pu sombrer complètement dans l'oubli. Mais l'intérêt que porte Fatéma Bakhaï à l'Islam ne résiderait pas dans le problème de l'acculturation ou autre mais plutôt dans une critique et condamnation des pratiques significatives.

En effet, l'auteure a de nombreuses fois utilisé le discours religieux pour condamner ces pratiques sociales et démontrer leur opposition et divergence avec la religion musulmane. Si dans l'imaginaire populaire, certaines pratiques rituelles telles que les visites chez les marabouts et les talebs ou le port des talismans sont des sortes d'expression de la foi musulmane, elles sont pour l'Islam et Bakhaï des expressions de croyances superstitieuses étrangères à la religion :

«...si tu continuais à étudier le Coran comme je te l'ai toujours conseillé, tu aurais appris que Dieu, dans son infinie sagesse, a toujours mis en garde les vrais croyants contre ce genre de pratiques...Ce qui compte, c'est que la foi en Dieu soit inébranlable, le reste, des détails, est toujours perfectible ! »¹⁹⁵

A travers la multiplication des références arabo-musulmanes, l'auteure tente de démontrer que l'Islam en tant que religion ou culture est à la fois une base solide sur laquelle doit se reposer la société algérienne et un élément sûr et essentiel qui contredit et s'oppose aux croyances superstitieuses mais dites religieuses.

195- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.100.

Nous percevons aussi dans le discours de Bakhaï une critique claire de non pas l'islam proprement dit, mais de la manière dont cette religion est enseignée. L'auteure vise plus particulièrement les cheikhs des zaouïas et les imams, ceux qui se contentent de réciter le Coran sans chercher à comprendre le sens caché et profond et qui tiennent des discours durs et violents envers les choses qu'ils ne comprennent pas ou qui les dépassent :

«...ils dissertent inlassablement sur les mêmes points de droit et ignorent superbement le monde qui les entoure ! Ce n'est pas la voie indiquée par Dieu ! Ces ignorants font de nous des êtres frileux, sans audace et sans rêve » 196

A l'issue de nos différentes réflexions, *Dounia* et *La Scalera* nous sont apparues comme l'affirmation profonde d'une identité culturelle bien encrée et tirant ses racines des différentes traditions maghrébines qui paraissent beaucoup **tenir à cœur** à l'auteure. Mais à la fois dépositaire des valeurs traditionnelles dans *Dounia* et très désireuse d'émancipation (qu'elle soit sociale, scientifique ou autre) dans *La Scalera*, Fatéma Bakhaï semble osciller entre tradition et modernité. Héritière de la pensée de la société traditionnelle mais cherchant à développer les mentalités et faire avancer l'Algérie dans la science, l'écriture de l'auteure serait-elle écartelée entre tradition et modernité ?

VII-Bakhaï entre tradition et modernité :

La modernité, qui reste un concept confus, sujet à discussions et divergences, peut être un mode de civilisation opposé à tout ce qui est traditionnel, très ancien. Amin Maalouf explique dans « *Les identités meurtrières* »¹⁹⁷ que l'Occident a été le premier à entrer dans un processus de modernisation :

« Où que l'on vive sur cette planète, toute modernisation est désormais occidentalisation (...) Tout ce qui se crée de neuf- qu'il s'agisse, des bâtiments, des institutions, des instruments de connaissance ou du mode de vie- est à l'image de l'Occident »¹⁹⁸

Si pour Amin Maalouf, cette modernisation entraîne des crises identitaires dans les sociétés non occidentales, elle serait dans *Dounia* et *La Scalera* le moyen d'acquérir les différentes sciences et le savoir. En effet, la question d'abandon de soi et de crise d'identité face à la modernité venue de l'Occident ne se pose pas chez Bakhaï. Cette modernité serait plutôt l'occasion de faire avancer les mentalités et assimiler les techniques scientifiques et les

196- Ibid, p.38.

197- Amine Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

198- Ibid, p.96-97.

nouvelles découvertes qui manquaient tant à l'Algérie :

*« Mais grâce à lui, j'ai pu consulter les livres de médecine de son pays. Ma connaissance de l'anglais est bien médiocre, mais j'étudie, et avec son aide, j'arrive, tant bien que mal à comprendre. Je lui ai demandé, également, de me procurer un instrument d'observation extrêmement utile, qui permet de distinguer ce que l'œil ne peut percevoir »*¹⁹⁹

La modernité dans *Dounia* et *La Scalera* se manifeste de différentes façons et sur différents plans : social, scientifique et culturel. Elle s'exprimerait en premier lieu dans les deux textes sous le signe de la scolarisation et le travail des femmes, jusque là interdits par les sociétés traditionnelles pour les raisons que nous avons mentionnées plus haut, et c'est cette même scolarité qui a permis aux femmes algériennes instruites à l'image de Dounia et de **Safia** de débiter les actions de résistance contre l'occupation française. La modernité s'exprimerait aussi à travers l'acquisition des différents savoirs et techniques scientifiques telles que la médecine, la biologie et la recherche qui ont remplacé peu à peu les procédés traditionnels comme les désenvoutements, les amulettes ou les breuvages.

Accéder aussi à la modernité par le biais du cinéma, la radio, les concerts et les bals a permis à Mimouna et aux autres de connaître d'autres horizons et de découvrir les différentes cultures qui les entourent, qu'elles soient occidentales ou orientales :

*« La seule folie que nous nous permettions, Kader et moi, c'était le cinéma du Dimanche après-midi. Ah comme je les attendais ces séances au cinéma Familia...J'aimais bien Shirley Temple et Rita Hayworth. Parfois nous mentionnons jusqu'au Rex pour voir des films égyptiens. C'était la grande époque d'Oum Keltoum, de Leila Mourad et d'Ismahane »*²⁰⁰

Le fait d'accepter et même d'encourager la société algérienne à entrer dans une dynamique de modernisation venue de l'occident ne fait pas de Bakhaï un écrivain qui rejette sa propre culture et son appartenance identitaire pour une autre culture, bien au contraire. Dépositaire et protectrice des **pensées d'antan**, son écriture se veut être un rappel des valeurs **vraies** de la société algérienne traditionnelle, une sorte de retour aux sources, un désir de développement scientifique, d'expansion et d'émancipation des réflexions et raisonnement de la société algérienne et enfin un affranchissement des pratiques obscures qui justement empêchent l'évolution de cette société.

199- Fatéma Bakhaï, *Dounia*, L'Harmattan, 1996, p.40.

200- - Fatéma Bakhaï, *La Scalera*, L'Harmattan, 1993, p.124.

Dans son projet de restaurer la mémoire et l'identité culturelle nationale, Fatéma Bakhai n'omet de mentionner dans ses textes aucun élément de la culture algérienne. Qu'ils soient superstitieux ou simplement sociaux (pratiques sociales non superstitieuses), ces éléments sont largement intégrés parce que faisant partie de la réalité sociale et culturelle de ce pays. Ils sont critiqués aussi par l'auteure, et cela en fonction de leur nature. En effet, l'auteure tient un discours très dur concernant certaines croyances et rituels populaires qu'elle juge archaïques et très naïfs et leur oppose le discours religieux pour démontrer leur **contradiction avec** l'Islam, parce que nombre d'entre eux se réfèrent **faussement** dans l'imaginaire commun à la religion musulmane. Bakhai semble considérer ses faits comme des pratiques qui tireraient la société algérienne en arrière et l'empêcheraient d'avancer et d'entrer dans une dynamique de modernisation. Une modernisation qui devrait selon l'auteure balayer la société de toute pensée irréelle et crédule et associée au phénomène de la peur qui résulte de ces pratiques.

Conclusion

Les deux romans que nous venons d'examiner sont, pensons-nous, intéressants et importants à différents niveaux et sur plusieurs points. Ils reflètent à eux seuls la complexité de l'Histoire, de l'identité et de la culture d'un peuple qui n'arrive pas à se détacher de son passé et de sa mémoire. Une mémoire qui semble torturée, meurtrie, blessée mais surtout salvatrice parce qu'elle permettrait de préserver le patrimoine historique, culturel et identitaire. La présence de la mémoire et son importance dans *Dounia* et *La Scalera* sont indiscutables. Cette mémoire, qu'elle soit culturelle ou collective résulte du besoin viscéral de l'auteure de raconter et de se remémorer l'histoire et l'identité multiculturelle de l'Algérie.

Le besoin primordial chez l'auteure de raconter le passé **et ce retour en arrière**, parfois même un retour aux sources est perceptible dans l'intégralité de son œuvre romanesque.

La mémoire dans la création littéraire de Bakhaï est au premier plan **de son parcours littéraire**. Elle est créée, recrée, individuelle, commune. Elle est amère aussi, mais elle est surtout nostalgique. La nostalgie d'une époque lointaine et d'une ville vivante, animée et colorée dans laquelle cohabitaient avec une certaine harmonie et tolérance des Hommes de différentes origines et religions. La nostalgie aussi d'une jeunesse qui est passée, d'une vie presque finie, d'un temps à jamais révolu et qui laisse chez certains personnages un goût d'inachevé. La mémoire dans ces deux textes a permis aussi la résurrection de l'histoire passée et riche d'un pays qui a connu plusieurs drames et colonisations (espagnole, turque, française).

Le poids de l'Histoire dans ces deux textes est si important qu'il semble écraser les différents personnages qui ne trouvent pas de place ou de raison d'être hors d'elle. Il **serait** donc judicieux à ce niveau de notre travail d'avancer l'idée que la création littéraire chez Bakhaï ne peut être envisagée sans le facteur Histoire. Ce facteur serait au centre du discours de l'auteure. L'évocation de personnages connus et la multiplication des références historiques se confondent avec *l'histoire* fictive des personnages et non sans conséquence. L'Histoire envahit et domine l'œuvre et éclipserait presque la fiction. Les deux romans nous semblent être profondément marqués par la tragédie de l'HISTOIRE algérienne et ils ne cessent de **s'en remettre** à elle. Ces deux textes se réfèrent surtout à la violence et aux nombreux drames qu'a connus ce pays. C'est donc le récit de l'Histoire tragique d'un pays que nous livre Fatéma Bakhaï.

Autre point très important dans la considération des deux romans ; l'importance qu'accorde l'auteure à la femme et à son statut dans sa production littéraire. Bakhaï insiste en premier lieu sur l'importance du rôle que joue la femme dans l'organisation du système social parce qu'elle est la base de celui-ci et gardienne et protectrice de ses valeurs ainsi que de ses traditions. La question de la transmission du passé, de la mémoire et des particules de l'identité et de la culture dans *Dounia* et *La Scalera* est majoritairement affaire de femme car la mémoire serait voix de femme.

Les différents personnages féminins sont placés dans la perspective de la transmission de l'histoire familiale et/ou des valeurs traditionnelles et détiennent un savoir certain et un pouvoir et connaissance **ésotériques**

L'auteure dénonce en deuxième lieu la situation précaire et difficile de la femme dans une société qui lui refuse le droit d'accéder aux études et de s'exprimer librement et la confine au rôle de procréatrice. Les deux romans seraient une sorte d'alarme et une revendication claire : **le fait d'intégrer** la femme et sa fonction dans la société dans l'intégralité de son œuvre fictionnelle ne peut que confirmer le crédit qu'apporte l'écrivaine au statut de la femme en Algérie et attester de **son** poids social dans son écriture.

Outre la mémoire et la femme, notre corpus traite de la question de la complexité de l'identité culturelle ou plus précisément multiculturelle de l'Algérie. L'auteure semble éprouver le besoin de raconter et de faire découvrir surtout les différentes composantes de la culture algérienne. Nous retrouvons dans cette culture, en plus de l'Islam, des pratiques sociales et des pratiques significatives qu'ont **pourrait** aisément qualifier de superstitieuses. Certains de ces rites et croyances tendent vers la magie et le surnaturel. Fatéma Bakhaï démontre que ces manifestations sociales qui ont perduré malgré la longue occupation française témoignent d'un certain appauvrissement ou « déviation » culturelle auquel il faudrait remédier pour permettre à la société algérienne de rentrer dans une dynamique de modernisation qui lui manque tant. Le discours de l'écrivaine concernant ce phénomène social est clair et perceptible tout au long de ses textes.

Parallèlement à ces pratiques qui privilégient les *tolbas* et les rituels au lieu de médecins en cas de maladie, on retrouve les pratiques sociales qui représentent les traditions et les valeurs ancestrales. Bakhaï évoque dans ce sens la richesse de la culture algérienne qui devrait, selon elle, s'affranchir de la superstition et mettre plus l'accent sur les différents éléments qui constituent l'identité culturelle maghrébine tels que la musique, la danse, les

mets culinaires... En usant de chansons, proverbes et contes, l'auteure a trouvé dans l'oralité un bon moyen de témoigner de la profusion et de la complexité de la culture maghrébine.

Son écriture se veut être un retour aux valeurs traditionnelles maghrébines et un désir profond de restaurer le patrimoine culturel algérien et le revaloriser. L'intégralité de l'œuvre de Fatéma Bakhai s'élève haut pour rappeler que l'être humain est doté d'une mémoire qui lui permet de se rappeler de son passé afin de mieux comprendre son présent et bien envisager son avenir.

Bibliographie

Les romans de Fatéma Bakhai :

- BAKHAI Fatéma, *La Scalera*, L' Harmattan, Paris, 1993
- BAKHAI Fatéma, *Dounia*, L'Harmattan, Paris, 1996
- BAKHAI Fatéma, *Un oued pour la mémoire*, L'Harmattan, Paris, 1995
- BAKHAI Fatéma, *La femme du caïd*, Dar El Gharb, Oran, 2003.
- BAKhai Fatéma, *Izuran*, Dar El Gharb, Oran, 2005.

Les ouvrages théoriques :

- BARTHES Roland, *Plaisir du texte*, Ed du Seuil, Paris 1984.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, Paris 1972.
- DERMENGHEM. Emile, *Le Culte des saints dans l'Islam maghrébin*. Edition Gallimard, Paris 1954
- DUBOIS J., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, L. Guespin, M. Giacomo, C & J.B. Marcellesi, J.P. Mével, Larousse (Coll. Trésors du Français), 1994.
- ECO Umberto, *Interprétation et surinterprétation* [1996], Paris, PUF (Coll. Formes sémiotiques), 2002.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*, essais de méthode, Paris, PUF (Coll. Formes sémiotiques), 1999.
- FONTAILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Pulim, (Coll. Nouveaux Actes Sémiotiques), 1998.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Seuil, Coll. Points, 1972.
- HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1984
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan université, 2001.
- RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, Paris 1971.
- RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, La Seuil, Coll. L'ordre philosophique, 2000.
- ROBIN Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueil (Montréal), La préambule, (Coll. L'univers du discours), 1991.

- SARFATI Georges-Elia, *Eléments d'analyse du discours* [1997], Paris, Armand Colin (Coll. 128), 2005.
- TODOROV Tzvetan, *Les genres du discours*, Ed du Seuil, 1978.
- VIROLLE Marie, *Rituels algériens*, Ed Karthala, Paris, 2001
- WADI Bouzar, *Lectures Maghrébines*, O.P.U-published 1984.

Revue et articles

- Algérie : nouvelles écritures, études littéraires Maghrébines numéro 15, 1999.
- BOUARI Halima, *Oralité-héritage et écriture en devenir : Aspects et fonctions* dans « *Mémoire de la chair* » de Ahlem Mostaghanemi, Synergies, Algérie N 7, 2009.
- GHEZALI Habib, *Tradition populaire et culture ancestrale*, Revue annales du patrimoine, N 07, 2007.
- HAMOND Philippe « pour un statut sémiologique du personnage » in *poétique du récit*, Seuil, Coll. points, 1977.
- *Littérature de crise et cheminements méditerranéens*, Alger-Beyrouth-Méditerranée, Actes de deux colloques
- *Littératures et temps colonial, Métamorphose sur la Méditerranée et l'Afrique*, EDISUD, 1999.
- DEMAROLLE Pierre et MIRANDA Marie Roing, *Les genres littéraires de la mémoire*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, Coll. « Europe XVI-XVII », 2008

Les sites :

www.Limag.com

www.fabula.org

PLAN DE TRAVAIL

Première PARTIE

L'écriture de BAKHAI entre passé et présent

I-L'écriture de la mémoire chez FATÉMA BEKHAI

- 1-Mémoire individuelle, mémoire collective
- 2-La mémoire comme source créatrice et thématique principale dans les écrits littéraires
- 3-La mémoire chez Bakhai

II-Le rapport entre la fiction et l'Histoire chez BAKHAI

- 1-Le poids de l'Histoire

III-L'écriture romanesque : dénonciation de la situation de la femme :

- 2-La femme algérienne et la sauvegarde du patrimoine culturel algérien
- 1-Le vécu de la femme : la révolte de Fatéma Bakhai contre la résignation et la soumission des femmes en Algérie

deuxième PARTIE

DOUNIA et la *SCALERA* : Étude structurale et thématique

I-Les constituants des romans

- 1-Les éléments paratextuels :
 - a-Le titre
 - b-La quatrième de couverture
 - c-Les notes

II-Les structures thématico-narratives

- 1-Analyse thématique :
 - a-Les cheveux
 - b-Ville vs Compagne
 - c-La mort
 - d-La sexualité
- 2-Les personnages

III-Le cadre spatio-temporel

- 1-Le temps :
 - a-Les analepses
- 2-L'espace :

- a-Oran : lieu de mémoire
- b-Oran : espace interculturel

III-La question du genre

- 1-*La Scalera* ou le roman mémoriel
- 2-L'oralité dans *Dounia*

Troisième Partie

Les pratiques signifiantes : rites, traditions et croyances populaires en Algérie

I-L'Islam au Maghreb

II-L'imaginaire algérien

III-Les rites et les croyances populaires

IV-Les pratiques signifiantes dans Dounia et La Scalera :

- 1-Les pratiques signifiantes à dominante religieuse :
 - a-Les saints et les marabouts
 - b-Les tolbas et les talismans
 - c-Le mauvais œil
 - d-Les esprits mauvais ou les djins
- 2-Les pratiques signifiantes à connotation non religieuse :
 - a-Les rituels de divination
 - b-Les séances de plomb
 - c-Le rituel de l'eau et du sel

V-Fatéma Bakhai face aux pratiques signifiantes

- 1-Les personnages
- 2-Le déroulement du récit

VI-L'Islam vue par Bakhai

VII-Fatéma Bakhai entre tradition et modernité

Mots clé : mémoire collective, mémoire individuelle, tradition, modernité, pratiques signifiantes, Islam, Histoire, écriture de la femme, pratiques sociales, l'imaginaire...

Résumé : l'écriture de Fatéma Bakhai a pour ambition de rendre compte, à elle seule, de la complexité de l'Histoire, de la mémoire et de l'identité culturelle d'un pays, d'un peuple. A travers ses deux romans, DOUNIA et LA SCALERA, l'auteure a tenté de décrire ou de raconter une mémoire qui semble être torturée, meurtrie mais primordiale pour restaurer et conserver le patrimoine historique, culturel et identitaire. Nous nous sommes intéressés dans ce présent travail à l'écriture de Bakhai qui est une écriture dans le présent mais tournée vers le passé. En effet, les intrigues des deux romans se situent dans le passé de l'histoire de l'Algérie : l'occupation française. La mémoire dans DOUNIA et LA SCALERA occupe une place capitale dans sa production romanesque. Qu'elle soit pour rappeler l'Histoire de l'Algérie ou pour restaurer les valeurs traditionnelles maghrébines, la mémoire chez Bakhai reste indissociable du patrimoine culturel algérien. L'appel récurrent des pratiques traditionnelles (sociales ou superstitieuses) par l'auteure ne peut que confirmer l'importance qu'accorde l'auteure à l'identité culturelle algérienne qui est bien ancrée dans le passé mais qui a soif de modernité et de développement, chose dont manque cruellement la culture traditionnelle algérienne selon Bakhai. Les pratiques signifiantes, présentes à profusion dans les deux romans seraient, selon l'auteure, un appauvrissement ou une déviation sociale et culturelle auquel il faudrait remédier pour permettre à la société de rentrer dans une dynamique de modernisation.