

ÉCOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

مدرسة دراسات الدكتوراه في الفرنسية

PÔLE OUEST

ANTENNE D'ORAN

---

SPÉCIALITÉ : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES

**LITTÉRATURE ET MÉMOIRE COLLECTIVE :  
LE CAS DE DRISS CHRAÏBI ET FATÉMA BAKHAÏ**

THÈSE DE DOCTORAT

PRÉSENTÉE PAR :

**M MOHAMMED SALAH AIT MENGUELLAT**

SOUS LA DIRECTION DE

**P<sup>R</sup> RAHMOUNA MEHADJI**  
**UNIVERSITÉ D'ORAN**

**P<sup>R</sup> MICHEL P. SCHMITT**  
**UNIVERSITÉ LUMIÈRE-LYON2**

MEMBRES DU JURY :

Président du Jury : M<sup>ME</sup> FEWZIA SARI ..... UNIVERSITÉ D'ORAN  
Rapporteur : M<sup>ME</sup> RAHMOUNA MEHADJI ..... UNIVERSITÉ D'ORAN  
Co-Rapporteur : M. MICHEL P. SCHMITT ..... UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2  
Examineur : M<sup>ME</sup> FOUZIA BENDJELID ..... UNIVERSITÉ D'ORAN  
Examineur : M<sup>ME</sup> LATIFA SARI MOHAMED ..... UNIVERSITÉ DE TLEMCEM  
Examineur : M. BRUNO GELAS ..... UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2

*Année Universitaire 2012-2013*

*« Dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature. »*

Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT  
dans *Clefs pour la lecture des récits,*  
*Convergences Critiques II*

*À ma famille, dont le soutien m'a été  
indéfectible durant l'élaboration de cette thèse.*

## ***Remerciements***

*Mes plus vifs remerciements vont à l'égard de mes directeurs de recherche, Madame Rahmouna Mehadji et Monsieur Michel P. Schmitt, pour m'avoir aidé et orienté dans l'élaboration de ce travail.*

*Je remercie également les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail ainsi que l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire.*

# Sommaire

<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE.....</b>	<b>5</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : L'effet de réel.....</b>	<b>13</b>
Chapitre premier : Des romans fortement documentés.....	15
Chapitre deuxième : Le travail de la fictionnalisation.....	51
Chapitre troisième : Une esthétique réaliste.....	66
<b>DEUXIÈME PARTIE : L'hybridation générique.....</b>	<b>84</b>
Chapitre premier : Chronologie historique et structurations romanesques fragmentaires.....	86
Chapitre deuxième : Deux visions du temps humain.....	131
<b>TROISIÈME PARTIE : Peuple et Mémoire.....</b>	<b>147</b>
Chapitre premier : Écrire l'épopée.....	149
Chapitre deuxième : Le pari d'une littérature au service des peuples....	174
Chapitre troisième : Deux positions dans le champ littéraire.....	204
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE.....</b>	<b>247</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>253</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>267</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>305</b>

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Driss Chraïbi<sup>1</sup> et Fatéma Bakhāï<sup>2</sup> font partie des nombreux écrivains maghrébins qui ont choisi la langue française comme moyen d'expression. Ils se caractérisent par une écriture fortement nourrie d'Histoire et d'anthropologie. Leurs écrits nous ont interpellé par leurs thématiques et leurs esthétiques scripturales, car *La Mère Du Printemps*<sup>3</sup>, *Naissance à L'aube*<sup>4</sup> de Chraïbi, et *Izuran*<sup>5</sup> et *Les Enfants d'Ayye*<sup>6</sup> de Bakhāï sollicitent nos repères identitaires et culturels pour nous plonger dans l'Histoire du Maghreb pré-islamique et post-islamique. Chraïbi est, avec Sefrioui et Aziz Lahbibi, l'un des pionniers de la littérature marocaine d'expression française, contrairement à Bakhāï qui fait partie de la nouvelle génération d'écrivains dans le champ littéraire algérien et maghrébin. Les romans de Chraïbi et Bakhāï constituent une rupture dans la production littéraire des deux auteurs. *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* vont rompre avec les thématiques qui ont caractérisé la majorité

---

<sup>1</sup> Driss Chraïbi (15 juillet 1926 - 1er avril 2007) est un auteur marocain de langue française. Il produit des émissions pour France Culture, fréquente des poètes, enseigne la littérature maghrébine à l'Université Laval au Québec et se consacre à l'écriture. Il s'est fait connaître par ses deux premiers romans, *Le Passé simple* (1954) et *Les Boucs* (1955) d'une violence rare et qui engendrèrent une grande polémique au Maroc, en lutte pour son indépendance. Une page se tourne avec la mort de son père, Hadj Fatmi Chraïbi, en 1957. L'écrivain, en exil en France, dépasse la révolte contre son père et établit un nouveau dialogue avec lui par-delà la tombe et l'océan. Driss Chraïbi s'est éteint à 80 ans dans la Drôme où il résidait depuis 1988. Il emporte avec lui le secret du livre qu'il était en train d'écrire qui demeurera à jamais un mystère. Il repose désormais à Casablanca, au Cimetière des Chouhada, à côté de son père comme il le souhaitait.

<sup>2</sup> Née à Oran le 19 décembre 1949, l'auteure a quitté l'Algérie à l'âge de deux ans avec ses parents pour s'installer d'abord au Maroc puis en France en 1953. C'est à Saint-Étienne qu'elle a passé toute son enfance et effectué ses études primaires. Rentrée en Algérie après l'indépendance, elle poursuit sa scolarité au lycée Pasteur d'Oran jusqu'au baccalauréat obtenu en 1967. Parallèlement à des études de droit à l'université d'Oran, l'auteure a enseigné le français. Entre 1975 et 1981, elle fut juge au tribunal d'Oran. Depuis 1981, elle exerce la profession d'avocate. Fatéma Bakhāï écrit son premier roman *La Scaléra* en 1993 qu'elle publie chez L'Harmattan. Depuis, elle a publié de nombreux romans, contes et essais.

<sup>3</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982.

<sup>4</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986.

<sup>5</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran*. Oran : Dar El Gharb, 2006.

<sup>6</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye*. Oran : Dar El Gharb, 2008.

des romans chraïbiens précédents tels que le colonialisme, l'émigration, le couple, l'amour et la condition féminine au Maroc, pour s'inscrire dans la thématique des origines partiellement initiée par *Une Enquête au pays*. La rupture provoquée par *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* est encore davantage plus directe que chez Chraïbi, car Bakhaï n'avait abordé jusqu'ici que des destins de femmes algériennes à travers les différentes époques de l'occupation française. Tous deux ont recours à une écriture qui mêle le conte, la fiction romanesque, les éléments anthropologiques et des bribes de l'Histoire dans un registre proche de l'épopée parfois. Cet entrecroisement de genres a éveillé notre curiosité et a motivé notre présent choix.

Travailler sur Driss Chraïbi et Fatéma Bakhaï s'inscrit aussi dans la continuité de notre travail de Magistère où nous avons étudié le roman *Izuran*. C'est après des lectures approfondies que nous est venue l'idée de confronter ces deux écritures à travers leur thématique commune, afin d'interroger leurs approches et procédés distincts. La lecture de leurs productions littéraires permet de se rendre compte de l'historicité et de la dimension anthropologique qui les caractérise. Fiction, anthropologie, souffle épique et Histoire y sont liées les uns aux autres. La fiction offre une liberté au narrateur que l'historien ne possède pas et l'historico-anthropologique ancre le récit dans le temps universel.

L'objet de notre recherche ainsi que nos hypothèses sont motivés par ces mêmes considérations. Aussi, notre questionnement sera-t-il le suivant : Est-ce qu'il y a une dimension anthropologique dans l'écriture de Chraïbi et de Bakhaï ? Si oui, comment cette dimension est-elle représentée dans l'écriture ? Quels sont les éléments narratifs et discursifs qui la manifestent ? Quels sont les faits historiques et les références anthropologiques qui sont évoqués ? Et comment sont-ils insérés à l'intérieur des récits ? Comment les auteurs transposent-t-ils le temps historique dans le temps romanesque et comment associent-t-ils l'espace réel à l'espace fictionnel ? Quels rôles jouent les personnages historiques intégrés dans le récit fictif et quels sont leurs rapports avec les personnages fictifs du roman ? Quelle est la valeur sémiotique et discursive des éléments anthropologiques insérés dans la trame narrative tels que les us, les traces, la géographie et la généalogie ? Quelles sont les valeurs sémiotiques et discursives des éléments de l'oralité insérés dans la trame narrative tels que le conte, la légende et le mythe ? Ces éléments du



registre épique révèlent-ils d'un projet ou d'un désir inconscient d'écrire l'épopée ou la mémoire d'un peuple ? Y a-t-il une ambition didactique dans le discours chraïbien et bakhaïen ? Si oui, quels seraient les procédés de cette didactisation du discours littéraire, et quel en serait l'horizon d'attente ?

Ainsi, l'objectif de notre travail sera-t-il de mettre en relief la dimension anthropologique et épique de l'écriture chraïbienne et bakhaïenne, et de repérer les stratégies narratives, discursives qui ont permis de la mettre en place. Cela permettra de définir le sens de cette historicisation et anthropologisation du texte romanesque chez Chraïbi et Bakhaï.

Pour répondre à ces interrogations, l'analyse de ce corpus fera appel à plusieurs approches théoriques. Une approche narratologique se chargera tout d'abord d'analyser les choix techniques de la narration et la mise en scène de la fiction. Il s'agira notamment de proposer des schémas narratifs et actanciels à l'image du schéma narratif établi par Yves Reuter et Jean-Michel Adam afin de segmenter le corpus pour mieux cerner ses composantes et repérer les séquences et périodes dans les romans. De la sorte, l'étude nous permettra de mettre en exergue l'emboîtement des récits et de voir leur fonctionnement dans la trame narrative. Nous analyserons la disposition particulière des personnages au cours des récits : les personnages du corpus ont tendance à disparaître et à être remplacés par d'autres qui sont leurs descendants directs. Une approche scripturale nous permettra ensuite d'analyser les procédés d'écriture des deux romanciers grâce à des grilles d'analyse empruntées à Paul Ricœur et Pierre Barbéris autour de l'écriture du fictif et de sa relation à l'Histoire. Nous comparerons les éléments fictifs aux références historiques, et de ce fait, réfléchirons à la manière dont le récit fictif et le récit historico-anthropologique se rejoignent ou se disjoignent. C'est dans ce cadre que Barbéris, dans *Le Prince et Le Marchand*<sup>1</sup>, évoque une tri-conceptualisation du mot histoire « HISTOIRE- Histoire –histoire », une conceptualisation qui nous permettra de mettre en exergue la forte dimension historique qui caractérise notre corpus. Les faits relatés dans nos romans pourraient ne pas rejoindre l'Histoire institutionnalisée : c'est la raison pour laquelle Chraïbi et

---

<sup>1</sup> BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le Marchand*. Paris: Fayard, 1980.

Bakhaï utiliseraient la fiction qui leur permettrait de faire un retour dans le passé historique du Maghreb et du bassin méditerranéen de manière à contourner la censure institutionnelle qui caractérise parfois les livres d'Histoire. Chraïbi et Bakhaï évoquent un passé cosmopolite, multiculturel, multiethnique. L'étude fera aussi appel à l'approche discursive qui permettra de mettre en relief l'interdiscursivité entre citations coraniques, descriptions métaphoriques et autocitations, ce qui caractérise particulièrement les romans chraïbiens, mais elle permettra notamment l'analyse du lien existant entre le discours et son contexte d'apparition. Chraïbi et Bakhaï offrent à lire un roman qui, d'apparence donne l'impression de se détacher de l'histoire contemporaine et du contexte social de l'époque de la publication de l'œuvre. Toutefois, ils ne sont pas aussi indifférents au contexte social parce que leur engagement y est directement lié. Ils s'engagent à combattre l'amnésie dans laquelle est tombé le peuple maghrébin en convoquant la chronologie de son évolution à travers les siècles. Le discours historique est ici un procédé d'écriture qui permet de prendre en charge un besoin social, un procédé que seule l'analyse discursive rend perceptible dans toute sa signifiante. Quant aux marques anthropologiques, elles seront analysées à travers l'approche sociocritique qui pourrait expliquer les effets de sens ressentis dans l'écriture romanesque chraïbienne et bakhaienne. Dans ce sillage, nous prendrons notamment appui sur les travaux de Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Malinowski, Émile Durkheim et Freud mais aussi sur les travaux de quelques anthropologues américains qui ont étudié la relation de la littérature à l'anthropologie. L'approche comparatiste nous sera utile afin de confronter les écritures de Chraïbi et de Bakhaï avec l'écriture historique et anthropologique. Cette même approche permettra de comparer avec prudence deux visions de la même histoire : une masculine et l'autre féminine.

L'étude sera organisée autour de trois parties. Nous démontrerons, dans la première partie, comment les textes chraïbiens et bakhaiens construisent des effets de réel, c'est-à-dire comment la littérature fabrique un monde vraisemblable tout en construisant des légendes. Nous dégagerons dès lors les références historiques et les éléments anthropologiques qui servent de soubassement à la fiction pour mettre en valeur la forte documentation des romans. Nous examinerons ensuite leurs rapports à l'Histoire officielle via les livres d'Histoire générale. Nous analyserons ensuite l'effet

de fictionnalisation que subissent ces références en évoluant dans un univers fictif ainsi que l'effet d'historicisation qu'offrent ces dernières à la fiction. Enfin, nous mettrons en exergue l'esthétique réaliste qui caractérise ces récits.

Dans le premier chapitre, nous relèverons les éléments du paratexte qui s'inscrivent dans la démarche référentielle, tels que les cartes, les notes, les arbres généalogiques et les données historiques et anthropologiques. Pour distinguer la convergence et la divergence entre le récit fictif et le récit historique, nous allons analyser les éléments auxquels se réfèrent les romans tels que les intertextes, les allusions à l'Histoire, les personnages et les événements historiques. Le récit fictif emprunte à l'Histoire dans sa manière de rapporter les faits. Un emprunt qui, comme l'illustrent les tableaux comparatifs (v. annexes), n'est pas à sens unique, car le récit historique emprunte souvent au romanesque son mode narratif. Le recours à la documentation mis en place par Chraïbi et Bakhaï installe l'effet de réel recherché par les deux auteurs en brouillant les frontières entre fiction et réalité, mais il permet surtout la prise en charge de l'HISTOIRE<sup>1</sup> à travers l'histoire. Dans le deuxième chapitre, nous nous intéresserons au travail de la fictionnalisation en étudiant le lien entre la part réelle et fictive du texte romanesque et celle du texte anthropologique et historique. Un lien qui explique l'effet de fictionnalisation lorsque est pris en charge la réalité historique ainsi que l'effet de réel produit par la réalité lorsqu'elle est intégrée dans l'écriture même de la fiction. Ce double effet qui caractérise les textes de Chraïbi et Bakhaï sera mis en évidence à travers l'analyse de la relation de la littérature à l'anthropologie. Un lien qui, dans les romans de Chraïbi et Bakhaï, est plus que thématique car la parenté entre ces textes et le texte anthropologique réside surtout dans l'écriture des deux auteurs, une écriture qui oscille perpétuellement entre deux pôles : anthropologique et littéraire. Dans le troisième chapitre, nous étudierons les éléments relevant de l'esthétique réaliste dans les écrits de Chraïbi et Bakhaï. Une esthétique qui s'exprime par l'ancrage du récit dans un terreau réel, sur le modèle des grands romans européens du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> Graphie utilisée par Pierre Barbéris dans *Le Prince et le Marchand* par laquelle il distingue l'histoire-processus, c'est-à-dire la réalité historique : « ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a ». p. 180.

Nous procéderons, dans la deuxième partie, à l'étude des composantes des romans à travers les outils de la narratologie qui vont permettre la mise en exergue de l'hybridation générique caractérisant ces textes. Nous analyserons ensuite leurs visions du temps humain. Pour ce faire, nous dégagerons dans le premier chapitre les différentes séquences du récit et les différents récits emboîtés du texte bakhaïen qui se trouve être réparti en plusieurs séquences. La chronologie et les différentes séquences du récit constituent les premiers éléments d'historicité repérés dans le texte. Quant aux récits emboîtés, ils ont comme fonction de raccorder les différentes séquences et périodes historiques du roman. Ils sont souvent présentés comme éléments de l'oralité sous forme de contes rapportés par le narrateur ou par les personnages. Ces mêmes séquences représentent chacune une période historique précise, car le roman suit une chronologie historique. Nous étudierons ensuite l'hybridation du texte chraïbien où l'on remarquera l'usage de la pratique citationnelle et de l'interdiscursivité. Une toile intertextuelle et interdiscursive qui offre une caractéristique particulière à cette écriture. Dans le deuxième chapitre, nous mettrons en exergue deux visions différentes du temps humain dans l'usage que font les deux auteurs de la notion du temps dans leurs récits. Le temps chez Chraïbi est par exemple à l'image de ses personnages qui sont éternels : même s'ils décèdent, les personnages demeurent présents dans le roman, alors que chez Bakhaï, le temps est chronique à l'image de la tribu d'*Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* dont la chronologie rapporte l'évolution de la « la tribu » qui symbolise le peuple algérien. Bakhaï accorde à cette tribu le même parcours historique que celui des ancêtres Berbères. Cette étude permettra de constater le caractère fragmentaire des romans de Chraïbi et Bakhaï : une structuration qui alterne entre narration fictive, narration historique et description ethnographique, mais dont l'écriture reste homogène car la dislocation de ces fragments du texte détruit son sens.

Dans la troisième partie, nous étudierons la manière avec laquelle Chraïbi et Bakhaï prennent en charge la mémoire collective de leur peuple. Cette étude sera organisée autour de trois chapitres. Le premier sera consacré au traitement singulier de l'œuvre dans sa dimension littéraire. Nous étudierons la dimension épique qui dépeint les écrits de ces deux auteurs à travers l'analyse des éléments qui relèvent du registre épique. Une dimension rendue possible à la fois par le métissage interdisciplinaire et l'usage du registre épique. Chraïbi et Bakhaï tentent de construire leurs épopées en

puisant dans l'anthropologie, l'Histoire, les intertextes, l'oralité, le conte et le mythe. Concernant le registre épique, il est le fait de l'imitation du style épique à l'image des procédés d'amplification dont usent les deux romanciers. Ainsi, les textes de Chraïbi et Bakhai ne sont pas des épopées, mais des romans qui recèlent de procédés relevant du genre épique. Le second chapitre démontrera comment Chraïbi et Bakhai, à travers leurs écrits, s'engagent à combattre l'oubli du passé et à construire la mémoire collective du peuple maghrébin en lui créant un mythe fondateur. Leurs écritures deviennent anamnèse, et l'effet thérapeutique souhaité réside dans le fait qu'elles ambitionnent d'amener le lecteur à retrouver son histoire à travers celle de ses aïeux. Le troisième chapitre mènera une réflexion sur la vision du monde global des deux auteurs. Nous nous intéresserons à la position qu'occupent aujourd'hui Driss Chraïbi et Fatéma Bakhai dans le champ littéraire et le champ social pour proposer une réflexion sur l'analyse de ces textes littéraires actuels. La particularité de Chraïbi et de Bakhai dans le champ littéraire maghrébin n'est pas d'avoir pris en charge l'HISTOIRE, mais d'utiliser celle-ci pour construire une mémoire collective dont ils ont été privés. En créant un lien très fort entre la littérature, l'Histoire et l'anthropologie, ils inscrivent leurs œuvres dans un débat entre littérature et vérité, au point d'inciter le lecteur à remettre en question ses certitudes sur le sujet.

## **PREMIÈRE PARTIE**

### **L'effet de réel**

## **Introduction**

Dans cette première partie du travail, il s'agira d'analyser l'ensemble des éléments confortant l'effet de réel qui caractérise les romans chraïbiens et bakhaïens. Ainsi, pour mener cette étude, nous l'organiserons autour de trois chapitres.

Le premier chapitre se chargera d'analyser l'impact et le rôle de la forte documentation présente dans les œuvres de Chraïbi et Bakhaï. Nous dégagerons ainsi tous les éléments dont se servent les deux auteurs pour documenter leurs fictions, à savoir les éléments du paratexte et les références historico-anthropologiques insérées dans la trame fictive. Nous allons rapprocher et comparer ces références avec celles des livres d'Histoire. Nous établirons une analyse référentielle propre à chaque période des textes chraïbiens et bakhaïens, c'est-à-dire de la préhistoire jusqu'à la chute de Grenade. Nous tenterons ainsi de cerner leurs portées sémiotiques dans le texte.

Le deuxième chapitre se chargera d'analyser la fictionnalisation que subissent les références historiques et les éléments anthropologiques en étant intégrés dans une fiction, mais aussi l'effet d'historicisation que provoquent ces références sur la fiction.

Le troisième chapitre portera sur l'esthétique réaliste qui caractérise le texte chraïbien et bakhaïen. Une esthétique qui s'exprime par l'ancrage des romans dans un terreau réel et en empruntant au réalisme quelques constantes telles que les descriptions minutieuses reposant sur des recherches scientifiques et savantes, le style efficace et le vocabulaire précis et documenté.

## **Chapitre premier**

### **Des romans fortement documentés**



## I. Le roman entre récit et documentation

Les démarches référentielles entreprises par Chraïbi et Bakhaï ne sont pas très éloignées de certaines démarches anthropologiques parce que ces romanciers intègrent dans le paratexte et dans le texte des matériaux comme des cartes, des notes, des dessins, des photographies, des hadiths et des sourates, non pas à titre d'illustration, mais à titre de texte documentaire intrinsèque au discours de l'écrivain.

### 1.1. Le paratexte comme documentation

Il s'agira de procéder à l'étude du paratexte, c'est-à-dire tout ce qui est graphiquement en dehors du texte mais qui l'encadre et qui est en étroite relation avec lui. Gérard GENETTE, qui a étudié cet aspect de la paratextualité dans *Seuils* (1987), la définit en désignant la relation que le texte entretient avec trois autres modèles d'écrits :

Le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (bande, jaquette, format, couverture, titre, épigraphe, préface...) ; les écrits qui précèdent et accompagnent la composition du livre (notes, esquisses, brouillons...); certains commentaires autographes ou non qui l'entourent...<sup>1</sup>

Notre étude concernera essentiellement le premier aspect c'est-à-dire le livre en tant qu'objet, mais pas n'importe quel objet puisque nous allons mettre en évidence seulement les éléments du paratexte qui ont pour objectif de documenter le texte. Cette notion de documentation paratextuelle n'est pas singulière aux romans de Chraïbi et Bakhaï. Elle a déjà été mise en évidence par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier les romanciers réalistes. Toutefois, ce qui importe le plus, ce n'est pas de connaître la diachronie de cette pratique, mais sa fonction par rapport au texte. C'est dans la fonction que réside la singularité de ces éléments paratextuels. Nous tenterons, tout d'abord, lors de cette étude, de faire le relevé des éléments qui servent de documentation ethnologique au texte chraïbien et bakhaïen. Nous essayerons, ensuite, de voir quelle serait leur contribution dans l'accentuation de la dimension anthropologique du texte.

---

<sup>1</sup> REUTER, Yves. *L'Analyse du Récit. op. cit.*, p. 110.

Avant de lire les romans de Bakhaï et Chraïbi, le lecteur doit effectuer une véritable gymnastique, car il sera amené à traverser des notes, des épilogues, des explications historiques, des citations, des commentaires et d'autres aspects documentaires. Entrer dans l'intrigue suppose donc de suivre toute une orientation de l'auteur. Chose qui nous pousse à nous interroger pourquoi le recours à ce matériel indiciel ? Cependant, avant de tenter de répondre à cette question, il est tout à fait nécessaire de préciser que l'objectif de cette documentation n'est pas uniquement de réduire la polysémie du récit, ce que nous tenterons d'expliquer ci-dessous.

### **1.1.1. *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi entre paratexte et contexte**

#### **- Le hadith<sup>1</sup>**

« *L'Islam redeviendra l'étranger qu'il a commencé par être.* »

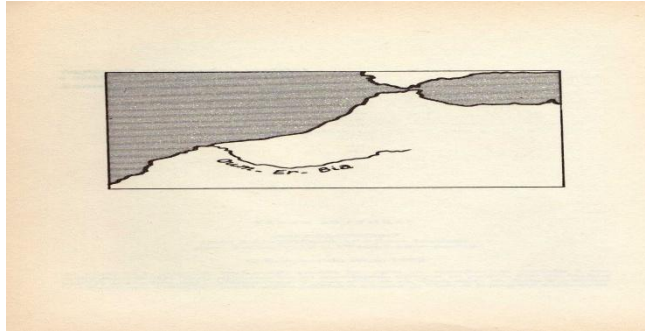
Prophète Mohammed.

Le passage ci-dessus est un hadith du Prophète Mohammed. Chraïbi, avant même de rentrer dans le texte, à travers une citation qui rapporte les dires du Prophète, nous expose une idée qu'il partage. Le Prophète avait prédit, de son vivant, que l'Islam redeviendra étranger comme à son début. L'auteur, en insérant ce hadith, un élément du sacré, inscrit son récit dans une démarche d'anthropologisation<sup>2</sup> du récit. Ce hadith a une fonction documentaire car il connote la pensée de l'auteur exprimée dans le récit.

---

1 Un **hadith** ou **hadīth** (arabe : حديث, ḥadīṯ pluriel, aḥādīṯ أحاديث) désigne une communication orale du prophète de l'islam Mahomet et par extension un recueil qui comprend l'ensemble des traditions relatives aux actes et aux paroles de Mahomet et de ses compagnons, considérés comme des principes de gouvernance personnelle et collective pour les musulmans, que l'on désigne généralement sous le nom de "tradition du Prophète"

<sup>2</sup> Terme qui serait dans la même perspective que *historicisation* inventé par Paul RICOEUR, dans *Temps et récit*. Tome III. *Le temps raconté. op. cit.*, p. 275.

**- Carte Géographique**

Le document plus haut est une carte géographique du Maroc où est précisé l'emplacement du fleuve de L'Oum-er-Bia qui n'est autre que l'espace principal du récit. L'auteur, tel un géographe ou un anthropologue, tient à localiser l'espace de son récit, et à prouver son existence réelle avant même de rentrer dans le texte. Cette carte a une double fonction, elle est à la fois indicatrice et référentielle.

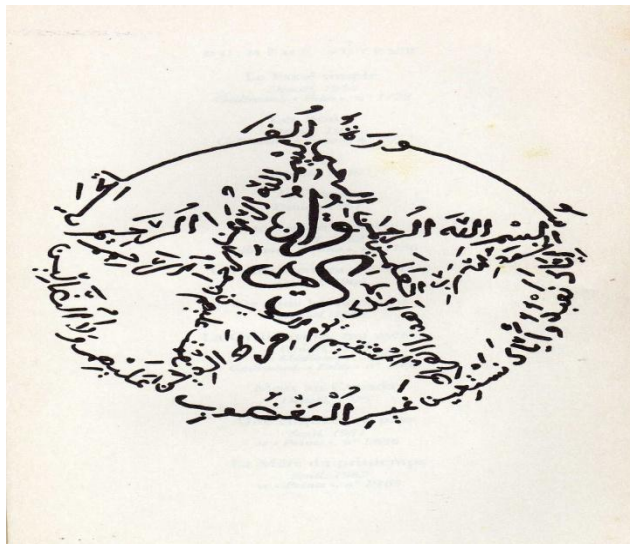
**- Note de l'éditeur***Avertissement*

*Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman. S'il prend source dans l'Histoire, il y entre surtout l'imagination galopante de l'auteur, qui me ressemble comme un frère. En conséquence, toute ressemblance de quelque nature que ce soit avec des événements historiques ne serait que pure coïncidence, une heureuse rencontre. Il reste que ce qui n'a ni changé ni vieilli depuis le fond des âges, c'est la terre. Et j'ai toujours eu la folie de la lumière et de l'eau. Si ces deux éléments viennent à manquer, l'histoire des hommes tarit...*

Le passage ci-dessus est un avertissement de l'éditeur, car il avise le lecteur de ne pas confondre le texte de Chraïbi avec un livre d'Histoire. L'éditeur explique que le récit n'est autre que le résultat de l'imaginaire de l'auteur et que toute marque historique ne serait que pure coïncidence.

### 1.1.2. Naissance à l'aube de Driss Chaïbi, entre paratexte et contexte

#### - Les sourates<sup>1</sup>



Là encore, à l'instar des hadiths, Chaïbi insère dans le paratexte un calligramme d'une sourate coranique en forme étoilée, tirée d'un manuscrit coranique. L'auteur, en introduisant cet élément du sacré fait de son texte un objet anthropologique, car tel un ethnologue qui récolte des objets pour les présenter dans un musée, l'écrivain expose dans son livre une œuvre du patrimoine de l'art graphique « naskhi »<sup>2</sup>.

### 1.2. Les romans chraïbiens entre texte et index

À l'instar du paratexte, la démarche documentaire chez Chaïbi persiste même dans le texte comme l'illustre le point suivant.

---

<sup>1</sup> Une **sourate** (en arabe : sūra<sup>h</sup>, سورة, pl. sūrāt, سورات, « sourate; rangée de pierres; mur ») est une unité du Coran formée d'un ensemble de versets. Le mot sourate est souvent traduit par « chapitre », par comparaison avec les chapitres de la Bible, à la différence qu'ils ne sont pas dans le Coran en ordre chronologique.

<sup>2</sup> Le naskh, ou naskhi, est une écriture cursive simple apparue vers le X<sup>e</sup> siècle, utilisée dans les correspondances avant que les calligraphes s'en emparent et l'utilisent dans les Corans. Elle est à la fois fine et souple, sans accent particulier, et se caractérise par une grande lisibilité. La proportion des lettres s'établit à partir du Alif, une lettre constituée d'une simple barre verticale.

### 2.1.1. *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi

#### - Note

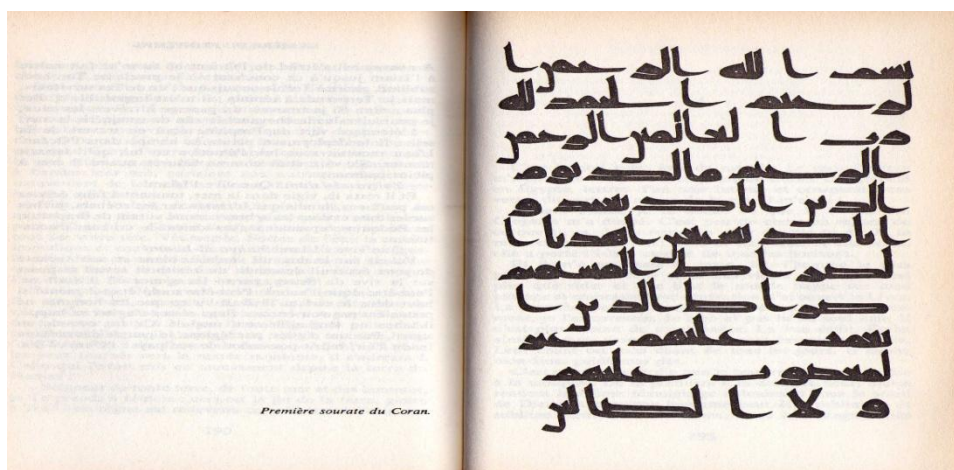
Vécu à l'embouchure de l'Oum-er-Bia.

3<sup>e</sup> décade du printemps, an 681.

Écrit dans une île de l'Atlantique en 1882.

La note ci-dessus est un indicateur spatio-temporel. Cet indice est situé à la fin du récit. L'auteur nous informe sur le lieu et l'année du récit, mais va encore plus loin dans ses références puisqu'il nous informe aussi sur le lieu et la date de l'écriture du récit. Cette démarche est analogue à celle des livres historiques et ethnographiques.

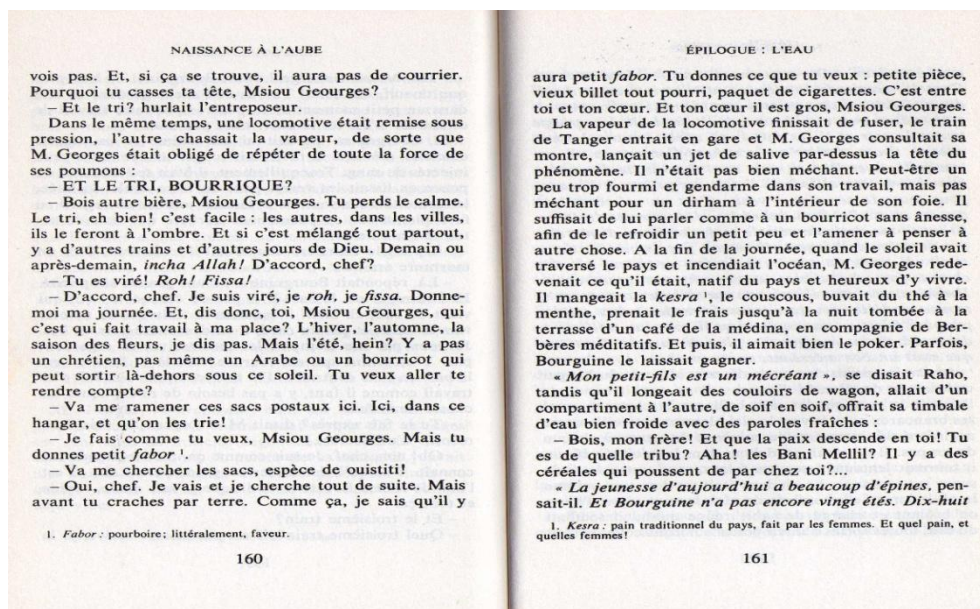
#### - Sourate



Le document ci-dessus est la première sourate du Coran, page probablement scannée d'un ancien Coran manuscrit. Nous disons « ancienne » parce qu'il s'agit d'une calligraphie coufique qui daterait des VIII<sup>e</sup> - XI<sup>e</sup> siècles. Ainsi, comme dans le paratexte, l'auteur en insérant cette sourate, un élément du sacré, fait de son texte un objet anthropologique, car à la manière d'un archéologue, il utilise son texte comme galerie pour exposer ce calligramme. Cette technique n'est pas sans similitude avec celle des livres ethnographiques.

## 2.1.2. Naissance à l'aube, Driss Chraïbi

### - Notes de bas de page



Le document ci-dessus est un exemple illustratif de notes de bas de page insérées dans le roman, des notes qui expliquent le sens des mots de langue arabe convoqués dans le roman. Cette rigueur scientifique est similaire à celle des livres d'anthropologie culturelle et linguistique. L'écrivain, tel un chercheur, se soucie d'expliquer et de référencer son récit, car ces notes lui permettent de retourner au monde réel. Cette pratique n'est pas propre à Chraïbi et a déjà été d'usage chez les écrivains réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Chraïbi se préoccupe lui aussi de la dimension réaliste de son récit.

## 1.3. Izuran de Fatéma Bakhai entre paratexte et contexte

### - La citation

À titre d'illustration, Nous avons recours à un passage extrait du livre intitulé *Les Premiers Berbères* de Malika Hachid :

La berbéricité émerge au Maghreb il y a environ 11 000 à 10 000 ans. Les ancêtres les plus lointains des Berbères sont de pure souche africaine, mais ils sont déjà mixtes. Les uns, les Mechtoïdes, sont strictement autochtones du Maghreb, les autres Capsiens, sont

arrivés sur les rives de la Méditerranée à une époque si reculée de la préhistoire, que se poser la question de savoir s'ils sont étrangers ou pas perd tout son sens. Ces deux groupes vont s'interpénétrer anthropologiquement et culturellement à tel point que l'on peut affirmer que la berbéricité en tant qu'identité et culture s'est forgée sur la terre d'Afrique du Nord et nulle part ailleurs.<sup>1</sup>

Malika Hachid

« Les Premiers berbères »

( Ina-Yas - Edisud)

Cette citation est introduite dans le paratexte successivement après la deuxième de couverture, avant l'incipit. Son emplacement n'est pas anodin, il annonce le sujet du récit. La citation, accréditée d'un indice temporel daté d 11 000 et 10 000 ans, évoque les premières origines des berbères. Cette date est celle de l'apparition de la première ethnie berbère, alors que le second indice renvoie à « une époque si reculée de la préhistoire », qui correspond à l'apparition de la seconde ethnie. Selon Malika Hachid, ces deux ethnies formeraient l'identité berbère. Les indicateurs de lieux sont le Maghreb, les rives de la Méditerranée et l'Afrique du Nord. Ces lieux représentent l'espace d'émergence de la berbéricité pour les deux ethnies. Cet espace est le même que celui d'aujourd'hui à un degré moindre, mais les Berbères de notre ère vivent et trouvent toujours leur souche au Maghreb. Pour les indicateurs de personnes, nous avons repéré les références suivantes « Berbères », « souche africaine », « Mechtoïdes », « Capsiens ». Les « Mechtoïdes » et les « Capsiens » sont les deux hordes berbères les plus antiques. La première est autochtone au Maghreb, elle est de racine africaine déjà mixte. La seconde s'est installée sur le pourtour méditerranéen à une ère si reculée de la préhistoire qu'on ne peut la classer en dehors de cet espace. Ces ethnies forment l'identité amazighe. À travers ces éléments, nous sommes capables de cerner le sujet du récit avant même de le lire. Cette citation référentielle sert de documentation au texte et viendrait donc attester la véracité du récit romanesque.

---

<sup>1</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères, Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Alger: Éd. Ina-Yas – Edisud, 2001. p. 7-8.

**- Index**

C'est une récapitulation, une sorte de glossaire ou un inventaire qui sert de point de repère comme il est intitulé dans le roman. La liste de repères a été relevée du roman de Bakhaï de la page 285 à la page 288. Cet index se compose de deux listes de noms propres (v. annexe 10). La première liste propose des noms de personnages historiques ayant eu une relation avec la Numidie depuis l'époque carthaginoise jusqu'à byzantine. Il est à signaler qu'elle n'est pas établie selon un ordre alphabétique, mais selon une linéarité historique chronologique. Ces personnages sont présentés dans un ordre diachronique. Nous avons des noms de rois numides, romains, carthaginois, vandales, byzantins. Ces personnalités historiques authentiques sont présentées comme des actants de la fiction. Les définitions octroyées à ces personnages dans l'index nous informent sur le rôle qui leur est offert dans le roman, et nous constatons qu'il est identique à celui de la réalité historique.

L'inventaire est intitulé « quelques points de repère... », ce qui le relie à la fiction. Son rôle est de nous informer sur le contenu du roman et de nous fournir un panorama du récit qui nous permet de lire ce dernier d'une manière plus facile. La linéarité dans laquelle est présenté ce répertoire est donc d'ordre temporel, ce qui n'est pas fortuit. Cela signifie que le récit s'inscrit dans une temporalité historique, il est la première marque indiquant l'historicité du récit. En l'occurrence, nous avons tout d'abord des personnages carthaginois, ensuite romains, vandales, et byzantins. Dans chacune de ces quatre grandes civilisations, sont reprises des personnalités numides à caractère révolutionnaire.

Ainsi, nous décelons, à partir de cette première liste, que le roman a pour sujet l'histoire des Numides et les différentes conquêtes qu'ils ont eu à vivre depuis les Carthaginois jusqu'aux Byzantins en passant par les Romains. L'histoire du récit serait celle des résistances et des révoltes numides face à ces envahisseurs. Toutes les personnalités berbères présentes dans cette liste sont des héros révolutionnaires. Le choix de ces derniers n'est pas hasardeux, mais sert à nous informer sur la thématique du texte. Cependant, cette liste se trouve à la fin du roman. Ce qui pourrait lui donner un rôle plus investi dans l'explication, la documentation, celui de référencer le texte déjà lu sous forme d'indices d'avant lecture. Cette suggestion est motivée par l'emplacement de cette énumération dans le roman.



La seconde liste est une énumération de villes citées dans le récit. Nous avons des villes très anciennes aux noms antiques, et face à chacune d'elles, nous avons leurs appellations actuelles. Ces informations concernent la spatialité du roman. Cette deuxième liste, à la différence de la première, dresse l'inventaire de l'espace dans lequel s'inscrit le récit. Contrairement à ce qui forme la fiction, cet espace est réel puisque tous les lieux cités dans cet index sont avérés et existent toujours, mais sous d'autres appellations. Ces lieux sont cités, selon leurs nominations antiques et dont la grande majorité se trouve au Maghreb, plus précisément dans la Numidie ou l'actuelle Algérie. Cette liste prend alors l'allure d'un indice spatio-temporel, avant même d'entamer la lecture du roman. Il s'agit d'un élément venant compléter notre lecture. Si elle est consultée après la lecture du texte, elle sera utile à donner une idée sur le référent du récit. Cependant, Cette liste a avant tout pour fonction de constituer une documentation ayant comme rôle d'attester la réalité du récit. À la manière d'un anthropologue, Bakhaï a le souci de la trace et de la référence. Elle tient à apporter des cautions à son histoire ou à sa version de l'HISTOIRE.

#### 1.4. *Les Enfants d'Ayye* de Fatéma Bakhaï entre paratexte et contexte

##### - Note de l'auteur

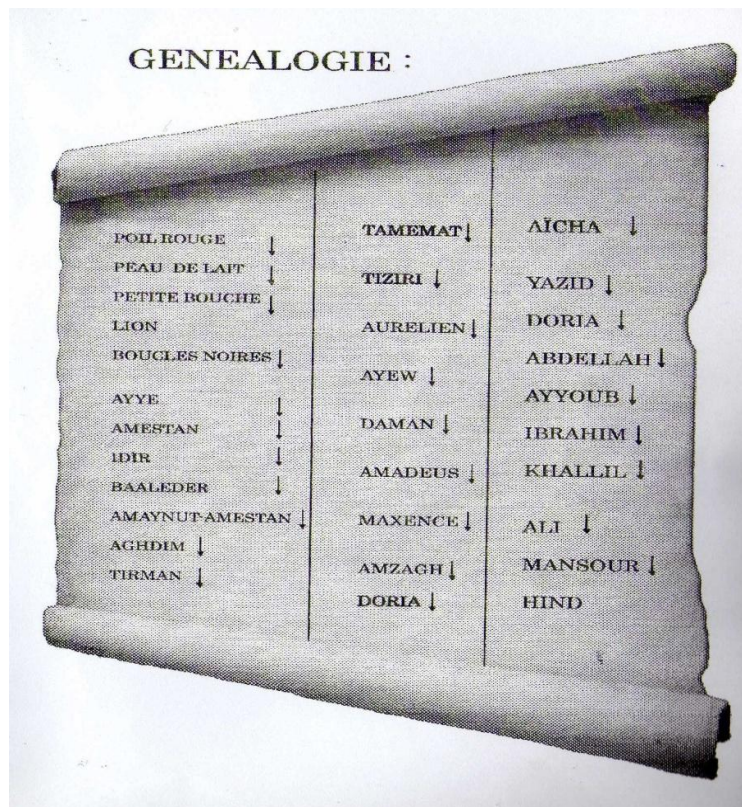
*L'histoire de mes ancêtres n'intéresse sans doute que moi. Les autres descendants ne veulent pas la connaître. Cette histoire les gêne. Elle les oblige à se regarder sous un autre angle... qui les dérange ! Ils préfèrent la stabilité et le confort d'une histoire immédiate qui occulte les épopées récues par ces aïeux dont on ne revendique pas la mémoire, une réticence atavique, comme un secret honteux dont on ne connaît plus très bien les détails et dont la seule évocation sème un trouble diffus que l'on s'empresse de nier ! Génération après génération, depuis l'aube des temps, ils ont pourtant reçu ces ancêtres, emportés par la tourmente d'un destin qu'ils n'avaient pas prévu. Trop peu nombreux sur une terre immense, trop rebelles à toute autorité, ils n'ont pas su, pas pu s'unir. Ces Smassighien, ces « hommes libres » comme ils aimaient à se désigner n'osaient pas s'affranchir de leurs tribus. Ils se battaient pour des libertés qui engendraient la dépendance. Mais, s'ils ont été souvent vaincus, ils n'ont jamais perdu leur âme...*

Le passage ci-dessus est une note de l'auteure qui se trouve placée avant le début du récit. L'auteure revendique l'historicité de son récit et explique surtout les raisons qui l'ont poussée à revendiquer cette Histoire, volontairement repoussée par l'institution officielle et par la majorité du peuple algérien. Cette note de l'auteure est aussi intrigante par son contenu que par sa présence même. Nous admettons qu'il n'est pas toujours fréquent de rencontrer ce genre de note dans des romans. Ce n'est pas que ce soit singulier à Bakhaï, mais une revendication aussi clairement déclarée par l'auteur avant même d'entrer dans le récit est un fait rarissime. Ainsi, se demander quelle serait la fonction de cette note dans le récit devient encore plus significatif, car en plus de sa fonction clairement indicatrice et informative, elle est revendicatrice d'une pensée et surtout d'un statut. Bakhaï, via cette note, exhibe son ambition de défendre la vraisemblance de son récit. Cela, certes, va renforcer l'aspect de réel chez le lecteur, mais va tout de même affaiblir la dimension fictionnelle, voire la faire exploser car, volontairement ou involontairement, l'auteur deviendrait historien, voire ethnographe. Bakhaï annonce son projet d'emblée : celui de reconstituer une réalité socio-historique et anthropologique. Cette note pourrait faire oublier la convention au lecteur et l'induire en erreur : le fait de revendiquer une réécriture de l'Histoire poserait donc problème pour le lecteur commun : il ne serait plus dans un récit fictif mais plutôt dans un récit historique. L'auteur lui-même, tel un historien ou un anthropologue, vise à rétablir la réalité historique. Ainsi, même un lecteur averti pourrait être victime de cette même confusion qu'un lecteur commun. De la sorte, avant même d'entrer dans le récit, cette note impose la réflexion sur le métissage interdisciplinaire entre littérature, Histoire et anthropologie, dans *Les Enfants d'Ayye*.

### **- Index**

Comme dans le précédent roman *Izuran*, cet index est intitulé : « *Quelques points de repères* » (v. annexe 11). Il a un rôle informatif car il nous offre à découvrir des détails concernant les espaces du récit et les personnages historiques cités dans le récit. Par son emplacement stratégique à la fin du roman, il est un élément qui viendrait compléter la lecture en offrant davantage d'informations autour du récit.

## - Arbre généalogique



Le document plus haut est un arbre reprenant la généalogie des personnages de la fresque romanesque bakhâïenne. Il montre le lien atavique entre les différents personnages d'*Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*. Le fait de constituer un arbre généalogique est en soi un acte ethnographique. En plus de nous informer sur le lien unissant les différents personnages des deux volets, cet arbre inscrit le récit dans une démarche anthropologique. Bakhâï, en empruntant à l'anthropologie dans le paratexte, fait de son texte un objet ethnologique.

Tous les éléments référentiels que nous retrouvons dans le paratexte des romans de Chraïbi et Bakhâï, contribuent non seulement à documenter le texte et guider le lecteur mais aussi, mais surtout à renforcer l'interdisciplinarité littérature/anthropologie qui régit le texte chraïbien et bakhâïen.

## II. Histoire et histoire du Maghreb

Cette étude portera sur l'analyse des références historiques insérées dans les romans de Chraïbi et Bakhäi. Il s'agira de rapprocher ces références et de les comparer avec celles des livres d'Histoire. Cette analyse sera une ouverture qui mène à l'étude scripturale, dans le sens où nous analyserons la fonction de ce référent dans la fiction afin d'éclaircir sa portée sémiotique dans le texte. Nous établirons une analyse référentielle propre à chaque période des textes chraïbiens et bakhäiens. Pour ce faire, il est important d'énumérer les périodes de l'histoire que mettent en fiction ces romans. Les romans de Driss Chraïbi, *La Mère du printemps et Naissance à l'aube*, mettent en récit les périodes historiques qui suivent:

- Les premiers siècles de l'islam au Maghreb
- La conquête musulmane de l'Andalousie
- La période du califat omeyyade de Cordoue
- La période Almoravide

Quant aux romans de Fatéma Bakhäi, *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, ils parcourent une période davantage plus large :

- Le Néolithique
- L'époque carthaginoise
- L'époque romaine
- La période vandale
- La période byzantine
- Les premiers siècles de l'islam au Maghreb
- La conquête musulmane de l'Andalousie
- La période du califat omeyyade de Cordoue
- La période almoravide
- La période almohade
- La période du règne d'Abou Yaqoub
- La chute de Grenade

Nous remarquons dès lors que les romans de Bakhäi mettent en intrigue des millions d'années de l'Histoire berbère : de la préhistoire jusqu'à la chute de Grenade. Le fait que les romans de Bakhäi traversent un laps de temps aussi long, nous oblige à suivre l'ordre chronologique du récit et non celui de la publication des romans. C'est

pour cette même raison que nous aborderons les textes bakhaiens en premier bien qu'ils soient publiés bien après ceux de Chraïbi.

## **2.1. Références historiques et archéologiques de la période néolithique**

Le premier événement anthropologique et historique relevé dans *Izuran* est le métissage des deux plus anciennes tribus berbères, en l'occurrence les « Mechtoïdes » et les « Proto-méditerranéens Capsiens », mais dans le récit, elles portent un nom fictif, car elles demeurent personnages créés par la romancière. Les « *hordes noires* » et les « *Poils Rouges* » sont les noms octroyés aux « Mechtoïdes » par Fatéma Bakhäi, alors que les « *hordes blondes* » réfèrent aux « Capsiens ». *Izuran* relate ces événements historiques en leur allouant un aspect fictif puisqu'il n'y a aucun repère historique clair et précis (ni date, ni nom). Toutefois, les descriptions et les actions de ce récit nous amènent à comprendre que ces personnages représentent les deux tribus, comme le démontrent les passages suivants:

Elle savait que les Poils Rouges vivaient dans les forêts épaisses de la montagne. Ils en sortaient rarement mais, lorsqu'ils en sortaient, les hordes de la plaine et des collines se méfiaient et se préparaient au combat. Les Poils Rouges étaient des sauvages. Ils ne possédaient ni haches, ni javelots, ni frondes, ni rien qui soit travaillé [...] La matriarche qui somnolait releva la tête : Longue Jambes arrivait, les bras chargés ! [...] Poil Rouge ferait désormais partie de la horde [...] <sup>1</sup>

Tout à coup, la femelle cracha [...] C'était une femelle [...] Longues Jambes ne savait pas qu'elle venait d'assister à un événement qui allait bouleverser l'humanité. Elle ne la concevait cette humanité sortie de ses entrailles et des entrailles de toutes celles qui l'avaient précédée. [...] Ils avaient compris, tous les deux, qu'entre Peau de Lait et Poil Rouge il y'avait un lien mais ils ne savaient pas lequel. Il fallut des siècles, peut-être des millénaires, pour le découvrir [...] <sup>2</sup>

Les hordes noires des collines et des plaines côtoyèrent longtemps les Poils Rouges des forêts. Ils s'observaient de loin, se battaient souvent puis connaissaient des périodes paisibles [...] L'échange apporta la connaissance, la connaissance réduisait

---

<sup>1</sup> BAKHÄI, Fatéma. *Izuran*. Oran: Dar El Gharb, 2006. p. 13-18.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21-23.

l'appréhension. Mâles et femelles noires et rouges se rapprochèrent puis se mêlèrent et les femelles donnèrent le jour à des enfants dont certains, de plus en plus nombreux, n'étaient plus ni tout à fait rouges, ni tout à fait noirs. Il fallut longtemps pour comprendre enfin [...]¹

Elle se réfugia au fond des grottes, alluma de grands feux et fit comme ces nouvelles hordes blanches qui ressemblaient aux Poils Rouges mais dont les cheveux aplatis sur le crâne avaient les tons de la brousse à la fin de la saison sèche. Elles venaient-on ne sait d'où ces hordes blondes [...]²

Ces passages racontent un événement important, celui de la fusion des ethnies préhistoriques. Ce récit est rapporté de manière fictionnelle, il ne compte en lui aucune trace faisant allusion à l'Histoire de manière déclarée. Néanmoins, les descriptions nous permettent de savoir de quel événement historique il s'agit, à quelle époque il renvoie. Les descriptions font allusion au Néolithique. Il s'agit de personnages reflétant l'homme préhistorique par ses usages. Les mœurs attribuées à ces deux tribus reflètent les caractéristiques des « Mechtoïdes » et des « Capsiens » à l'image des traits physiques, l'espace vital et géographique. L'événement le plus important est l'union de ces deux hordes. Cependant, la manière dont s'est faite l'union est typiquement fictive et nous ne la retrouvons dans aucun livre d'Histoire. Ces faits remontent à un temps tellement lointain que nous ne pouvons retrouver sa trace exacte. Il est à rappeler que les espaces vitaux des « hordes noires » et des « Poils Rouges » sont les collines, les plaines et les forêts alors que « les hordes blanches » venaient d'un territoire éloigné que les anthropologues n'ont pas réussi à fixer jusqu'à aujourd'hui. Le récit romanesque restitue à la fois l'avènement de la fusion entre les tribus formant les « Mechtoïdes » et celui des « Mechtoïdes » et des « Capsiens ». Nous tenterons dès lors de vérifier ces aspects dans des livres d'Histoire.

En faisant appel à l'Histoire, nous nous sommes retrouvés devant un dilemme. En effet, plusieurs choix s'offrent à nous. Les historiens proposent plusieurs légendes autour de l'origine des Berbères. C'est ce que aborde d'ailleurs le livre de Gabriel Camps, *Les Berbères. Mémoire et identité*³.

---

¹ BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 27-28.

² *Ibid.*, p. 30.

³ CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité*. Paris: Errance, 1987. (Coll. HESPERIDES).

Nous retrouvons, dans le paratexte d'*Izuran*, un préambule faisant référence au texte de Malika Hachid, *Les Premiers Berbères*<sup>1</sup>. Cet ouvrage offre des données anthropologiques sur les origines des Berbères. Notre choix s'est porté sur les données anthropologiques que propose, à la fois, le livre de Hachid et de Camps. Selon Camps, la question sur la formation de la population berbère fut mal posée. D'après Camps, il ne faut pas chercher l'origine des différents groupes berbères dans les invasions ou les migrations, mais de faire appel aux données anthropologiques et linguistiques.

### **2.1.1. Origines de l'Homme de Mechta El-Arbi (Les Mechtoïdes) et des Capsiens**

Nous relevons des éléments anthropologiques de l'ouvrage de Gabriel Camps, *Les Berbères. Mémoires et identité*, afin d'étayer les références relevées dans le texte de Bakhaï, et de démontrer leur dimension historique. Nous axons la comparaison sur l'événement le plus important de cette partie du récit, la fusion des deux peuplades les plus anciennes du Maghreb. Selon Camps, il ne faut pas chercher l'origine des « Mechtoïdes » en les rapprochant de l'homme de « Cro-Magnon » apparu en Europe ou de « l'Homo sapiens » apparu en Orient (Homme de Palestine), mais leur provenance est locale. Quant à l'origine des « Proto méditerranéens Capsiens », les spécialistes, anthropologues et préhistoriens sont aujourd'hui d'accord pour admettre qu'ils sont venus du Proche-Orient.<sup>2</sup>

Le métissage entre les deux tribus formera ce que Camps nomme, les « Paléoberbères »<sup>3</sup>, c'est-à-dire une tribu née d'une fusion entre ces deux hordes. Camps présente cette tribu comme étant la plus proche des Berbères que nous connaissons aujourd'hui<sup>4</sup>. Mais, à aucun moment, le roman ne rapporte la manière dont s'est effectuée cette union, mis à part celui de l'alliance entre hordes noires et hordes rouges. Dans le récit, ce métissage est évoqué à travers une action fictive : l'adoption de la matriarche de la « horde noire » d'un enfant « Poils Rouges ». De ce métissage, naquit un enfant métisse, possédant les caractéristiques des « Mechtoïdes ».

---

<sup>1</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Alger : Ina-Yas – Edisud, 2000.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 25-29.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31-33.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 31.

Cependant, ce qui rapproche le plus les descriptions fictives de l'anthropologique réside dans les caractéristiques physiologiques de ces tribus. Le texte chraïbien reprend des éléments faisant référence à l'art pictural et à celui de la gravure néolithique des « Capsiens ». Les passages du récit sont conformes aux éléments anthropologiques que présentent Gabriel Camps et Malika Hachid, particulièrement à ceux qui se réfèrent à « L'Homme sans visage », un dessin très connu de l'art animalier que le texte attribue au personnage romanesque la Boiteuse. C'est l'un des éléments caractérisant le protoméditerranéen. Toutes les pratiques rupestres proposées dans le récit renvoient à celles pratiquées par les ethnies capsiennes telles que les gravures géométriques utilisées par la Boiteuse.

En superposant les éléments des deux textes (v. annexe 1), c'est-à-dire ceux du roman et ceux des deux ouvrages historiques : *Les Premiers Berbères* et *Les Berbères. Mémoires et identité*, nous constatons le lien entre les personnages du roman et les caractéristiques qu'attribuent les ouvrages historiques aux « Mechtoïdes » et aux « Capsiens », dans leurs pratiques et dans leurs ustensiles à l'exemple des javelots, des boomerangs, des silex et d'autres instruments relevant des industries de pierres développées par les deux ethnies. Parmi les ethnies néolithiques citées dans le roman, il y a les « Têtes Rondes, les Poils-Rouges, les hordes blondes, etc. ». Les références historiques dans le texte sont reprises par transformation et non par assimilation, car le récit raconte la mixité ethnique au Néolithique en étant fidèle aux événements de l'Histoire mais les narre différemment. Les événements historiques sont intégrés de la sorte dans la fiction. Les portraits donnés aux acteurs du récit sont très similaires à ceux donnés aux différentes ethnies peuplant le Sahara à la préhistoire. L'espace vital des tribus romanesques est très proche dans sa description de celui retrouvé dans les ouvrages de Hachid et de Camps. L'auteure accumule les références historiques et les met en scène dans la fiction à travers les actions des personnages du récit. Les événements narrés dans le roman de Bakhäï et ceux des ouvrages historiques se ressemblent énormément, notamment, l'espace et les personnages qu'ils décrivent, toutefois, ils diffèrent dans la modalité de la narration. Dans *Izuran*, c'est le mode du raconté qui domine, alors que chez Camps et Hachid, c'est plutôt le mode de la description et du démontré. Le roman, par l'emploi de techniques romanesques, rend les événements historiques plus visibles. Ainsi, le lecteur les lit comme s'ils s'étaient ou se passaient sous ses propres yeux alors que les ouvrages historiques relatent ces



événements en référence à des traces, à des documents, ce qui les rend plus distants vis à vis de l'HISTOIRE<sup>1</sup> que le récit fictif.

### **2.1.2. Place et rôle de la femme chez les protoberbères**

Fatéma Bakhaï, à travers le récit du personnage Ayye, fait allusion à la place et au rôle joués par les femmes protoberbères. Les pratiques attribuées à Ayye sont très proches de ceux attribués aux femmes protoberbères dans le livre anthropologique de Malika Hachid. L'ouvrage de Hachid offre un aperçu de l'importance des femmes au Néolithique. Cette importance réside dans leur rôle de premier responsable et d'acteur principal au sein de la vie sociale. Ces mêmes repères historiques caractérisent le personnage imaginaire Ayye. Le récit fictif et le récit historique diffèrent et convergent à la fois. Ils convergent sur le plan référentiel, alors qu'ils diffèrent au niveau narratif. Le récit romanesque décrit l'importance des femmes à travers un personnage inventé. Le récit devient ainsi celui de Ayye et non celui des femmes, tandis que le récit historique montre l'importance de la femme au Néolithique à travers des documents et des traces anthropologiques restituant le rôle joué par les femmes protoberbères. Les deux textes renvoient au même sujet et aux mêmes éléments historiques, mais leur manière de les relater diffère. La fiction par l'insertion de l'imaginaire donne un aspect de visibilité aux données rapportées, alors que le récit historique penche vers le véridique et vers la preuve, parce qu'il doit répondre à une méthodologie scientifique rigoureuse dont la visée didactique importe plus que tout. Le récit romanesque utilise ces références non par souci de preuve, mais pour créer un effet de réel qui inciterait le lecteur à adhérer à la conception dont se fait l'auteur de l'HISTOIRE. Afin d'illustrer cette interférence entre le récit historique et romanesque, voici ci-dessus un tableau où sont juxtaposés le récit romanesque et historique.

---

<sup>1</sup> Graphie utilisée par Pierre Barbéris dans *Le Prince et le Marchand* par laquelle il distingue l'histoire-processus, c'est-à-dire la réalité historique : « ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a ». p. 180.

Passages relevés d' <i>Izuran</i>	Passages relevés des ouvrages historiques
<p>Ayye avait presque terminé ses préparatifs. Elle vérifia encore une fois le contenu de ses sacs de cuir [...] Le campement était silencieux [...] Sur l'esplanade, tous les membres de la tribu étaient rassemblés autour du bélier blanc. Ils attendaient en silence pour ne pas déranger les esprits qui accompagnaient, déjà sans doute, Ayye dans sa quête. Ayye empoigna son bâton d'une main et, de l'autre, saisit la longue passée autour des cornes du bélier [...] « Je suis venue à toi ancêtre de mes ancêtres, je suis ta fille, une fille parmi tes filles... » [...] Au campement, personne n'avait voulu quitter sa case ou l'esplanade pour être là lorsque la matriarche apparaîtrait au bout du chemin [...] Préparez-vous ! Avait ordonné Ayye lorsque les voix se furent éraillées à force de questions et d'anticipation. Le départ sera donné lorsque Tureght, la femme de mon fils, aura mis au monde son petit...<sup>1</sup></p>	<p>Les ancêtres des Berbères tenaient la femme en très haute estime. Chez les Proto berbères la femme est omniprésente, son image est très soignée, son visage dégagé. La mixité est de rigueur [...] c'est elle qui, à l'avant, dirige le campement en déplacement, c'est encore elle qui l'installe. C'est elle qui reçoit les hôtes d'importance. Elle n'est pas confinée aux tâches d'intendance : elle est responsable du troupeau, auquel elle est souvent associée, et de la traite, une responsabilité économique vitale ; elle participe à la chasse. Elle n'est pas absente des débats qui animent la société de l'époque...<sup>2</sup></p>

Comme le démontre les passages ci-dessus, la femme jouait un rôle primordial dans la société protoberbère. Le pouvoir qui est conféré à la femme à cette époque était dû au fait qu'on pensait que le don d'enfanter lui était réservé. Un pouvoir illustré par celui de la matriarche, qui était vénérée par toute la tribu. Un pouvoir qui prend fin le jour où les hommes découvrirent qu'ils contribuaient à l'enfantement. Un événement auquel fait aussi référence le récit bakhâien. *Izuran* évoque ainsi plusieurs autres éléments de l'Histoire néolithique de l'Afrique du Nord.

Tout d'abord, Bakhâï fait référence aux monuments funéraires. Nous retrouvons dans *Izuran* les données anthropologiques qui réfèrent à cet usage. En comparant les données textuelles avec celles de l'Histoire, l'on constate une forte ressemblance entre les deux (v. annexe 2). Les éléments les plus pertinents sont les

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 65-89.

<sup>2</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil. op. cit.*, p. 154.

« dolmens »<sup>1</sup>, et les rites cités dans le roman à travers le personnage Ayye. Les offrandes du personnage à l'ancêtre sont des éléments proches de ceux retrouvés dans les « dolmens » par les anthropologues. Nous avons relevé quelques exemples comme la ressemblance entre les objets offerts par Ayye et ceux retrouvés par les archéologues dans les tombes correspondant à cette époque telle que la vaisselle. Cependant, l'accent n'est pas mis sur les ustensiles, mais sur le contenu. Le personnage romanesque visitant le dolmen de son ancêtre offre comme présent des céréales et du blé. Les aliments cultivés par la tribu d'Ayye relèvent de la culture sèche. Ce qui les situe dans un espace géographique précis ressemblant parfaitement à celui retrouvé par les archéologues et aux descriptions relevées dans l'ouvrage de Camps (v. annexe 2). Le rapprochement du récit romanesque avec les données anthropologiques est très clair. Toutefois, il faut être très attentif aux événements qu'énonce le roman, car les références historiques résident dans l'action même des personnages et dans leurs caractéristiques à l'exemple du personnage Ayye à qui l'auteure attribue des agissements proches des descriptions de Hachid et de Camps, au point que l'on pourrait suspecter que l'auteur ait puisé ses références dans leurs ouvrages, car toutes les descriptions les relient. Les personnages du récit vivent dans le même espace que celui retrouvé par les archéologues. Les tombes ont les mêmes descriptions, et les offrandes offertes par Ayye à l'ancêtre relèvent de la culture des céréales qui est l'une des caractéristiques principales rapprochant l'espace vital de la tribu d'Ayye à celui recensé dans les ouvrages historiques.

L'auteure retrace ensuite l'origine de la langue berbère en reprenant des indications anthropologiques qu'elle insert dans un récit complètement imaginaire. Les données romanesques sont semblables à celles lues dans *Les Berbères Mémoire et identité*, plus précisément dans la partie intitulée « Les données linguistiques »<sup>2</sup>. Le récit attribue la naissance de la langue écrite au personnage Akala. Ce dernier, en découvrant l'art graphique des Égyptiens et des « Lebou », décide de créer une langue

---

<sup>1</sup> « Chambre funéraire mégalithique composée d'une grande dalle reposant sur deux ou plusieurs pierres verticales. ». TRAVERS, Christian (dir.). *Dictionnaire HACHETTE encyclopédique*. Paris : Hachette livre, 1997. p. 568.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 37.

similaire pour son peuple. Cette langue, même si elle s'inspire de la méthode égyptienne et libyque, reste originale puisque chacun de ses signes renvoie à un son phonétique déjà existant dans la langue parlée de la tribu. L'événement en soi n'est pas rapporté par l'Histoire, mais les données anthropologiques relevées dans le texte de Camps sont semblables à celles du roman (v. annexe 3). Nous rappelons que le Lebou fait référence au Libyque : « Libyen : Un nom aussi vieux que l'Histoire »<sup>1</sup>. Ce qui confirme que les Lebou sont les Libyens, c'est l'espace géographique dans lequel ils vivent, c'est-à-dire l'Est. Il y a aussi l'expression « le pays des Garamantes ». Rappelons que les Libyens étaient nommés « les Garamantes ». Camps et la plupart des anthropologues sont d'accord sur l'origine orientale de la langue berbère et l'inscrivent dans une famille de langue appelée le « chamito-sémitique ». Le récit romanesque s'appuie sur cette thèse en mettant l'accent sur la parenté de la langue berbère avec l'Égyptien ancien. Les signes graphiques du personnage Akala renvoient à la fois au Tifinagh<sup>2</sup> et aux stèles libyques retrouvés par les anthropologues dans la région d'Annaba : « Stèle libyque de la région d'Hippone »<sup>3</sup>.

Enfin, Bakhāï clôt la séquence consacrée à la période préhistorique en faisant référence aux migrations et à l'art rupestre des « Équidiens ». Le roman de Bakhāï raconte les migrations et l'influence des « Équidiens » sur la tribu. *Izuran* évoque des éléments faisant référence aux migrations de la tribu d'Ayye. Cette migration vers le Nord est provoquée par la sécheresse qui rend la vie difficile dans les Hauts Plateaux. Plusieurs de ces tribus émigrent vers la Libye : « Pays des Garamantes<sup>4</sup> », et l'Égypte où se trouve « le grand fleuve et son Dieu Pharaon<sup>5</sup> ». Les lieux fictifs cités dans le récit existent dans le monde réel. Cette transposition entre le fictif et le réel n'est pas

---

<sup>1</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 65-66.

<sup>2</sup> C'est un alphabet appelé aussi Libyco-Berbère, il est utilisé par les Berbères, essentiellement les Touaregs. C'était autrefois un abjad : un alphabet consonantique. Cet alphabet a subi des modifications et des variations depuis son origine jusqu'à nos jours, passant du libyque jusqu'aux néotifinaghs en passant par le tifinagh saharien et les tifinaghs Touaregs.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 38.

<sup>4</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p.83.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 71.

anodine : elle a pour fonction de créer un effet de réel. Il serait peut-être intéressant de cerner le rôle de cet aspect d'écriture dont use le roman. C'est ce que nous tenterons de déterminer par la suite dans une étude scripturale du roman. L'absence de dates, de noms et de lieux précis rend difficile le fait de référencer le récit. Cependant, les descriptions, les mœurs attribuées aux personnages et leurs actions permettent d'apparenter l'histoire à l'Histoire, car nous retrouvons des éléments semblables à ceux retrouvés dans les ouvrages d'Histoire.

Le deuxième référent est l'influence des « Équidiens » sur les jeunes gens de la tribu. Les caractéristiques attribuées à ces éleveurs de chevaux permettent de savoir qu'il s'agit bel et bien des « Équidiens » parce qu'il y a une indication référentielle précise qui réside dans le fait qu'ils sont nommés. L'expression les « Garamantes » est la même nomination qui leur est donnée par les ethnographes. Toutes ces références sont rapportées à travers la parole du personnage Ayye, cette dernière raconte les événements marquant la vie et l'histoire de son ethnie. En l'occurrence, la migration vers le Nord et la découverte des chevaux et de l'Art rupestre « Équidiens ». Ces renvois anthropologiques rapprochent le récit de Bakhaï de l'ouvrage de Camps (v. annexe 4 Équidiens). L'auteure semble utiliser délibérément ces références dans son roman.

## **2.2. La période carthaginoise**

Le roman de Bakhaï continue son voyage à travers le temps et l'espace. Après nous avoir transportés dans la vie préhistorique (du Néolithique premier jusqu'au Néolithique second), le récit se poursuit en nous transportant vers la période carthaginoise à travers les héros de la tribu. Nous retrouvons un large éventail de données historiques faisant référence à la vie des tribus berbères à proximité de l'état carthaginois. Ces tribus indigènes sont représentées dans le roman par une tribu fictive. Les références faites à l'époque carthaginoise dans *Izuran* sont analogues à celles citées par quelques historiens. Bakhaï fait ainsi allusion à Carthage et sa relation aux tribus berbères. Elle évoque dans ce sens plusieurs événements historiques.

Tout d'abord, elle fait allusion aux relations entre Carthage et les rois berbères. Bakhaï raconte ainsi la vie tribale des Numides et leur relation à Carthage. Baaleder, un personnage d'origine numide mais résidant à Carthage, vient voir la tribu de Amestan pour les convaincre de la bonté de Carthage et de la menace que représente

Rome pour leur liberté. Il leur propose de rejoindre Carthage dans son combat contre Rome. Ainsi, quelques passages du texte romanesque abordent cette période vont se référer à l'Histoire (v. annexe 5, tableau 1). La référence à l'Histoire est due au fait que les personnages de cette époque soient mis en relation avec des personnages authentiques tels que Syphax, Massinissa et Hamilcar Barca. Ce procédé d'écriture brouille les pistes au point de créer chez le lecteur une confusion entre réel et fictif. L'auteure attribue à la tribu de Amestan et de Amghad les caractéristiques des tribus indigènes de l'époque. L'espace vital de la tribu du roman est le même que celui évoqué par les historiens. Néanmoins, la tribu du récit romanesque reste un personnage fictif et n'existe dans aucun ouvrage historique. Bakhaï fait appel à l'Histoire pour donner vie à son récit et à ses personnages. La relation qu'entretient la tribu de Amestan et Carthage est similaire à celle entretenue historiquement par les tribus indigènes et Carthage, ce qui offre au récit romanesque une impression de vraisemblable. Afin de mettre davantage en relief le peuple Amazigh, Bakhaï rappelle la signification de cet adjectif : « [...] Nous n'avons pas de roi, nous sommes des Imazighen, des hommes libres ! ... »<sup>1</sup>. Les personnages de la tribu dans *Izuran* sont des Imazighen comme l'évoque Amghad dans le récit. La signification qui est donnée dans le roman aux Imazighen est la même que celle retrouvée chez Camps : « L'origine du nom Amazigh (Amaziy, pluriel Imaziyen) a suscité, comme tout ce qui est berbère, quelques controverses. Traditionnellement on voit dans ce qualificatif le sens de noble, libre... »<sup>2</sup>. Selon Amghad, Imazighen signifie des hommes libres. Gabriel Camps distingue aussi cette signification parmi d'autres. Dans ce cas, l'auteur inscrit les personnages dans une sphère ethnique précise, celle des Imaziyen, ce qui déstabilise la frontière entre le fictif et le réel dans le roman.

Ensuite, Bakhaï fait référence aux cultes pratiqués par les tribus berbères et les Carthaginois tel que le culte d'Anzar<sup>3</sup>, le maître de l'eau. À cette époque, les cultes pratiqués étaient liés, comme le sont les croyances, aux préoccupations de l'Homme.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 99.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 66.

<sup>3</sup> Anzar est un dieu Berbère d'Afrique du Nord, dieu de la pluie et de l'eau, qui tenait un rôle prépondérant dans la mythologie et la religion des Berbères. Il y a aussi une légende sur ce dieu.

Les cultes berbères étaient tous liés au ciel, contrairement aux Carthaginois qui vénéraient des statuettes (Baal Hammon et Tanit). La tribu dans *Izuran* honore la terre pour qu'elle soit fertile et Anzar pour qu'il pleuve. Ces cultes sont similaires à ceux que pratiquaient les tribus numides de cette période. Nous retrouvons ces mêmes pratiques dans *Les Berbères. Mémoires et identité* (v. annexe 5, tableau 2). En juxtaposant les références romanesques et historiques, on distingue une forte ressemblance. L'élément qui conduit à cette conclusion réside dans le fait que dans cette séquence, l'auteur n'évoque que ce dieu. Idem pour Camps, car l'absence de trace écrite rend difficile le fait de retrouver des éléments vérifiables sur les cultes de l'époque. L'évocation des cultes pratiqués par les Carthaginois et des noms des dieux honorés par ces derniers, tels que Baal Hammon et Tanit, démontre la proximité entre les références du texte bakhaïen et ceux des livres d'Histoire. Le personnage Amestan refuse d'adhérer au culte carthaginois. Il quitte brusquement le temple de Baal Hammon pour aller prier le soleil, les éléments célestes et aquatiques qu'ont toujours vénéré ses ancêtres. Ce geste ressemble identiquement à celui de Massinissa que Cicéron a restitué (v. annexe 5, t 2). Ainsi, le récit fictif devient similaire au récit historique car l'auteur attribue à son personnage des faits réels reconnus à Massinissa. Cette transposition de faits historiques, en les intégrant dans une fiction, casse les frontières qui séparent le fictif du réel. En conséquence, le vraisemblable paraît réel et le réel paraît fictif. Ce brouillage de frontières entre réel et utopique est très fréquent dans le roman. Cependant, la convention (roman= fiction) permet de se ressaisir. Cette dynamique de confusion entre l'utopique et le réel est le propre de l'intégration de données historiques dans le texte romanesque.

Bakhaï évoque aussi les guerres puniques. Elle raconte la prise de Sagonte par Hannibal. Les données du récit romanesque sur cette bataille sont similaires à celles relevées de chez Serge Lancel (v. annexe 5, tableau 3). Le texte romanesque ne transforme pas l'événement raconté, mais c'est la façon avec laquelle est narré ce même événement qui est différente. Bakhaï restitue aussi la prise de pouvoir d'Hannibal à travers un récit où domine la narration hétérodiégétique. Le narrateur rapporte des événements historiques attestés auxquels il associe des légendes notamment celle de la promesse faite par Hannibal à son père Hamilcar : il lui promet de se venger de Rome. Cependant, le récit fictif reste fidèle aux données historiques, il ne les transforme pas en les insérant dans la fiction. Seule modification : Le témoin des

paroles d'Hannibal dans le récit fictif n'est pas le même que celui cité dans le récit historique ne. Selon Polybe, c'est Antiochus de Syrie qui a été témoin (v. annexe 5, tableau 4), alors que dans le récit fictif, c'est le personnage Baaleder qui rapporte les paroles d'Hannibal, en précisant qu'il les a entendues sortir de sa propre bouche. Les données historiques sont donc introduites dans la fiction par le biais de la parole d'un personnage imaginaire. L'auteure continue, de la sorte, à raconter les guerres puniques en évoquant la première défaite d'Hannibal. Après quinze années de gloire, Hannibal connaît sa première défaite à Séna (v. annexe 5, t 5), une défaite que Bakhaï narre à travers les exploits d'Amestan. Ce personnage est, dans le roman bakhaïen, mis en relation directe avec Hannibal car il est son fidèle compagnon de guerre :

Quinze années de conquêtes, de victoires et de gloire, quinze années durant lesquelles le seul nom d'Hannibal faisait vibrer les uns et trembler les autres et puis l'échec qui ne s'expliquait pas encore, le retour précipité vers cette terre d'Afrique à qui l'on ne rapportait que ses désillusions ! Amestan était amer. Il ne regrettait rien pourtant et ce n'était pas la défaite de Séna qui assombrissait son regard...<sup>1</sup>

Bakhaï, dans la séquence consacrée à la période carthaginoise, fait également référence au règne de Syphax, au royaume Massyle de Massinissa et à l'histoire du mariage de Sophonisbe avec Syphax et Massinissa. Elle clôt cette séquence en mettant en intrigue la chute de Carthage. Pour ce faire, elle interpelle l'Histoire en insérant des données historiques dans le récit fictif. Les références auxquelles fait appel *Izuran* sont très proches de celles rapportées par les historiens (v. annexe 5, t 9). Le roman s'apparente aux ouvrages historiques dans le mode narratif employé, car le narrateur est omniscient et relate cet événement comme du déjà-vu. L'un des faits historiques rapportés de façon identique dans les deux textes est celui de l'ordre que Caton donne afin de détruire Carthage en proférant la fameuse locution « *Delenda est Carthago* », qui signifie « Il faut détruire Carthage ! » ou littéralement « Carthage est à détruire ».

Chaque référent inséré dans *Izuran* crée une parenté entre la fiction et l'Histoire. Cependant, la manière avec laquelle ces événements historiques sont restitués n'est pas la même. Le mode narratif de la fiction est celui du montré : le narrateur raconte les faits comme s'ils se déroulaient sous ses yeux, il est témoin de

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 129-130.



l'événement. Toutefois, chez l'historien, ces événements font partie du passé. Le récit fictif, à travers les techniques narratives du romanesque, du conte, des mythes et légendes, permet au lecteur de visualiser ces événements. Ce procédé donne aux actes fictionnels une impression de vraisemblable. Nous rappelons que les faits historiques insérés dans le récit fictif sont historiquement attestés, mais leur enchâssement dans une fiction les inscrit davantage dans le féerique que dans le réel.

### **2.3. La période romaine**

Après la chute de Carthage, Fatéma Bakhaï emporte le lecteur vers la période de la domination romaine au Maghreb. Pour raconter cette période de l'Histoire de l'Algérie et de l'Afrique du Nord, elle n'hésite pas à référencer son récit en faisant intervenir l'Histoire. Bakhaï rapporte les faits majeurs qui ont marqué cette période, mais aussi quelques événements insolites à l'exemple de l'apparition des dromadaires au Maghreb. Bakhaï, comme dans l'Histoire, attribue l'apparition des dromadaires à l'époque romaine, ce qu'atteste aussi Malika Hachid. Cependant, les éléments narrés sont totalement imaginaires et ne convergent à aucun moment avec le récit historique (v. annexe 6, t1), car le récit fictif raconte l'apparition du dromadaire à travers le récit d'un personnage. Cette histoire, à aucun moment, ne rejoint l'Histoire si ce n'est sur l'époque de l'apparition du dromadaire.

Bakhaï évoque plusieurs événements marquants de cette époque, à commencer par le règne de Juba II. Pour ce faire, elle alterne entre le récit du narrateur omniscient et celui du personnage Aghdim. Ce personnage est mis en relation directe avec le personnage historique Juba II. Elle s'appuie donc sur le mode du montré, car la narration est faite à travers le regard du personnage et du narrateur omniscient. Les deux narrateurs se déclarent témoins. Cette technique narrative qui permet au lecteur de visualiser les événements n'empêche pas pour autant l'auteure d'insérer des références historiques attestées (v. annexe 6, t2). Bakhaï met en intrigue la guerre de Scipion contre les Ibères, et les révoltes berbères contre l'empire romain comme celles que mènent Jugurtha et Tacfarinas. L'auteure restitue l'Histoire de Jugurtha à travers le récit du personnage Amay. Ce récit est à son tour narré par le personnage Aghdim. Le tout est raconté par le narrateur omniscient. Le récit fictif s'inscrit beaucoup plus dans le mode du raconté que celui du montré, alors que le récit historique est rapporté par un seul narrateur, qui parfois fait appel à d'autres narrateurs pour illustrer ses propos

(v. annexe 6, t4). Quant à la rébellion menée par Tacfarinas, elle y fait seulement allusion en narrant les exploits du personnage légendaire Tirman le Rouge. Tirman combattait aux côtés des chefs berbères Tacfarinas et Mazippa contre Rome. La séquence romaine se clôt avec l'apparition du christianisme en Numidie. Ces événements sont rapportés de manière fictive à travers le récit d'acteurs imaginaires. Cependant, les données attribuées à ces événements réfèrent au réel et à l'Histoire (v. annexe 6, t6). Le récit bakhâien fait référence à des événements historiquement attestés à travers des faits imaginaires relatés par le narrateur omniscient.

#### **2.4. La période byzantine**

Bakhaï poursuit ces pérégrinations à travers l'histoire du Maghreb en faisant halte cette fois-ci au Maghreb byzantin. Pour ce faire, elle interpelle l'Histoire en évoquant les événements historiques les plus marquants de cette époque tels que la christianisation de l'empire romain, l'édit de Milan et la naissance de l'empire romain d'Orient. Bakhaï raconte le processus de christianisation de l'empire romain en se référant à l'Histoire. Les événements que rapporte *Izuran* sont très proches de ceux évoqués dans les ouvrages historiques. Le texte romanesque raconte la montée au pouvoir de Constantin I, la création de l'empire romain d'Orient avec comme capital Constantinople et la reconnaissance de la religion chrétienne par Constantin I lors de l'Édit de Milan. Les références de *Izuran* relèvent du réel comme le démontre leur analogue historique (v. annexe 7, tableau 1). Cette séquence constitue une pause dans l'enchaînement du récit par son caractère descriptif. Elle forme à elle seule un chapitre détaché de la narration et façonne de la sorte l'effet de réel. Elle sert aussi à installer le récit fictif dans un contexte historique. Bakhaï évoque également les schismes et les révoltes contre l'église catholique romaine à l'exemple du donatisme et des révoltes tribales (v. annexe 7). Ces faits sont rapportés à travers l'histoire des personnages. La narration hétérodiégétique permet ainsi au lecteur de visualiser ces événements parce que le narrateur témoigne de ces faits comme s'ils se déroulaient sous ses yeux.

#### **2.5. La période vandale**

Cette période constitue la séquence la plus courte du récit à l'image de la domination vandale en Numidie. Fatéma Bakhaï raconte le règne vandale en y faisant allusion seulement. Le seul événement historique majeur évoqué, pendant cette

séquence, est la révolte de Cabaon. Une révolte que rapporte le narrateur à travers l'histoire du personnage Amadéus qui rejoint Cabaon pour combattre les vandales. Le roman de Bakhaï inscrit ces faits dans la fiction, en mettant en relation les faits imaginaires avec les faits réels, à travers la mise en liaison du personnage fictif Amadéus et le personnage réel Cabaon.

L'auteure, tout au long de ce récit, utilise des repères historiques réels et les intègre dans la fiction. Ces repères sont mis en relation directe avec le récit imaginaire, car ils sont personnages ou entretiennent un lien très proche avec les personnages. Ils sont des espaces vitaux pour les personnages ou pour la fiction. Ils sont des éléments déclencheurs d'événements. Les personnages du récit possèdent des caractéristiques très proches de celles trouvées dans les ouvrages historiques à l'exemple de la période carthaginoise et romaine où les personnages sont mis en relation directe avec des personnages historiques. L'auteure les implique même dans des faits historiques attestés telles que les guerres puniques et les révoltes tribales. Tous les personnages fictifs sont liés par le fait qu'ils appartiennent à une même tribu et une même ethnie. Les faits historiques rapportés dans le roman ne sont pas modifiés. Cependant, leur incorporation dans une fiction est reformulée. Nous ne retrouvons pas d'intertextes déclarés tel qu'il est souvent pratiqué chez certains écrivains, mais nous les retrouvons en tant qu'actions ou caractéristiques chez les personnages.

Bakhaï suspend son voyage dans l'HISTOIRE avec l'arrivée des arabes au Maghreb : « - Père, osa dire enfin Amzagh [...] Carthage est effondrée... Elle craint de nouveaux conquérants venus de l'est, des musulmans qui n'ont qu'un seul et unique cri de ralliement : Allah Akbar »<sup>1</sup>. Ainsi, elle annonce son second voyage qui n'est autre que la suite du premier, car elle reprend la même tribu et continue ce même périple dans *Naissance à l'aube*. Un périple qui commence là où s'était arrêté le premier, c'est-à-dire les premiers siècles depuis l'arrivée de l'Islam.

## **2.6. Les premiers siècles de l'islam au Maghreb**

Chraïbi et Bakhaï mettent en récit les premiers siècles de l'Islam au Maghreb, l'un au Maroc, l'autre en Algérie. L'HISTOIRE que met en récit Chraïbi prend ses

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 283.

origines du fleuve de l'Oum-er-Bia, c'est de là que tout a commencé. Chraïbi invite le lecteur à voyager à travers l'histoire des Berbères depuis la vie harmonieuse des origines jusqu'aux années quatre-vingts. Chraïbi insiste particulièrement sur deux périodes précises, plutôt deux événements majeurs de l'HISTOIRE : La conquête islamique du Maghreb et la conquête andalouse. Une HISTOIRE passée redevenue vivante à travers le corps et l'âme du personnage Azwaw. Quant à Bakhaï, elle poursuit son voyage dans l'HISTOIRE après l'avoir débuté dans *Izuran*. Un périple qui raconte l'histoire du peuple Berbère depuis la genèse. *Les Enfants d'Ayye* n'est donc que la continuité d'un voyage déjà initié, un voyage que l'auteure réalise à travers le corps et l'âme de la tribu, celle à laquelle appartiennent tous les héros du récit bakhaïen. Ainsi, le deuxième volet de la trilogie *Izuran* et le premier volet de la fresque historique chraïbienne raconte la même époque.

Dans le récit de Chraïbi, comme celui de Bakhaï, l'espace est réel et les personnages sont historiquement authentifiables. Dans le roman chraïbien, il y a des dates vérifiables : « Treize siècles auparavant, en l'an 681 de l'ère des Nazaréens, par un lumineux matin de printemps. Debout sur un promontoire qui surplombe la ville d'Azemmour, l'embouchure de l'Oum-er-Bia et l'Océan »<sup>1</sup>. L'Histoire est ainsi très présente dans les textes de Chraïbi et de Bakhaï. Cependant, elle n'est pas l'objet convoité, car elle est employée comme référent ou par allusion. Chez Chraïbi, deux dates cadres sont mises en relief, la première est au futur, voire le présent si l'on prend en considération le contexte et la deuxième est au passé. En l'occurrence, 1982 « par ce petit matin d'août de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-deux- »<sup>2</sup>, le septième siècle « Ce matin de l'an 679, »<sup>3</sup> et « l'an 681 de l'ère des Nazaréens »<sup>4</sup> délimitent les « Treize siècles »<sup>5</sup> que Driss Chraïbi raconte dans le premier volet de sa fresque historique. Une fresque qui se poursuit dans le deuxième volet *Naissance à l'aube*. Une continuité indiquée dans le roman par une date « un homme qui parcourait paisiblement la terre depuis le dernier quart du VII<sup>e</sup> siècle était témoin de l'avènement de l'événement. »<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. op. cit., p. 47.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>5</sup> *Ibid.*,

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 12.

l'auteur fait allusion à la date où tout a commencé dans *La Mère du printemps* «VII<sup>e</sup> siècle » avec Azwaw qui poursuit son voyage temporel et historique dans ce second volet. De la sorte, ce récit reprend là où s'était arrêté le premier en « l'an de grâce chrétienne sept cent douze »<sup>1</sup> où l'on retrouve Azwaw en train de poursuivre son périple, un périple qui prend fin au onzième siècle, en « l'an mil cinquante-cinq »<sup>2</sup> plus précisément. Ces dates, non seulement servent de balises pour le lecteur, mais aussi de traces qui permettent l'ancrage dans la réalité. Chraïbi, à travers les pérégrinations d'Azwaw, retrace l'origine de l'affrontement du monde berbère et musulman, et son prolongement à travers le temps jusqu'en « l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-cinq »<sup>3</sup>.

Chraïbi se réfère à l'Histoire non seulement à travers des dates, mais aussi en évoquant des événements historiquement attestés, notamment ceux qui ont marqué le plus cette époque de l'histoire berbère telle que la lutte menée par la Kahina : « Les langues se déliaient, commentaient les nouvelles du jour, relataient les combats qui faisaient rage au pays, dans les Aurès. Un être de légende avait pris la tête de toutes les tribus, une jeune femme qui avait nom la Kahina. »<sup>4</sup>, et la conquête des cavaliers d'Allah menée par le général Oqba ibn Nafi :

Le général Oqba ibn Nafi chevauchait à la tête de ces troupes, chevauchait depuis la porte de l'Afrique irrésistiblement, [...] Dix mille témoins sous le commandement du général Oqba ibn Nafi. Suivait la train d'équipage : vingt mille chameau, quarante mille outres d'eau [...] Oqba ne faisait qu'ouvrir le chemin, sabrant les ténèbres. [...] *Allah akbar* ! étonnaient les Bédouins d'Oqba, dressés sur leurs étriers.<sup>5</sup>

Ces passages de la *Mère du printemps* illustrent cette mise en fiction de la conquête musulmane au Maghreb. Pour ce faire, l'auteur organise son récit en deux chapitres :

Le premier nommé « Première marrée » expose la vie des tribus berbères avant l'avènement de l'islam. L'auteur raconte la vie paisible qui caractérisait cette région, une région où se côtoyaient diverses tribus qui, malgré le passage du temps et les

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 145- 149.

différentes colonisations, ont su préserver leur héritage culturel. Afin d'illustrer la pérennité des valeurs ancestrales chez les Berbères, Chraïbi convoque plusieurs éléments anthropologiques qui convergent avec ceux de l'Histoire:

Mais jamais aucun Berbère d'aucune tribu n'avait troqués sa peau contre celle de l'étranger. N'avait abandonné, renié la tradition millénaire pour faire siens l'ordre et les valeurs des oppresseurs. Hormis les Afariks. Ils avaient perdu le bien le plus précieux qu'un homme peut avoir en ce monde : les liens qui l'unissaient à sa terre. [...] Les partisans de la Kahina les décimaient sans merci, en premier, de préférence aux Arabes qui, eux, ne dénaturaient pas leur race et ne faisaient que leur devoir de conquérants.<sup>1</sup>

Le second titré « Deuxième marée » est consacré à la conquête de Oqba ibn Nafi. Dans cette séquence du récit, Chraïbi rapporte par la voix du narrateur omniscient la conquête de Oqba Ibn Nafi. Il ajoute un fort référent historique pour donner plus de vraisemblance aux faits racontés dans le récit fictif. Chraïbi recense le nombre d'hommes, de chameau et de chevaux employés dans cet conquête, ainsi que l'état d'esprit du général et de ses hommes : « Sa guerre était celle de la foi. Si selon l'affirmation coranique « *tuer un seul être humain, c'est tuer tout le genre humain* », il ne donnait la mort à quiconque qu'en face, après lui avoir dépêcher un émissaire... »<sup>2</sup>. Ces détails sur la logistique employée pour cette conquête témoigne du travail de documentation et de collecte d'informations entrepris par l'auteur. Une démarche qui s'apparente à celle entreprise généralement par les historiens. Chraïbi insiste par exemple sur les deux années difficiles qui précèdent l'arrivée d'Oqba sur les rives de l'Oum-er-Bia en les décrivant avec détail : « Quand il releva les yeux, il vit Oqba qui regardait en direction du promontoire. - C'est ta maison ? - Oui, et c'est aussi la tienne. Elle t'attend. - Je ne veux pas. [...] Tu connais les paroles de l'appel ? - Oui, je m'y suis exercé durant deux ans. »<sup>3</sup>. Ces passages interfèrent au niveau référentiel avec ceux de l'Histoire :

Okba, conquiert son difficulté de vastes territoires [...] monte une grande expédition de 7 000 à 10 000 hommes des tribus d'Arabie. En 670, Okba s'établit à Kairouan [...] dès l'année suivante, il lance une offensive en direction du Sud [...] Les compagnes se

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 58-59.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 148.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 207.

succèdent dans l'Est [...] C'est seulement en 695 que la ville tombe, pour être reprise peu après [...] et réoccupé [...] par les Arabes trois ans plus tard. [...] On est loin de la facilité avec laquelle avaient été occupés et islamisés les pays d'Asie. Le grand problème qui se pose aux généraux qui se succèdent à la tête des Arabes est celui de la résistance des Berbères de l'intérieur, notamment ceux de l'Aurès qui sont sous les ordres d'une femme, la Kahina<sup>1</sup>

Les passages ci-dessus illustrent la parenté entre les références de l'Histoire et ceux employés par Chraïbi. Cependant, le mode du raconté domine totalement le récit chraïbien, et ces références ne sont utilisées que pour documenter l'histoire et lui offrir un effet de vraisemblance. Néanmoins, la force de ce récit réside dans le travail singulier que fait Chraïbi sur la psychologie des personnages, l'ancrage spatio-temporel, le recours au présent de l'indicatif qui le rend vivant et dynamique et la symbolique offerte aux personnages. Ainsi, les Aït Yafelman représentent toutes les tribus berbères qui ont subi le même sort face aux conquérants.

Chez Bakhaï, par contre, la description et l'ellipse temporelle dominant le récit, car elle parcourt un laps de temps plus long. Chraïbi termine son récit historique avec l'avènement de la dynastie Almoravide tandis que Bakhaï continue son périple jusqu'à la chute de Grenade. Dans le prolongement d'*Izuran*, l'auteure continue à documenter son récit fictif par des dates et des références historiquement attestés, ainsi que la narration des événements majeurs marquants cette période de l'HISTOIRE. Elle évoque plusieurs événements à commencer par la lutte Berbère contre la conquête de Oqba. Une lutte symbolisée par le conflit régnant entre Doria, garante des valeurs ancestrales et son fils Hassan nouvellement convertis à l'islam. Un conflit qui reflète celui qui régnait entre les tribus ou au sein de la même tribu parfois, par rapport à la nouvelle religion et au nouveau conquérant. Par le biais de ce conflit, Bakhaï fait un clin d'œil à la guerre entre la Kahina et Oqba à travers le personnage Doria, dont le mari et le fils aîné ont accompagné la Kahina dans sa lutte contre Oqba.

Bakhaï ne cesse de faire des allusions à l'Histoire par les liens qu'elle constitue entre les personnages fictifs et les personnages historiques, mais aussi à travers l'onomastique tel que Hassan, le non donné au petit fils de Doria, qui n'est autre que le

---

<sup>1</sup> CLOT, André. *L'Espagne musulmane, VIIIe - XVe siècle* [1999]. Paris : Perrin, 2004. (Coll. tempus). p. 13-14.

nom du général arabe qui a réussi à allier à sa cause les Berbères : « Hasan, le général arabe, face à la résistance berbère, comprend que la seule voie pour se concilier les Berbères est celle de l'assimilation. »<sup>1</sup>. Pour ce faire, elle alterne entre le récit du narrateur omniscient et celui du personnage Lucas, tout en s'appuyant sur le mode du montré, car la narration est faite à travers le regard du personnage et du narrateur omniscient. Les deux narrateurs se déclarent témoins. Cette technique narrative permet de la sorte au lecteur de visualiser les événements rapportés.

## **2.7. La conquête musulmane de l'Andalousie**

La conquête de l'Andalousie est l'objet à la fois de *Naissance à l'aube*, le deuxième volet de la fresque historique chraïbienne et la seconde partie de *Les Enfants d'Ayye*. Chraïbi tout comme Bakhaï évoque cet événement historique en alternant référent historique et récit fictif. Chraïbi rapporte l'état d'esprit et l'âme de cette conquête en mettant en dialogue un personnage fictif et un personnage historique : Azwaw, le porte parole de la mémoire des ancêtres et Tariq Bnou Ziyad, le chef de la conquête andalouse. Ils dialoguent autour de la futur « Oumma ». Ainsi, chez Chraïbi à l'inverse de Bakhaï, la conquête andalouse est surtout un projet. Dès lors, la proximité avec l'Histoire dans ce roman est parabolique. Elle se fait à travers la métaphore et l'allusion ce qui offre une âme plus littéraire à ce récit. Bakhaï, par contre, continue à documenter son récit par le référent, l'allusif et la narration d'évènements majeurs. Elle raconte la conquête andalouse depuis la genèse jusqu'à la chute de Grenade. De la sorte, elle rapporte les événements les plus marquants de ces sept siècles.

### **2.7.1. L'émirat omeyyade de Cordoue**

Dans cette séquence, Bakhaï raconte l'époque des Califats omeyyades à Cordoue à travers le regard du personnage Yazid. Ce personnage dans une lettre adressée à son grand-père décrit non seulement la ville mais aussi l'ambiance qui règne à Cordoue de l'époque. Le lecteur plonge à travers ce récit dans la Cordoue omeyyade. Une immersion provoquée par le mode du montré dominant la narration mais aussi par l'interpellation de l'Histoire, car cette séquence est très documentée.

---

<sup>1</sup> CLOT, André. *L'Espagne musulmane, VIIIe - XVe siècle. op. cit.*, p. 14.



### 2.7.2. La période almoravide

L'Histoire est très présente dans cette séquence du récit par le lien étroit créé entre le personnage fictif Abdellah et le chef almoravide Ibn Tachfin. Abdellah est l'architecte d'Ibn Tachfin, pour qui « Il organisa la collecte des impôts, fit construire la « maison du cadî » [...] Il fit tracer des rues, installer des fontaines, [...] »<sup>1</sup>. Bakhaï raconte la période almoravide à travers les déplacements de Abdellah. La mise en relation de Ibn Tachfin et Abdellah donne à ce dernier un effet de réelle existence, alors que le narrateur omniscient en relatant l'histoire du personnage fictif nous narre le règne de Ibn Tachfin en faisant allusion à l'Histoire et en évoquant des événements historiquement attestés comme la guerre almoravide/almohade. Cependant, ces événements une fois insérés dans la trame narrative, deviennent fictionnels, car ils sont dans un récit imaginaire.

### 2.7.3. La période almohade

Le passage à cette période dans le récit se fait à travers le personnage Ibrahim qui est un descendant du héros de la séquence précédente : Abdellah. Ibrahim décide d'aller rejoindre Abdelmoumène le chef Almohade, qui va le désigner comme chef de son armée. Dès lors, le narrateur nous rapporte la conquête et le règne almohade à travers l'histoire d'Ibrahim, mais ceci n'empêche pas l'auteure de convoquer l'Histoire en rapportant des événements historiquement authentifiés. Le lien entre la fiction et l'HISTOIRE, voire l'Histoire est donc le résultat du lien créé entre le personnage historique et le personnage fictif : « - La haine ! dit Ibrahim à voix basse. Abdelmoumène l'entendit. Lorsque tout le monde se fut retiré, il retint Ibrahim. Autour du feu, ils discutèrent jusque tard dans la nuit. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 177.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 265.

## 2.8. La chute de Grenade

C'est avec cet événement historique que se clôt le récit de Bakhāi. Elle raconte la chute de Grenade à travers le récit du personnage fictif Hind. Hind et sa famille de musiciens quittèrent Almeria pour Grenade, mais aussitôt arrivés, ils se voient contraints de quitter Grenade qui vient d'être reconquise par Ferdinand et Isabelle :

Trois ans à peine qu'ils avaient quitté Almeria [...] Au fond du jardin [...] Mansour, alors que tout s'effondrait autour de lui, ajustait les cordes d'un luth comme si la parfaite sonorité qu'il s'acharnait à obtenir lui était devenue essentielle. [...] Hind poussa un soupir, noua ses longs cheveux bruns [...] Tout le monde s'était rangé derrière l'émir Bouabdellah lorsqu'il avait refusé d'abdiquer et de livrer la ville aux rois Ferdinand et Isabelle...<sup>1</sup>

La chute de Grenade fut présentée par Bakhāi comme une déchirure au sein de la famille de Hind qui doit quitter ce paradis, auquel ils avaient contribué par leurs musiques, pour la terre des aïeux. Une terre réputée pour être moins ouverte à la musique. Hind assure à son père que la musique est ce qu'il survivra de cette période et de cette civilisation : « - Père ! [...] rien n'est fini, tout commence au contraire ! Tu es le meilleur luthier que l'on connaisse, tu as dans ta tête les chants et la musique des vingt-quatre noubas, père, c'est par la musique qu'El Andalous survivra ! PRINTEMPS 1492. »<sup>2</sup>. La déchirure vécue par la famille de Hind est un clin d'œil à l'Histoire, car ce fut le cas pour tous ceux qui furent expulsés d'Andalousie comme le cite une lettre de don Juan à Ruy Gomez : « C'était la plus grande tristesse du monde, disait-il, car au moment du départ il y eut tant de pluie, de vent et de neige que ces pauvres gens se suspendaient les uns aux autres en se lamentant. »<sup>3</sup>

La course à la documentation dans laquelle se lancent Chraïbi et Bakhāi, pour mettre en récit l'HISTOIRE, commence dans le paratexte où ils insèrent des arbres généalogiques, des cartes géographiques, des notes et des citations référentielles. Une documentation qui continue dans le texte à travers les intertextes, les allusions à

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 338-340.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>3</sup> CLOT, André. *L'Espagne musulmane, VIIIe - XVe siècle. op. cit.*, p. 314.

l'Histoire, les dates, les personnages historiques, les lieux et les événements historiquement attestés. Ce procédé permet non seulement de documenter le récit pour créer un effet de réel en brouillant les frontières entre réalité et fiction, mais permet surtout d'écrire l'HISTOIRE à travers l'histoire. Toutefois, la forte dimension historique et anthropologique qui caractérise ces romans nous pousse à nous demander si Chraïbi et Bakhaï veulent par cette dernière une historicisation de la fiction ou une fictionnalisation de l'Histoire ? Une question à laquelle nous tenterons de répondre dans le chapitre suivant.

## **Chapitre deuxième**

### **Le travail de la fictionnalisation**

La forte documentation qui caractérise les romans de Chraïbi et Bakhaï accroît la dimension réaliste des récits, sans affaiblir pour autant leur dimension fictive. Une dimension renforcée par les différents procédés de fictionnalisation auxquels ont recours les deux auteurs. Cependant, c'est dans le métissage entre les références au réel et les produits de l'imagination de l'auteur qu'est construit le récit fictif chraïbien et bakhaïen.

## **I. Une pratique anthropologique du texte littéraire**

Après avoir détaché les éléments anthropologiques et historiques insérés dans les romans de Chraïbi et Bakhaï. Il s'agira dans ce chapitre d'étudier la relation entre la part vraisemblable et la part fictive de ces romans.

### **1.1. Fiction et réalité historique, littérature et anthropologie**

De nos jours, la frontière entre le réel et la fiction a tellement été rétrécie qu'il est difficile de la distinguer. Il a été constaté que dans la production artistique et littéraire contemporaine, une grande portion est consacrée aux aspects les plus fabuleux et les plus réels à la fois de notre société :

Dans le domaine de la littérature et du cinéma contemporains, il ne s'agit pas de jouer, mais de suggérer, plus fortement que jamais, que le réel dépasse la fiction et qu'il n'y a rien d'autre à imaginer que ce qui est. Sommes-nous dès lors très loin de ce que l'on appelle l'imagination scientifique, dont les retombées technologiques envahissent chaque jour davantage notre vie quotidienne ?<sup>1</sup>

Les écrits de Chraïbi et de Bakhaï n'échappent pas à ce constat, car ils ne cessent de brouiller les frontières entre la fiction et la réalité historique. Cependant, les rapports entre la littérature et l'anthropologie dans les œuvres chraïbiennes et bakhaïennes sont plus profonds que ce relativisme. Ils sont avant tout des rapports de contenu, de forme et d'écriture. Pour pouvoir explorer leur relation dans sa globalité, il est essentiel d'entreprendre un travail d'exploration à travers des pistes communes comme nous l'avons déjà fait dans le chapitre précédent. Quant à notre corpus d'analyse, il nous

---

<sup>1</sup> AUGÉ, Marc. « Fiction et réalité, littérature et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir). *Littérature et anthropologie*. Paris : SFLGC (Société Française de Littérature Générale et Comparée), Septembre 2006. (Coll. poétiques comparatistes). p. 288-289.

paraît nécessaire d'observer le rapport réalité/fiction comme espace d'expression de la relation littérature/anthropologie. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur la notion de temps, car les romans de Chraïbi et Bakhaï se fondent surtout sur le métissage entre faits imaginaires et réalité historique. Ainsi le temps, dans son appréhension et sa représentation, se révèle être un élément essentiel dans la relation de l'Histoire à la fiction.

Le temps, dans *La Mère du printemps, Naissance à l'aube, Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, renforce la relation fiction/Histoire et littérature/anthropologie. Paul Ricœur, dans *Temps et Récit III « Le Temps raconté »*<sup>1</sup>, propose des éléments d'analyse qui scindent ou joignent la fiction et l'Histoire à travers le temps. Il explique que :

La refiguration réside dans la manière dont l'histoire et la fiction, prises conjointement, offrent aux apories du temps portées au jour par la phénoménologie la réplique d'une poétique du récit [...] nous avons identifié le problème de la refiguration à celui de la référence croisée entre histoire et fiction, et admis que le temps humain procède de cet entrecroisement dans le milieu de l'agir et du souffrir [...] C'est donc à la spécificité de la référence du récit historique, puis à celle du récit de fiction, que nous rendrons justice dans les deux premiers chapitres de cette section. [...] Nous ferons ensuite, dans les chapitres III et IV, un pas en direction du rapport de complémentarité entre l'histoire et la fiction, en prenant pour pierre de touche le problème classique du rapport du récit, tant historique que fictif, à la réalité...<sup>2</sup>

Il est donc possible d'analyser la relation de la fiction à l'anthropologie autour du temps en la scindant en deux parties. La première consiste à mettre en exergue la relation particulière au temps de chacune des deux notions, alors que la seconde partie de l'analyse consiste à étudier le rapport de complémentarité entre les deux modes narratifs à travers leur rapport au réel. Nous mettons surtout en relief le rapport de complémentarité entre la fiction et l'anthropologie par rapport à la réalité. Les romans de Chraïbi et Bakhaï s'inscrivent plus dans un lien d'entrecroisement de l'anthropologie et de la fiction. Le référent historique est l'élément marquant le plus

---

<sup>1</sup> RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Tome III. *Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985. (Coll. L'ordre philosophique).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 147-148.

cette jointure, car la réalité abordée par les écrits chraïbiens et bakhâiens est une réalité historique.

### 1.1.1. La fictionnalisation<sup>1</sup> de l'historico-anthropologique

L'imaginaire s'insère dans la visée du passé sans en affaiblir la visée réaliste. Il s'introduit dans les creux de l'Histoire pour combler le vide, car l'Histoire et l'anthropologie ne peuvent se faire sans la notion de trace et de documentation. La fiction est le seul genre qui permet cette liberté. Dans les romans de Bakhâï et Chraïbi, l'imaginaire intervient dans les niches ou les incertitudes laissées par l'Histoire et l'anthropologie, faute de trace afin de les remplir. L'entrecroisement de la fiction et de l'historico-anthropologique s'opère dans la refiguration du temps. Les références historiques dans le texte sont brisées par la métaphore, car l'imaginaire offre une poésie et une rhétorique aux références historico-anthropologiques glissées dans ces romans dans la manière de voir le passé. Contrairement, à l'Histoire et à l'anthropologie le temps introduit par la fiction n'est pas dans l'obligation de répondre au calendrier. Dans *Izuran*, le temps passe du vécu au cosmique grâce à la fiction. Le roman peut être lu comme un roman ou comme un livre d'Histoire ou d'ethnographie grâce à la quantité de données historico-anthropologiques qu'il recèle. Ricœur dirait : « Le même ouvrage peut être ainsi un grand livre d'histoire et un admirable roman... ».<sup>2</sup> L'entrelacement entre fiction et historico-anthropologique dans le récit n'affaiblit pas le projet de représentation des deux modes, mais les renforce, car la fiction comble le vide historique et l'Histoire réinscrit le temps du récit dans le temps de l'univers. C'est dans cette inscription temporelle entre les deux modes que se constitue la complémentarité. Selon Ricœur : « [...] prenons la thèse la plus réaliste sur le passé historique [...] L'histoire, avons-nous dit, réinscrit le temps du récit dans le temps de l'univers... ».<sup>3</sup> La fiction, en intégrant les références historiques et anthropologiques, les fait entrer dans l'ère de l'illusion que l'historien ne peut s'offrir dans l'écriture historique. Donc, la fiction permet aux références historico-anthropologiques antiques intégrées dans *Izuran* de devenir vivants, palpables, visibles

<sup>1</sup> RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Tome III. *Le temps raconté*. op. cit., p. 265.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 266.

et inoubliables parce qu'elle leur offre une image, une projection, par le biais de la description imagée. Ce qui va mettre en évidence le rôle de l'imaginaire sur l'historique dans le récit.

## 1.2. Texte littéraire et référent anthropologique

La relation du texte littéraire à l'anthropologie a fait l'objet de plusieurs analyses. Les anthropologues américains ont été parmi les premiers à s'être intéressés à la relation littérature/anthropologie. Ainsi, de nombreux récits de voyage mélangent la littérature et l'anthropologie grâce à l'usage esthétique de la langue et à la dimension ethnographique qui les caractérise. Alain Montandon signale que quelques anthropologues américains ont déjà étudié ce phénomène. D'autres sont même allés à considérer la littérature comme étant un texte. Montandon dans l'introduction du livre *Littérature et anthropologie*<sup>1</sup>, cite l'exemple de quelques œuvres du XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tel que *Voyage sentimental* de Laurence Sterne. Selon ces anthropologues américains, à son tour, l'anthropologie peut considérer la littérature comme une des composantes de l'anthropologie culturelle.

L'étude comparée est un autre élément qui rapproche la littérature et l'anthropologie. Elle met en analogie l'anthropologie et la littérature comparée. L'anthropologie dans l'acte de comparer cherche à mettre en évidence ce qui est commun aux hommes en explorant les spécificités de chacun. Ce qui n'est pas sans similitude avec la démarche de la littérature comparée. La littérature comparée et l'anthropologie se rejoignent dans l'action de mettre en confrontation des œuvres différentes, de pays et de cultures différentes pour mieux montrer la singularité des œuvres.

Cependant, il existe différents écarts entre les deux. On peut opposer la description littéraire à la description ethnographique, car la première utilise le discours poétique, la métaphore qui conduit le lecteur vers l'imaginaire, alors que la seconde est plus directe et se soucie de la documentation. Les deux disciplines se distinguent aussi par leurs centres d'intérêts. L'une s'intéresse à l'homme tandis que l'autre se préoccupe beaucoup plus du langage et de l'écriture. Toutefois, le sujet majeur de la littérature reste l'Homme, ce qui les fait rejoindre encore une fois. La rhétorique n'a pas toujours

---

<sup>1</sup> MONTANDON, Alain. *Littérature et anthropologie*. Paris : SFLGC (Société Française de Littérature Générale et Comparée), Septembre 2006. (Coll. poétiques comparatistes).



été un élément de distinction entre la littérature et l'anthropologie, car plusieurs textes anthropologiques ont été considérés par la littérature comme des œuvres littéraires.

Chraïbi et Bakhaï, par une écriture qui s'inscrit non loin de cette démarche, mélangent littérature et anthropologie. Ce qui pousse à se poser des questions sur la rencontre des deux disciplines. Les études qui se sont intéressées à cette relation, dans les littératures des siècles précédents, ont été faites par rapport à des composantes comme le voyage, l'altérité, la description, la narration, le discours, le métissage, le réalisme, le témoignage et la subjectivité. Cependant, la majorité des œuvres étudiées fondaient l'entrecroisement à partir d'un ou deux éléments alors que chez Chraïbi et Bakhaï l'on retrouve presque toutes ces modalités, et tous les éléments pouvant rapprocher le littéraire et l'anthropologique. Ainsi, la réflexion sur la relation interdisciplinaire devient presque imposée, car elle est la première dimension qui se détache de la lecture du texte. Le fait que la déperdition des frontières entre littérature et anthropologie soit plus forte dans les romans chraïbiens et bakhaiens, que dans les écrits du XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, est sûrement dû à l'éclatement des genres qui caractérise les œuvres du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Ces romans, tels des livres d'anthropologie moderne, se réfèrent aussi bien à l'ethnologie qu'à l'Histoire ou d'autres éléments de la vie humaine comme l'imaginaire, les rites, la culture, etc. Au point que ce rapprochement interdisciplinaire brise les frontières génériques. L'écriture chraïbienne et bakhaienne puise, de la sorte, sa disparité dans la spécificité de l'anthropologie :

La spécificité de l'anthropologie n'est liée ni à la nature des sociétés étudiées (sociétés traditionnelles que l'on pourrait opposer aux sociétés 'modernes') ni à des 'objets' particuliers (la religion, l'économie, la politique la ville...) ni aux théories utilisées (marxisme, structuralisme, fonctionnalisme, interactionnisme...) mais à un projet : l'étude de *l'homme tout entier*, c'est-à-dire dans toutes les sociétés, sous toutes les latitudes, dans tous ses états et à toutes les époques.<sup>1</sup>

Bakhaï et Chraïbi mettent l'accent sur la dissemblance des Berbères en les mettant en confrontation avec les différentes ethnies qui ont colonisé leur espace vital, afin de mettre en valeur leur singularité culturelle. C'est dans l'altérité entre indigène et

---

<sup>1</sup> LAPLANTINE, François. *La description ethnographique*. Paris : Nathan, 2002. p. 7.

colonisateur que les deux écrivains mettent en avant l'identité amazighe, car c'est dans la rencontre des cultures qu'ils essaient de montrer les variations et les complexités des échanges entre autochtone et étranger, qui sont totalement liées aux contextes et les moments historiques. Ce qui explique la forte implication de l'Histoire dans le récit bakhaien et chraïbien.

En effet, l'altérité dans l'écriture des deux auteurs a pour but de mettre en évidence l'identité singulière. C'est dans le métissage qu'apparaît le plus l'amazighité du peuple maghrébin. Le thème du métissage est aussi une question centrale pour la littérature comparée, ce qui fait que se croisent encore une fois le littéraire et l'anthropologique dans la démarche de Chraïbi et Bakhaï. Cependant, c'est dans le voyage que l'altérité est la plus mise en valeur, car le voyage symbolise le déplacement, donc la rencontre d'autrui, la rencontre de la différence, et c'est dans la comparaison et dans la différence qu'émerge la singularité et la particularité. C'est dans ce même sillage qu'ils font appel au voyage. Chez Bakhaï, le voyage dans les vestiges du passé historique, et les déplacements incessants dans le récit permettent aux personnages de découvrir l'autre pour mieux se connaître, et connaître leur peuple, leur société et leur identité.

L'être humain comme centre du récit est un procédé qui a toujours joint la littérature et l'anthropologie. Les grandes passions humaines ont été l'un des thèmes les plus abordées par la littérature. Aussi, le comportement de l'homme et ses caractéristiques physiques ont-ils été mis très tôt en rapport avec le moral et la psychologie, que ce soit par la littérature ou par l'anthropologie. Ce commun intérêt porté à l'homme par les deux disciplines a tout de suite été élargi à un intérêt plus vaste : celui de la société. C'est dans ce sillage qu'est né en littérature, le courant réaliste et naturaliste, analogue à des anthropologues. Des écrivains comme Balzac, Flaubert et Zola décident de faire du roman, non pas un moyen de divertissement, mais un objet qui rendrait compte d'une réalité humaine et sociale à travers l'usage des descriptions détaillées pour une représentation fidèle de la société :

« Ce mot [roman] entraîne une idée de conte, d'affabulation, de fantaisie qui jure singulièrement avec les procès-verbaux que nous dressons » écrivait Zola qui accumulait, tout comme Flaubert ou Daudet, notes, dossiers, enquêtes et documents.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 10-11.

Chraïbi, et Bakhaï plus particulièrement, usent des descriptions minimales et détaillées tels que les écrivains réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Les descriptions chraïbienne et bakhaïenne fusionnent description littéraire et ethnographique, non pas pour témoigner d'une réalité sociale mais d'une réalité historique, car ils ont comme engagement de réécrire l'Histoire à travers l'histoire. C'est ce désir de faire de l'histoire (récit) un moyen pour corriger les orientations de l'Histoire, qui motive leur choix de fusionner le littéraire et l'anthropologique. Dès lors, le littéraire les dégagerait de toute orientation idéologique et politique, et l'ethnographique prouverait la réalité de leur vision de l'Histoire. Bakhaï et Chraïbi, en faisant de la *mimesis* un aspect fondamental de leurs descriptions, se rapprochent encore plus de l'ethnographique au point que le lien entre les caractéristiques physiques et morales des personnages devient très étroit, car ils optent pour une écriture du détail qui les inscrit dans la démarche de l'anthropologue. Dans ces romans, l'importance accordée au détail se conjugue surtout dans les nombreuses descriptions minutieuses telles que celles qui décrivent les rites, les cérémonies (Yanayer, par exemple), les objets, et les physionomies des personnages :

L'intérêt du roman pour l'écriture du détail rejoint la démarche de l'anthropologue « qui observe patiemment et minutieusement un objet, un rite, une cérémonie (la fabrication d'un arc iroquois, la préparation du couscous en petite Kabylie, la célébration du carnaval d'Olinda, la réalisation d'un show à Broadway)<sup>12</sup> ».<sup>1</sup>

---

<sup>12</sup> F. LAPLANTINE, *Ibid.*, p. 44. F. Laplantine cite des écrivains qui fondent leur art sur une observation précise du réel : « Une composition simple, une langue nette, quelque chose comme une maison de verre laissant voir les idées à l'intérieur, les documents donnés dans leur nudité sévère » (É. ZOLA, *Les Romanciers naturalistes*) ou encore H. JAMES parlant de Maupassant : « Tout aussi puissants sont son sens visuel, l'appréciation rapide et immédiate de son regard, qui explique la concision et la vigueur singulières de ses descriptions. Celles-ci ne sont ni étirées, ni détaillées ; rien en elle n'évoque l'énumération, la tournure d'esprit de l'observateur qui recense tous les éléments de sa liste pour être bien sûr que l'addition est complète. Son œil choisit sans erreur, sans scrupule, presque sans vergogne - il capte le détail qui contient l'essence même de l'objet ou de la scène, et, en l'exprimant avec brièveté consommée du maître, nous livre un tableau convaincant et original. » Dans MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 17.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 11.

L'importance de la description chez Bakhaï dépasse parfois la narration pare que comme dans la narration anthropologique, c'est le récit qui se met au service de la description. Chraïbi et Bakhaï intègrent dans le paratexte des notes, des cartes géographiques, des points de repère, des arbres généalogiques pour documenter le récit. Ceci brouille la relation entre récit et description, au point qu'on se demande qui est au service de l'autre. La subjectivité qui caractérise les descriptions bakhaïenne et chraïbienne met l'accent sur le point de vue du narrateur. Elle lui permet de porter des jugements à travers des anticipations. Ceci non plus n'est pas sans similitude avec la démarche de l'anthropologue qui prend en considération la subjectivité de l'observateur :

Mais l'anthropologue a depuis longtemps pris conscience que l'observation n'est ni neutre, ni objective et que la subjectivité de l'observateur doit être prise en compte en intégrant celui-ci dans le champ même de l'observation. [...] Il y a chez les anthropologues une attention particulière apportée aux conditions de production de leur récit, des interactions entre l'observateur et l'observé, [...] Aussi les problèmes rencontrés sont-ils fort semblables à ceux des romanciers, au point que certains anthropologues insistent sur l'aspect fictionnel de leurs discours<sup>16</sup>. [...] Certains se demandent non sans angoisse si le discours anthropologique ne produirait pas seulement des fictions, dépendantes d'un style d'écriture ainsi qu'en littérature, à l'opposé des « vraies » sciences qui, elles s'occuperaient de réalités<sup>19</sup>. Pourtant beaucoup reconnaissent à juste titre la valeur heuristique de la fiction, ...<sup>1</sup>

L'importance qu'accordent Chraïbi et Bakhaï au détail et à la documentation les rapproche sans aucun doute de la démarche de l'anthropologue, mais leurs livres restent des romans, et leur littéarité bien qu'elle soit bousculée n'est jamais mise en doute. Leur écriture renforce le lien entre la littérature et l'anthropologie, et leurs écrits

---

<sup>16</sup> Voir J. SPENCER, « Anthropology as a King of Writing », in *Man*, 1989, 24, p. 145-164 ; G. TOFFIN, « Le degré zéro de l'ethnologie », in *L'Homme*, 1990, 30, p. 138-150. Dans MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 17.

<sup>19</sup> V. par exemple à ce sujet : G. E. MARCUS & M. FISCHER, *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago, Chicago University Press, 1985 ; S. BORUTTI, *Per un'etica del discorso antropologico*, Milano, 1993 ; S. BORUTTI, *Fra antropologia e storia* (éd. Avec Ugo Gabietti), Milano, Mursia, 1998. Dans MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 18.

<sup>1</sup> MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 12-13.

peuvent à leur tour être un terrain d'enquête très intéressant pour l'anthropologue, car ils contiennent la conception d'une ethnie et d'une culture dans sa composition sociale, historique et dans ses rapport aux autres. Ceci pourrait faire de Bakhaï et Chraïbi des anthropologues et de leur littérature une anthropologie.

Le milieu social dans lequel évolue l'auteur constitue parfois la genèse de l'œuvre. Ce principe, tant sollicité dans les différentes approches littéraires, permettrait la traduction de la société par littérature, et tout cela sans altérer le sens, ni les principaux fondements des deux éléments, car la littérature comme l'anthropologie ne peuvent se dissocier de la société dans laquelle évoluent l'écrivain et l'anthropologue. Cette indissociabilité est surtout due au fait que toute œuvre littéraire, en dehors de sa littérarité (la recherche de l'esthétique), s'inscrit dans une thématique ayant directement ou indirectement pour centre d'intérêt l'homme. L'homme social est l'épicentre de l'anthropologie et de la littérature comme dans l'écriture chraïbienne et bakhaïenne, qui à aucun moment ne peut être détachée du milieu social dans lequel elle évolue, ni de l'homme dont elle se soucie, car même les choix esthétiques sont étroitement liés à la société dans laquelle évolue le récit.

Cette interdisciplinarité ne se trouve pas seulement dans l'importance similaire qu'accordent la littérature et l'anthropologie à l'homme et son milieu social, mais peut-être plus au fait que la littérature soit une discipline carrefour. Cela pourrait tout à fait être contredit par la forte identité esthétique qui caractérise la littérature. Une esthétique qui a été très tôt fixée par la poétique d'Aristote. Cependant, depuis son apparition, le roman ne cesse d'affaiblir les frontières génériques. Ce qui a affaibli son identité et favoriser le métissage générique et interdisciplinaire.

Le recours à l'anthropologie dans les romans de Chraïbi et Bakhaï pourrait donc être un moyen de légitimation, pour assurer une certaine crédibilité, à la fois au genre romanesque et à leurs discours propres. Ainsi, Chraïbi et Bakhaï argumentent leurs propres discours et cherchent à prouver sa véracité à l'exemple de Bakhaï qui dans *Izuran* puise dans l'anthropologie pour retracer l'origine des tribus berbères préhistoriques, en allant jusqu'à citer sa source dans le paratexte où est inséré une citation de l'anthropologue Malika Hachid. Bakhaï argumente son histoire par des références puisées dans *Les Premiers Berbères : entre Méditerranée, Tassili et Nil* de Hachid (v. annexe 1).

Néanmoins, on pourrait toujours se poser la question suivante : pourquoi s'appuyer sur l'anthropologie et l'Histoire ? La piste historique n'est pas sans importance, car la comptabilité Histoire, anthropologie est l'élément à partir duquel émane le sens des récits. L'anthropologie dans ces romans s'y inscrit dans la perspective historique, car les éléments anthropologiques comblent le vide historique et diminuent le peu de foi accordé parfois au processus historique :

Histoire et anthropologie ont « le même objet » déclare Lévi-Strauss : « appréhender la vie sociale ». L'histoire saisit les « expressions conscientes », l'anthropologie « les expressions inconscientes » (1990 : 170)<sup>1</sup>

Quant à la littérature, elle viendrait s'installer entre les deux, parce que non seulement, elle échappe à l'orientation méthodologique à laquelle répondent l'Histoire et l'anthropologie, mais surtout parce qu'elle puise dans les deux. Toutefois, si nous insistons sur les délimitations des frontières thématiques entre les trois disciplines, nous risquons de diminuer la force de leur entrecroisement, car le métissage interdisciplinaire devient plus significatif et plus fort lorsqu'il est structural c'est-à-dire : forme et écriture.

L'interdisciplinarité a déjà été mise en évidence par Lévi-Strauss aussi bien dans ses choix scripturaux que dans son analyse des structures disciplinaires. À ce propos Daniel-Henri Pageaux, dit :

J'avoue avoir pris à la lecture des livres de Lévi-Strauss un grand plaisir [...] J'ai lu *Tristes tropiques* comme un roman et je n'ai pas été surpris, par la suite, en apprenant que telle page étonnante, la description d'un coucher de soleil, était tirée d'un roman, jamais achevé. J'aime que Lévi-Strauss compare sa série *Mythologiques* à des « collages de Max Ernst » (1990 : 54). Pareillement, sa façon pédagogique, dans le meilleur sens du terme, d'exposer ses propres principes de lecture des mythes, sa démarche, faisant alterner les temps d'arrêt, les retours en arrière (« revenons à »...), les annonces d'avancée progressive, comme s'il suivait parfois le tracé en « spirale » de la « déduction mythique » (*MC*, 341, *OMT*, 388) ; et aussi les clin d'œil au lecteur, comme lorsqu'il s'excuse de la « lassante gymnastique » qu'il lui impose (*OMT*, 316) ou dans l'art du titre de tel chapitre

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir.). *Littérature et anthropologie*. Paris : SFLGC (Société Française de Littérature Générale et Comparée), Septembre 2006. (Coll. poétiques comparatistes). p. 22.

où il sait doser l'allusion (« L'astronomie bien tempérée », *CC*, 203 ; « Un plat de tripes à la mode mandan », *OMT*, 250) ; [...].<sup>1</sup>

Lévi-Strauss est allé encore plus loin dans son rapprochement entre littérature et anthropologie et il avait clairement démontré en comparant *Œdipe roi* et la comédie de Labiche, *Un Chapeau de paille d'Italie*. Notamment, dans *La Potière jalouse*<sup>2</sup> où il montrait la difficulté d'opposer littérature et anthropologie. Pageaux fait remarquer que Philippe Daros a lui aussi établi le lien entre les deux disciplines :

À juste titre Philippe Daros faisait remarquer que la littérature « à fait de l'anthropologie avant que la race des professionnels de cette « science de l'autre », dans les pas des colonisateurs, ne vienne « comparer » arts de faire rituels « sauvages » (J. Bessière et D. -H. Pageaux éd., 1999 : 155). Il évoquait Marco Polo, le *Décameron*, Cervantès...<sup>3</sup>

L'altérité et le comparatisme mis en évidence par Lévi-Strauss, Pageaux et Daros permettent de bien saisir la relation de l'anthropologique et du littéraire dans les romans chraïbiens et bakhaïens. À leur tour, ils insistent sur la notion de voyage génératrice de la pensée de l'altérité. Cependant, à l'inverse de Marco Polo, Boccace, Cervantès et Hérodote ; Bakhaï et Chraïbi s'inscrivent dans un autre voyage : un voyage dans l'Histoire. De la sorte, l'altérité dans leurs récits ne met pas seulement en évidence la différence indigène/colonisateur, mais elle s'installe plus dans une dissemblance entre passé historique et réalité actuelle. Ce procédé de différenciation passé/maintenant serait le noyau des romans bakhaïens et chraïbiens. Il l'est encore plus chez Chraïbi parce que comme nous l'avons déjà signalé plus haut, *La Mère du printemps* à travers un épilogue inscrit le récit dans le monde actuel avant de l'emmener dans les vestiges du passé. Dans *Naissance à l'aube*, c'est l'effet contraire parce que le récit débute par les vestiges du passé. Ce n'est qu'après la fin du récit que l'auteur intègre un épilogue dans lequel il narre le récit de la même ethnie dans le

---

<sup>1</sup>PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 23-25.

<sup>2</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *La potière jalouse*. Paris : Presses Pocket, 1991. p. 259-268.

<sup>3</sup>PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 26.

monde d'aujourd'hui. De ce fait, Bakhaï et Chraïbi deviendraient à la fois ethnographes, voyageurs et affabulateurs.

Notre analyse de l'interdisciplinarité littérature/anthropologie n'est pas pour autant différente de la démarche de Lévi-Strauss, car son rapprochement des deux disciplines s'est entièrement fondé sur les mythes. Le mythe est un des éléments les plus présents dans le récit chraïbien et bakhaïen : « Les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption au plan collectif qui actualise, le cas échéant, leur "mythisme" »<sup>1</sup>. Le mythisme<sup>2</sup> chez Chraïbi et Bakhaï accentue à son tour la dimension anthropologique du récit. Ainsi, on retrouve chez Chraïbi le mythe de la résurrection, le mythe des ancêtres et le mythe d'Anzar<sup>3</sup>, et chez Bakhaï le mythe de Yanayer<sup>4</sup>, le mythe des ancêtres et de nombreuses références aux croyances berbères de l'époque. Le pouvoir de résurrection accordé à Azwaw n'est pas sans rappeler les croyances préhistoriques des Berbères concernant la mort. Les Berbères et leurs ancêtres croyaient à la vie après la mort, comme l'illustrent leurs pratiques funéraires et les tombes retrouvées par les archéologues : « Aux époques les plus récentes certains monuments mégalithiques présentent une grande complexité ; les chambres multiples sont associées à des pratiques et des cella destinées au culte [...] Le mobilier funéraire est constitué, pour l'essentiel, de poterie modelée... »<sup>5</sup>. Ces tombes étaient aussi les endroits où ils pratiquaient le culte des morts. Les Berbères, comme l'évoque Bakhaï, lorsqu'ils invoquaient leurs ancêtres afin de leur demander quelque chose, ils dormaient dans leurs tombes pour que leur réponse arrive durant le sommeil :

---

<sup>1</sup>PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 25.

<sup>2</sup> Connaissance du mythe.

<sup>3</sup> Dieu berbère de la pluie et de l'eau.

<sup>4</sup> Yennayer est le premier jour de l'an du calendrier agricole utilisé depuis l'antiquité par les Berbères à travers l'Afrique du Nord. Le nom de yennayer provient du nom latin du mois, ianuaris ou januaris, lui-même nommé en l'honneur de Janus (mythologie), dieu romain des portes et des ouvertures. Dans l'univers culturel berbère, un drame mythique marqua, de sa forte empreinte, yennayer. Des histoires légendaires sont différemment contées au sujet d'une vieille femme. Chaque contrée et localité ont leur version. Les Kabyles disaient qu'une vieille femme, croyant l'hiver passé, sortit un jour de soleil dans les champs et se moqua de lui. Yennayer mécontent emprunta deux jours à furar et déclencha, pour se venger, un grand orage qui emporta, dans ses énormes flots, la vieille.

<sup>5</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 53-54.



Le dolmen était là, imperturbable et imposant, tous près de la corniche. « Je viens à toi, je viens à toi... », reprit Ayye, la voix un peu tremblante. Elle alluma quatre feux autour du dolmen en direction des quatre points cardinaux [...] « Je suis venue à toi ancêtre de mes ancêtres, je suis ta fille... » Ayye prit le petit poignard à lame pointue qu'elle gardait dans sa ceinture et, d'un seul geste, entailla ses poignets qu'elle pressa sur la pierre [...] « Je suis venue à toi, accueille-moi, écoute-moi ! Je t'ai apporté les épis des quatre céréales, le lait de la chèvre blanche... »<sup>1</sup>

Cette vénération des ancêtres est aussi exprimée chez Chraïbi à travers le personnage Azwaw qui dans *La Mère du printemps* divinisait ses ancêtres, pour devenir à son tour l'ancêtre que les descendants vénèrent dans *Naissance à l'aube*. Quant au mythe d'Anzar, il est évoqué dans les deux volets chraïbiens à travers la vénération que vouent Azwaw et les Ait Yafelman à l'eau, car ce sont les fils de l'eau comme le signifie leur nom en Tamazight : « Nous sommes des Aït Yafelman, c'est-à-dire des Fils de l'Eau.<sup>2</sup> »

L'assise anthropologique sur laquelle s'appuient les romans des deux romanciers, leur offre une garantie scientifique. Cette assurance ferait de leur texte une méthode de pensée particulière par sa forme, mais aussi crédible que les autres disciplines des sciences humaines, à l'exemple de l'Histoire ou l'anthropologie historique et culturelle, et par le même effet permettrait d'ouvrir le débat sur l'interférence entre ces mêmes disciplines :

Le cadre ethnologique ou anthropologique apparaît bien comme une sorte de caution scientifique possible pour le littéraire qui souhaite envisager la littérature non pas *seulement* comme un agencement de formes et de signes, mais *aussi* comme un savoir particulier, voire comme une méthode de penser et de sentir originale, une pratique culturelle, singulière certes, mais coexistant avec d'autres, avec toutes celles dont une société dispose pour se dire, se voir, se rêver.<sup>3</sup>

Toutefois, le texte n'est pas le seul terrain permettant de mettre en relation le littéraire et l'ethnographique, car il existe plusieurs autres points comme la symbolique de l'espace, l'imaginaire du temps, la symbolique des objets, les marques de l'oralité,

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 69-71.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 67.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 28.

et la signifiante anthropologique de la métaphore. De ce fait, le texte devient objet anthropologique. Lévi-Strauss explique cela en distinguant entre deux ethnographies : une qui se consacre à amasser des objets affectés à être exposée dans les musées, et une autre qui considère ces objets comme de la pensée. Les romans chraïbiens et bakhaiïens oscillent entre les deux, mais nous sommes tout de même tentés de les classer dans la deuxième catégorie. Chraïbi et Bakhaiï inscrivent leurs romans dans la littérature, mais une littérature telle que la conçoit Lévi-Strauss. En plus d'être un ensemble de textes et un système particulier de formes et de genres, elle est aussi « un espace symbolique dans lequel une société se dit, se voit, se rêve. »<sup>1</sup>

Néanmoins, toujours selon Pageaux, faire du texte un objet anthropologique serait le réduire à l'aspect thématique et négliger son aspect formel. Cela est d'autant plus vrai que la dimension anthropologique du texte de Chraïbi et Bakhaiï réside tout autant dans la thématique que dans l'écriture et les choix formels. Ce qui explique l'impossibilité de dissocier le fond et la forme dans leur écriture. Une écriture qui oscille entre deux dimensions : texte comme objet anthropologique et texte comme objet littéraire, linguistique et fictionnel. La première permet d'expliquer les interrogations du texte, et la deuxième nous explique comment ces interrogations ont été conçues et mises en œuvre.

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie », dans MONTANDON Alain (dir.). *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 36.

## **Chapitre troisième**

### **Une esthétique réaliste**

La visée didactique que Chraïbi et Bakhaï cherchent à donner à leurs textes, en les documentant, ne pouvait se faire sans l'usage de l'esthétique réaliste. Une esthétique qui opte souvent pour un narrateur omniscient, et dans laquelle le romancier inscrit la trajectoire des personnages dans un contexte social et politique précis, en soulignant les rapports qui les lient. Une écriture qui multiplie les effets de réel. Chez Chraïbi et Bakhaï, tous les éléments de la narration et de la description permettent au lecteur d'avoir l'illusion d'un reflet de la réalité. Des effets qui reflètent l'esthétique réaliste dont usent les deux auteurs. C'est ainsi que Chraïbi et Bakhaï empruntent au réalisme ses descriptions minutieuses, son discours direct, son langage technique et argotique, et sa mise en valeur de détails qui donnent une impression de vie.

Dans une volonté de peindre minutieusement la réalité historique du peuple maghrébin, les romans chraïbiens et bakhaiens décrivent avec détails les événements et les périodes clés de l'histoire du Maghreb. Pour ce faire, ils utilisent des éléments de l'esthétique réaliste. L'on remarque dès lors quelques constantes tels que le style efficace, le vocabulaire précis et documenté, les descriptions qui reposent sur des recherches scientifiques et savantes, et les portraits de personnages représentant des « types ». Chraïbi et Bakhaï réinventent les événements du passé dans un souci de redonner vie à l'histoire l'espace d'un récit. Ils imitent le réel et en rendent compte tel que l'implique non seulement l'observation, mais une véritable documentation.

## **I. Le référent au service de l'illusion**

Chraïbi et Bakhaï usent de la documentation pour renforcer l'impression du vrai, une illusion qui rend crédible leur histoire aux yeux du lecteur. Pour ce faire, ils interpellent l'Histoire qui n'est pas ici un simple arrière-plan fondateur de la vraisemblance et créateur de l'illusion référentielle, mais elle est en son centre. Le référent historique inséré dans la trame narrative et les éléments explicatifs du paratexte (cartes, notes, index et arbre généalogique) rappellent la démarche scientifique qui n'est pas sans ressemblance avec celle entreprise par des écrivains réalistes comme Flaubert dans *Salammbô*<sup>1</sup> ou Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> FLAUBERT, Gustave. *Salammbô* [1862 et 1874]. Paris : Louis Conard, 1910.

<sup>2</sup> STENDHAL. *La Chartreuse de Parme* [1839]. Paris : Gallimard, 1972.

voire naturaliste tel que Zola dans *Les Rougon-Macquart*<sup>1</sup>. Cependant, ils créent tout de même un monde imaginaire, plus précisément illusionniste, car comme le dit Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* : « Faire vrai consiste à donner l'illusion du vrai<sup>2</sup> », à la différence du scientifique, Chraïbi et Bakhaï réinventent l'existence et ne s'appuient que sur des faits caractéristiques à leurs sujets. C'est eux qui organisent, recomposent et font des choix pour assurer la cohérence de leurs récits.

### **1.1. Effet de réel / effet de fiction pour asseoir la vraisemblance du récit**

Chraïbi et Bakhaï se réfèrent à l'Histoire pour mettre en récit leurs versions de l'histoire, voire la réécrire. Animés par un esprit de sérieux littéraire, des aspirations culturelles, ils reprennent l'essentiel des codes réalistes. Dans les romans chraïbiens et bakhaïens, le signifié<sup>3</sup> est au service du référent, car le référent historique intégré dans ces récits s'inscrit davantage dans le paradigme vraisemblable / invraisemblable que celui centré sur vrai / faux qui caractérise principalement le récit historique. L'intertexte historique assure l'effet de réel alors que l'imaginaire empêche ces références au réel de faiblir l'effet de fiction. Les deux effets dans les romans de Chraïbi et Bakhaï ne s'opposent donc pas, mais intervertissent la hiérarchie entre le sens et le référent parce que l'effet de réel lie le sens au narrateur, alors que l'effet de fiction lie le référent à l'auteur. Ainsi, les deux effets apportent-ils au récit un équilibre entre fiction et réel, tout en assurant l'illusion du réel à l'ensemble du récit. Cet équilibre s'illustre dans ces romans à travers la complémentarité entre personnages fictifs et personnages historiques authentiques. Une mise en relation qui confère au lecteur l'impression de réelle existence des personnages fictionnels. Les deux auteurs par l'usage de référents historiques imposent une lecture référentielle de leurs œuvres. Une perception référentielle rendue possible par la confusion entre le signifiant et le référent, entre l'instance énonciative et l'auteur.

---

<sup>1</sup> Titre générique *Les Rougon-Macquart* regroupe un ensemble de vingt romans écrits par Émile Zola entre 1871 et 1893. Il porte comme sous-titre *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

<sup>2</sup> Guy de MAUPASSANT. *Pierre et Jean* [1888]. Paris : J'ai lu, 2007. (Coll. Libro)

<sup>3</sup> Représentation mentale d'une chose. Le sens plein selon Roland Barthe.

L'effet de réel et l'effet de fiction dans les romans de Chraïbi et Bakhaï servent de débrayage<sup>1</sup> et d'embrayage<sup>2</sup> au récit, car il oscille entre, d'une part, des débrayages de plus en plus éloignés (réfèrent historique), qui créent l'illusion réaliste (effet de réel) et favorisent une lecture d'identification, et d'autre part des embrayages temporels qui dévoilent l'activité de l'auteur implicite, donc le pacte de fiction (effet de fiction), l'organisation des éléments fictifs et le sens qui en résulte, c'est-à-dire tout ce qui amène le lecteur à réfléchir. Une réflexion souvent causée par l'interpellation du lecteur, qu'elle soit implicite par le biais de stratégies narratives comme la captation ou directe par l'intervention de l'auteur à travers la voix du narrateur. Le narrateur chraïbien interroge parfois le lecteur : « Tout était consommé aux siècles des siècles [...] Pourquoi ces guerriers marchaient-ils en procession ? Qui enterraient-ils ? Pourquoi pleuraient-ils, surtout leur chef ?<sup>3</sup> ». Dans *Izuran* par exemple le narrateur interroge le lecteur : « Avait-elle vraiment parler des acacias ?<sup>4</sup> », ou commente des événements historiques : « Tout alla alors très vite. Quelques millénaires au plus. Lorsque les mâles comprirent qu'ils étaient la semence, leur attitude changea et l'ordre vacilla.<sup>5</sup> ». Il va jusqu'à expliquer le sens du titre du roman : « Izuran, racines.<sup>6</sup> ». Alors que dans *Les Enfants d'Ayye* le personnage Hind prédit le cours de l'histoire : « c'est par la musique qu'El Andalous survivra !<sup>7</sup> ».

L'insertion de références historiques met la trame narrative chraïbienne et bakhaïenne en relation avec le monde extérieur (réel). L'esthétique réaliste dans les textes de Chraïbi et Bakhaï réside surtout dans l'effet de vraisemblance que cherchent à produire les deux romanciers. Un vraisemblable rendu possible par la convergence

---

<sup>1</sup> Terme mis en place par Algirdas Julien Greimas par lequel il signifie : « l'expulsion, hors de l'instance de l'énonciation, des termes catégoriques servant de support à l'énoncé. »

<sup>2</sup> Terme mis en place par Algirdas Julien Greimas par lequel il signifie : « l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et /ou de l'espace et / ou du temps, ainsi que par la dénégation de l'instance de l'énoncé. »

<sup>3</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op.cit.*, p. 187.

<sup>4</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 49.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>7</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 345.

fonctionnelle entre effet de réel et effet de fiction. Mais surtout par le fait que le narrateur chraïbien et bakhaïen croit en la vraisemblance de son récit, il la revendique même parfois : « ce soir, je vais vous raconter l'histoire de Sophonisbe la Belle. L'histoire vraie, l'authentique.<sup>1</sup> ». L'effet de fiction (récit de l'imagination du narrateur) consolide ainsi la domination du narrateur dans le témoignage sur l'univers du récit, il est le garant de la vraisemblance de ce dernier. Une garantie renforcée par la commutation du réel du narrateur et du narrataire au réel de l'auteur et du lecteur. Cette esthétique réaliste du vraisemblable qui caractérise les romans de Chraïbi et Bakhaï est matérialisée dans le processus production-réception, entre l'effet de réel qui « vraisemblabilise » de l'extérieur (la production, le récit) et l'effet de fiction qui « vraisemblabilise » de l'intérieur (la réception). La relation entre le fictif et le réel dans ces romans est très étroite, car les deux mondes sont indissociables de la création de la « vraisemblabilisation » recherchée par les deux auteurs pour rendre crédibles leurs histoires. Cependant, est-ce que le caractère réaliste et documentaire du texte chraïbien et bakhaïen vise à construire une fonction vraisemblable ou cherche-t-il une autre perspective ? Il est encore tôt pour répondre à cette question, mais nous le ferons dans la troisième partie.

## **II. La description réaliste révélatrice d'une fiction qui sait**

Les romans de Chraïbi et Bakhaï sont des textes fortement documentés en prise sur l'Histoire. Leurs projets réalistes sont animés par une intention didactique, car ils mettent en place un récit qui informe le lecteur sur l'évolution historique du peuple maghrébin, depuis ses origines jusqu'à des époques plus contemporaines. Le projet n'est pas aussi étonnant lorsqu'on revient au contexte social de l'époque de la publication de ces œuvres. Un contexte qui révèle une société marocaine et algérienne qui se cherche et qui n'arrive pas à se suffire de l'Histoire officielle, car elles ne se reconnaissent pas entièrement dans celle-ci. Une société qui n'est pas en crise identitaire mais qui au contraire a su préserver cette identité malgré l'érosion du temps, une société qui ne cherche pas son identité, mais les origines de cette identité complexe.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 161.

Dès lors, Chraïbi et Bakhaï trouvent dans l'esthétique réaliste le moyen de faire adhérer le lecteur aux origines qu'ils essayent de retracer à travers leurs fresques historico-romanesques. Les romans de Chraïbi et Bakhaï nous informent sur les pratiques et techniques des différentes époques que traverse le récit en des domaines variés, par le biais de descriptions détaillées.

### **2.1. Une description dite « réaliste »**

Pour donner une caractéristique savante à leurs fictions, Chraïbi et Bakhaï usent de descriptions dites « réalistes ». Une description détaillée, précise et objective : « Carthage apparut au loin : blanche, immense, puissante ! Un léger halo de brume atténuait, au dessus d'elle, le bleu cru du ciel.<sup>1</sup> ». Le réalisme de la description chraïbienne et bakhaïenne se ressent en premier dans la neutralité du vocabulaire dont l'objectivité réside dans l'usage de l'adjectif épithète plutôt que l'attribut :

Cordoue ! « L'ornement du monde », « Le joyau du monde », comment te la décrire grand-père, avec les mots de chez nous pour que tu puisses l'imaginer ! Nous avons d'abord longé le Guadalquivir, un fleuve imposant comme si tous nos oueds s'étaient unis pour n'en former plus qu'un. Ses eaux profondes, parfois boueuses, parfois limpides, [...]<sup>2</sup>

Le personnage Yazid, dans une lettre adressée à son grand-père, raconte et décrit minutieusement son voyage et son séjour à Cordoue. Cet exemple démontre la domination de l'épithète qui généralement est l'adjectif de la description qui se veut objective. Mais le choix de l'adjectif épithète, en même temps qu'il garantit une certaine objectivité, permet à Bakhaï d'ancrer son personnage, donc son récit dans un décor et une ambiance qui donnent l'illusion d'un certain réalisme, car la ville et le fleuve qu'elle décrit existent dans le monde réel. Toutefois, ce n'est pas l'existence du lieu qui fait le caractère réaliste de cette description mais plutôt la restitution de l'ambiance d'une époque qui aujourd'hui est historique, à l'exemple des écrivains réalistes tels que Balzac, Maupassant et Flaubert qui observaient scrupuleusement les endroits où ils allaient pour ensuite créer le cadre de leurs œuvres. Ils rapportaient de nombreuses images de chacun de leurs déplacements qui devenaient ensuite le support

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 114-115.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 75.



de leurs récits. Chez Chraïbi et Bakhaï, les descriptions des cadres (paysages, ville) sont primordiales même plus que les personnages, car ces derniers vont être intégrés dans un décor soigneusement planté par les auteurs. C'est le milieu dans lequel ils vivent qui va les déterminer, à l'exemple du personnage Azwaw dont le caractère est déterminé par le fleuve de *l'Oum-er-Bia* qui symbolise la source, les origines que défend ce personnage tout au long du récit. L'attachement des personnages aux milieux dans lesquels ils évoluent et dont ils sont originaires, renvoie à celui que l'on connaît au peuple berbère, objet des romans de Chraïbi et Bakhaï. Cette représentation de la réalité sociale par la reproduction du cadre de l'époque et l'attribution aux personnages de la fiction les mêmes caractéristiques reconnues à des personnages authentiques, tels que la tribu (personnage principal des deux volets *Izuran*) qui n'est que la représentativité fictionnelle du peuple amazigh, et Azwaw (héros des deux romans chraïbiens) qui interprète parfois le même rôle que celui joué dans l'HISTOIRE par la Kahina ou celui joué par Koceila<sup>1</sup>, car Azwaw s'oppose au début aux Arabes, puis se convertit à l'islam, puis s'oppose aux idées de Oqba Bnou Nafi :

Les Arabes seront peut-être contents de nous, devenus musulmans comme eux. Ils baisseront la garde, nous laisseront vivre et procréer. [...] Les esclaves que nous serons garderons à jamais en leur mémoire la vie de notre terre et la vie de notre fleuve. Que peut-il arriver ? Notre terre, ils se l'approprieront sûrement. Mais ils ne peuvent pas la faire mourir. Une terre se régénère toujours après la mort des hommes. [...] nous voulons préserver notre sang, le fortifier avec le leur. [...] Chaque enfant qui naîtra sera pour nous un Berbère de sang et de cœur, même s'il ne porte pas le nom de son père.<sup>2</sup>

Les descriptions dans les œuvres de Chraïbi et Bakhaï sont de la sorte utilisées pour retranscrire la réalité, et donner au lecteur l'impression d'être dans le réel. L'usage de la description donne à la fois une illusion du vrai et du monde de ces époques :

---

<sup>1</sup> Koceila (ou Kusayla), chef de la tribu berbère Awraba au VII<sup>e</sup> siècle. Les Amazighs (berbères) l'appellent Aksil. Chrétien, Koceila fut chef de la résistance à la conquête musulmane du Maghreb. Ensuite, il se convertit à l'islam, puis il s'oppose radicalement à Oqba Ibn Nafi Al Fihri, le chef Amazigh prend Kairouan des mains omeyyades. Il serait tué lors d'une bataille contre les Omeyyades

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op.cit.*, p. 139-140.

Dès mon arrivée, je suis allé à la Judéria. C'est le quartier Juif qui s'étend en triangle de la Porte d'Almodovar à la Porte de Séville et qui, à mon grand étonnement, débouche sur la grande mosquée de Cordoue. C'est un quartier très particulier où les venelles, si étroites que deux mules ne peuvent s'y croiser, montent, descendent, achoppent sur quelques marches d'escalier et parfois ne mènent nulle part.<sup>1</sup>

Bakhaï à travers cette séquence écrit un récit dans lequel le narrateur (Yazid), à l'instar d'un peintre paysagiste, écrit une lettre à son grand père et lui décrit la ville de Cordoue telle qu'il la voit. Il insiste également sur la difficulté de la lui décrire : « comment te la décrire, grand-père, avec les mots de chez nous pour que tu puisses l'imaginer !<sup>2</sup> ».

En plus de l'usage de l'adjectif qualificatif épithète, nous retrouvons parfois dans la description bakhaïenne, un jargon technique :

La construction d'une basilique ! Il en serait le maître d'œuvre ! Une basilique monumentale, impressionnante qui devait imposer définitivement la suprématie de l'Église Catholique, sa prééminence sur tous ces schismes, [...] Mais Aurélien se souciait peu des desseins de ses commanditaires. [...] Tout ce qu'il voulait, c'était bâtir un monument qui allierait le luxe et la sobriété, des formes audacieuses et rappels antiques ! Une basilique de lumière et de marbre qui défierait le temps ! Il l'imaginait déjà, blanche et gracile, s'élever vers le ciel. Pour l'œil averti, elle rappellerait le phare d'Alexandrie, le Parthénon d'Athènes et le Colisée de Rome mais ses chapelles, sa nef, son atrium, sa façade suivraient les lignes géométriques, dépouillés et austères, que ses ancêtres aimaient à peindre et à tisser. Il demanderait à ses sculpteurs de styliser dans leurs frises le palmier, l'olivier et les feuilles larges des figuiers. [...] Les rouleaux de ses desseins encombraient déjà une grande partie de sa pièce de travail mais ces premières esquisses resteraient inertes tant qu'il n'aurait pas visité le site.<sup>3</sup>

Dans les passages ci-dessus, l'auteure utilise le jargon architectural de l'époque romaine, voire théologique parfois. Ce jargon appartient à des branches scientifiques telles l'architecture, la géométrie, la topographie, la toponymie ou l'archéologie. L'on remarque aussi dans *Izuran* un jargon anthropologique dans les descriptions de l'espace ou la description du portrait physique des personnages de la période néolithique. Ainsi,

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 77.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 248-249.

l'écrivaine, à travers cette description détaillée, renseigne le lecteur sur les pratiques architecturales et la vision esthétique qui dominait en ce temps à travers celle du personnage.

En plus de l'usage adjectival et du jargon technique, l'on remarque aussi dans la description chraïbienne et bakhaïenne le sens du détail et de la minutie. Le narrateur donne de l'importance à tous les détails, même aux détails qui peuvent certes paraître insignifiants, mais qui produisent un effet de réel et accordent à la fiction de la crédibilité et de la vraisemblance. Ils sont là pour «faire vrai». La description réaliste chez Bakhaï s'étale parfois sur plusieurs pages, tant l'auteure insiste sur les détails. Chraïbi et Bakhaï soulignent non seulement les détails, mais décrivent les espaces et les personnages en multipliant leurs propriétés : Forme, couleur, volume, matière, chiffres, taille, etc. Ce qui confère plus de précision à la description :

Hiératique, Azwaw avait franchi le seuil du palais, longé un corridor peuplé de chevaux, puis une vaste antichambre à ciel ouvert où s'entrelaçaient en gerbes chantantes des jets d'eau irisés jaillissant à deux hauteurs d'hommes de deux vasques en onyx. Sur l'immense esplanade en friche jonchée de pierres de taille et blocs de marbre, il avait fait une brève halte, avait agité la main par dessus son épaule.<sup>1</sup>

Les éléments en gras illustrent la multiplication des propriétés qui caractérise aussi bien la description chraïbienne que bakhaïenne, et démontrent la technique d'énumération qui donne de l'amplification à la description. Le narrateur énumère plusieurs choses différentes à la fois : « Et là-haut, sur le toit, des menuisiers construisaient un balcon de cèdre de l'Atlas, sciant, chevillant, chantant.<sup>2</sup> »

## **2.2. Un réel attesté par la description**

La description réaliste à laquelle recourt le texte chraïbien et bakhaïen use d'éléments qui renforcent son illusion du réel, à l'exemple des références historiques. Le référent historique réside en premier dans les indications temporelles : « Treize siècles auparavant, en l'an 681 de l'ère des Nazaréens, par un lumineux matin de printemps.<sup>3</sup> ». Ensuite, l'évocation d'événements qui ont eu lieu dans la vraie vie :

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 112.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>3</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 47.

C'était le vingt-septième jour du ramadan. Une pluie fine s'était mise à tomber. La montagne avait disparu dans un épais brouillard. [...] Wahrân, avec angoisse, entendait, entre les rafales, la fureur monter du camp de toiles blanches, elle se mit à douter du génie de ses chefs puis perdit confiance lorsqu'un pan de ses murs s'effondra sous les coups de boutoir ennemis. L'armée d'Abdelmoumène s'engouffra avec rage. Chaque rue, chaque place connut ses instants de haine, de sang, de feu et de bravoure. A la nuit tombée Tachfin comprit qu'il était perdu.<sup>1</sup>

L'événement qu'évoque Bakhaï dans les passages ci-dessus a réellement eu lieu, sauf que l'Histoire ne l'a pas pris en charge aussi minutieusement. Ainsi, Bakhaï use d'une description détaillée et énumérative qui amplifie et donne davantage d'épaisseur au réalisme de la narration bakhaïenne.

Puis, la topographie et la toponymie des lieux qu'évoque le récit sont bien des lieux avérés qui existent ou qui ont existé réellement à ces époques, à l'exemple des noms des villes qui sont des indicateurs de la période historique que narrent ces deux auteurs : « Carthage, Pomaria, Azemmour, l'Oum-er-Bia, Cirta, Wahrân, Icosium, Byzance, Tala Imsen, Ribat el Fath, etc. »

Enfin, Chraïbi et Bakhaï peignent la réalité socio-économique, des mœurs, de la culture et des pratiques de l'époque en évoquant avec détails les traditions, habitudes, coutumes, rites, couleurs locales, monuments, tableaux, gravures, dessins, objets, croyances des Berbères et des peuples qui occupaient le Maghreb depuis les premières origines jusqu'à la chute de Grenade : « La loi des femmes dit que l'homme ne touchera plus la femme à partir du jour où elle sentira l'enfant bouger dans son ventre.<sup>2</sup> », « Je te salue, lui dit-elle, les Romains t'appellent Janus mais nos ancêtres nous ont révélé ton vrai nom. Nous te célébrons aujourd'hui Yanayer, puisses-tu nous être favorable ! [...]»<sup>3</sup>

Mais, l'usage du procédé descriptif chez Chraïbi et Bakhaï a généralement des motivations didactiques, par l'introduction de scènes pédagogiques où un personnage explique un mot, une situation, des rites, et des origines comme lorsque dans *Izuran* le personnage Tamemat explique à ses petits enfants l'origine de Yanayer et la

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 269-270.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 78.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 198.

signification des rites qui l'accompagnent. Ce procédé affaiblit le contraste entre description et narration, en les intégrant l'une dans l'autre, car la description devient l'action de personnages, puisqu'elle est insérée dans la temporalité du récit, ce qui lui accorde plus d'efficacité narrative et un effet de naturel qui profite au réalisme.

Tous ces éléments caractérisant la description chraïbienne et bakhaïenne ont une fonction d'attestation, car ils prétendent le quasi réel du monde que raconte le récit et donne ainsi l'illusion de son existence. Chraïbi et Bakhaï poussent parfois le réalisme aux limites du naturalisme lorsque le narrateur décrit la dimension animale des hordes préhistoriques dans *Izuran* ou lorsque il décrit avec minutie, dans *Naissance à l'aube*, l'accouchement de Yerma surnommée Kawkeb-al-Gharb, qui se fait enfanter par son père Azwaw.

### **III. Des personnages au service du réalisme**

Chraïbi et Bakhaï empruntent à l'esthétique réaliste dans la construction des personnages, que ce soit dans l'épaisseur qui leur est accordée ou dans leur mise en relation avec des personnages historiques authentiques. Les caractéristiques et les descriptions de ces personnages sont faits dans une perspective de renforcement d'un certain réalisme qui amènerait les lecteurs à croire ou à supposer la réelle existence de ces derniers.

#### **3.1. La fabrication de l'effet réaliste des personnages**

L'onomastique, les habits, le comportement, le langage, le caractère, les passions des personnages chraïbiens et bakhaïens appartiennent à la réalité quotidienne de l'époque où se situe le récit. Les membres de la tribu préhistorique, dans *Izuran* par exemple, sont bien des personnages existants, avec leurs vêtements propres à la période néolithique : « Les mâles portaient des poils sur les bras, les jambes, la poitrine et le haut du dos [...] Ils allaient entièrement nus et les femelles portaient drôlement leurs petits sur la hanche.<sup>1</sup> ». Leur langage est celui des hordes préhistoriques qui peuplaient l'actuel Maghreb, et leur caractère est propre à la terre qu'ils peuplaient : « les Poils-Rouges vivaient dans les forêts épaisses de la montagne, ils en sortaient

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 13.

rarement [...]»<sup>1</sup>, le milieu dans lequel ils vivent dicte leur manière de se comporter : « Les Poils-Rouges étaient des sauvages. Ils ne possédaient ni haches, ni javelots, ni fronde, ni rien qui soit travaillé et se contentaient de lourdes massues grossièrement taillées mais ils étaient grands, forts et nombreux ! Ils perdaient souvent leurs feux et c'est alors qu'ils sortaient de leurs forêts pour voler celui des autres...»<sup>2</sup>

Chez Chraïbi et Bakhaï, chaque personnage est un prototype représentant un caractère qui a existé dans la réalité de l'époque. Les hordes préhistoriques, les différents personnages de la tribu des deux volets *Izuran*, tels que Aghdim, Tirman le rouge, Amestan, Tamemat, Tiziri, Yazid, etc., et Azwaw (le héros des deux volets chraïbiens) ont bel et bien existé, et le lecteur ne peut nier leur appartenance aux sociétés de l'époque. Les actions et leurs manières de vivre sont très représentatives de la réalité sociale de l'époque. L'usage du présent dans la narration va renforcer l'effet de leur réelle existence et va les rendre actuelles. Ce qui donne l'impression que les espaces de vie et ceux qui les occupent existent toujours au moment de l'écriture et de la lecture.

Le retour des personnages dans les romans de Chraïbi et Bakhaï est aussi l'un des éléments qui confortent le réalisme du récit. Dans les romans de Chraïbi, réapparaissent des personnages de romans antérieurs à l'exemple de Raho Ait Yafelman que l'on retrouve dans le prologue de *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*. Ce personnage est le Ait Yafelman des temps modernes parce qu'il est le descendant de Azwaw Ait Yafelman, le héros des deux romans chraïbiens. On peut dire la même chose pour Azwaw qui traverse plusieurs siècles, car il est immortel, et même quand il décède, son âme et son esprit sont toujours vivants dans l'esprit des descendants au point d'apparaître à chaque fois pour leur rappeler que l'avenir ne peut se faire sans le passé. Ce procédé fait de l'œuvre de Chraïbi un ensemble organique qui donne l'illusion du réel, à l'exemple des œuvres de Balzac qui reliait ses personnages en les faisant reparaître dans plusieurs de ces romans. Par contre, c'est le procédé de filiation qui va donner chez Bakhaï l'impression du réel, parce que dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, tous les personnages relèvent de la même tribu, ils ont la même généalogie.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

Cependant, la période dans laquelle évoluent les personnages relève du passé lointain, voire légendaire, à la différence des romans réalistes et historiques du 19<sup>e</sup> siècle dans lesquels l'action se situe dans l'immédiateté ou dans un passé proche. Dans *Izuran* par exemple, l'action débute à la préhistoire et se clôt aux premiers siècles de l'Islam au Maghreb; période dans laquelle se situe *La Mère du printemps*. Néanmoins, cela n'affaiblit aucunement le réalisme des récits chraïbiens et bakhaïens, car d'autres procédés viennent renforcer l'illusion du réel. Des procédés qui diffèrent chez chacun des auteurs. Chraïbi lie le passé lointain dans lequel se déroule l'action du récit à l'époque de publication de ces romans à travers des prologues. *La Mère du printemps* par exemple débute par un prologue qui rapporte la vie des Ait Yafelman à la période de la publication du roman, et *Naissance à l'aube* se clôt par ce même prologue qui se situe à la période de publication de ce deuxième volet. Les prologues et les deux récits sont liés par la relation de descendance entre Raho Ait Yafelman (héros contemporain) et Azwaw Ait Yafelman (héros du passé) alors que chez Bakhaï, c'est la simultanéité narrative, l'usage du présent, le référentiel et l'abondante documentation qui assoient l'effet de réel. Le narrateur bakhaïen rapporte les faits en même temps qu'ils se déroulent, il en est le témoin ou ils lui ont été rapportés par les acteurs (personnages). Aussi chez Bakhaï, dès qu'un nouveau personnage est introduit, il est immédiatement suivi d'une information sur sa généalogie, biographie, description physique, psychologique, particulièrement concernant sa place dans la tribu et son lien avec ses membres antérieurs. Le lien entre les différents membres de la tribu est retracé par des analepses (flash-back) ou des prolepses (prédictions), fruits de souvenirs, d'hérité ou de rêves.

Ainsi, le récit chraïbien et bakhaïen octroie une vraisemblance aux faits, même s'ils sont parfois parfaitement extraordinaires comme les exploits et les pouvoirs accordés à Azwaw. Le récit chraïbien et bakhaïen se déroulent dans un cadre spatio-temporel identifiable qui relève de la réalité historique. Les personnages de ces récits ont également un semblant de vérité parce qu'ils sont socialement identifiables et qu'ils appartiennent à un passé réel.

## IV. Chraïbi et Bakhaï romanciers, sociologues, historiens et anthropologues

Chraïbi et Bakhaï deviennent l'espace d'un roman sociologues, historiens et anthropologues, Ils se posent, par le romanesque réaliste, en concurrents des sciences humaines. Ainsi, ils ont pour projet, en élaborant ces fresques historiques, de remédier aux failles de la société de leur temps : « D'eux, on dirait volontiers que, soucieux à l'extrême d'aller jusqu'au bout d'une vérité, ils ne livrent pas celle-ci mais préfèrent créer les conditions de sa connaissance.<sup>1</sup> ». Ils retracent les origines de leurs sociétés et de leurs peuples. Ils dessinent une société qui, malgré l'érosion du temps et les différentes colonisations, a su pérenniser son identité, même si elle semble avoir oublié les origines de celle-ci à l'époque de la publication de l'œuvre.

### 4.1. Le sens du détail dans les romans de Chraïbi et Bakhaï

L'étendue du temps traversé par les romans de Chraïbi et Bakhaï favorise une écriture elliptique et allusive, mais tout autant soucieuse du détail. Un sens du détail qui se conjugue dans les œuvres par la description, et par l'accompagnement des faits majeurs de l'Histoire par des faits anodins ou secondaires aux yeux de l'Histoire, à l'exemple des contes et légendes insérés dans le récit.

« De la narration à la description, » dans les romans chraïbiens et bakhaïens, « tout est prétexte à détailler, à démultiplier le discours, à l'entraîner dans le singulier ou dans l'accessoire. »<sup>2</sup>. Les détails ont pour fonction d'attester les faits que rapporte le récit ou de les expliquer comme lorsque Bakhaï, à l'intérieur du récit, fait référence au titre du roman : « Juba [...] C'était un bon roi, [...] Aghdim ne savait quoi penser. [...] En grec et en latin, ils semblaient résignés mais, dans la langue de leurs ancêtres, ils entretenaient l'espoir. Lorsqu'ils se rencontraient, se saluaient, un petit mot, discrètement glissé dans la conversation, leur permettait de se reconnaître : Izuran, racines.<sup>3</sup> ». L'auteure, en évoquant ce détail sur la portée sémantique du mot amazigh « Izuran », divulgue le sens de son projet littéraire. Un projet explicité à travers le

<sup>1</sup> DUBOIS, Jacques. *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*. Paris : Seuil, 2000. (Coll. Points Essais Série « Lettres »). p. 65.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 178-180.



dialogue entre le roi berbère Juba II et le personnage Aghdim. Aghdim en glissant discrètement le mot Izuran au milieu de la discussion avec son roi, lui rappelle les ancêtres qu'il semble avoir oubliés parce qu'il « ne vivait que par Rome !<sup>1</sup> ». Le détail ici, non seulement, atteste le récit de Bakhaï, mais s'adresse directement au lecteur pour lui dire que ce récit devrait provoquer en lui le même sentiment que celui ressenti par Juba II à l'évocation d'Izuran. Ce détail, en plus de renforcer l'illusion réaliste, s'engage dans des explications causales et des éclaircissements sur les circonstances des actions, car « Ici, le secondaire acquiert une valeur et une dignité [...] Là, il se fait lieu de passage obligé vers le principal.<sup>2</sup> ». Ainsi, tout ce qui est de l'ordre du quotidien, des mœurs, du corporel, des us et traditions est mis en évidence dans les romans de Chraïbi et Bakhaï. Ceci implique l'usage du détail, car ce sont ces éléments anthropologiques qui définissent la singularité des sociétés ou des personnages évoqués, comme dans *Naissance à l'aube* où narration et description fusionnent si bien que l'on ne sait plus qui prend le pas sur l'autre. Chraïbi, dans un portrait moral et physique de plusieurs pages, détaille le personnage historique Tariq Bnou Ziyad avec minutie, en exposant sa vision du monde et son idéologie :

Assis dans le patio à ciel ouvert, les jambes allongées sous une table basse et ronde, le général Tariq Bnou Ziyad prenait son petit déjeuner [...] lentement, comme s'il avait tout le temps du temps, sans presque faire bouger ses mâchoires. [...] les chef des commandos s'agenouillaient l'un après l'autre devant lui et faisaient leurs rapports. Les yeux endormis, le général Tariq les écoutait sans mot dire, sans le moindre signe d'intelligence sur son visage qui paraissait tout aussi endormi. [...] La stratégie militaire était une chose, il le savait. Mais elle n'était que cette chose-là, abstraite et fugace, sans prise réelle sur les soldats [...] Dès son plus jeune âge, Tariq avait étudié le comportement des animaux au combat. La bravoure des lions était certaine, directe et très noble; mais elle ne durait que le temps de l'affût et de la charge. Ensuite...<sup>3</sup>

Le romancier, dans ces passages, résume Tariq Bnou Ziyad en quelques traits moraux révélés par son comportement. Il décrit ainsi sa vision du monde et ses actes avec détail.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 178.

<sup>2</sup> DUBOIS, Jacques. *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon. op. cit.*, p. 89.

<sup>3</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 49-50.

## 4.2. L'Histoire pour consolider l'illusion réelle de l'histoire

Les quatre romans que nous analysons écrivent ou réécrivent une Histoire, l'histoire du Maroc des premiers siècles de l'Islam à la chute de Grenade pour Driss Chraïbi, et l'histoire de l'Algérie et du Maghreb de la préhistoire à la chute de Grenade en ce qui concerne Fatéma Bakhaï. Ils se font ainsi mémoire de plusieurs périodes passés du Maghreb. Mais, c'est une mémoire incidente, car les deux auteurs n'ont pas vécu cette histoire et n'ont pas été témoins. Afin de combler ce handicap et cette distance, ils créent des personnages fictifs qu'ils font vivre durant les différentes époques historiques que retracent les récits, et font d'eux les témoins des événements majeurs qui ont marqué ces époques. Les personnages chraïbiens et bakhaïens traversent ces événements en étant parfois témoins, parfois actants. La perception qu'ils ont de cette Histoire est transmise par le narrateur lorsqu'ils sont actants ; et de leur propre voix lorsqu'ils en sont témoins. Ainsi, Chraïbi et Bakhaï fournissent leurs versions de l'Histoire en « se livrant à des simulations qui conjoignent réalité et fiction de la façon la plus intime, la plus trompeuse éventuellement.<sup>1</sup> ». Chez Bakhaï, Baaleder et Amestan combattent aux côtés d'Hannibal, et Ibrahim est le conseiller militaire du chef almohade Abdelmoumène. Chez Chraïbi, Azwaw Aït Yafelman dialogue avec Tariq Bnou Ziyad. C'est une manière pour les deux auteurs de s'approprier l'Histoire afin de construire un discours autonome sur les grands événements de l'Histoire du Maghreb.

Dans un rapport particulier avec l'histoire des historiens, Chraïbi et Bakhaï proposent leurs histoires. Une histoire dans laquelle l'Histoire est bien là, car elle côtoie la fiction. Ainsi, les romans de Chraïbi et Bakhaï sont « en prise sur l'Histoire, et l'Histoire a prise sur eux.<sup>2</sup> ». Les deux romanciers parlent des événements d'hier à leurs manières et grâce à l'esthétique réaliste, ils réussissent à combler le décalage existant entre les périodes narrées et celles correspondant aux dates de publication des œuvres.

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Jacques. *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon. op. cit.*, p. 149.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 156.

#### **4.2.1. La dimension anthropologique de la fiction**

Dans *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube*, *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, les récits sont racontés comme s'ils étaient réellement survenus. Cet effet est aussi dû à l'insertion de données anthropologiques et au mode narratif parfois très proche de la narration ethnographique. Le récit fictif imite le récit ethnographique par la voix narrative. Pour le narrateur, même les faits fictifs se sont réellement passés. Le lecteur a aussi cette impression de réel transmise par la voix narrative, et par la dimension anthropologique des faits racontés. L'anthropologie offre à ces romans un aspect de réel. L'aspect de similitude est ainsi confondu avec les ressemblances avec le réel, au point de placer la fiction sur le même plan que l'anthropologie. Ce qui inscrit le récit dans une écriture ethnographique.

L'esthétique réaliste, dans les romans chraïbiens et bakhaïens, réside donc dans le rapport créé entre la fiction et le monde réel. Une relation établie par la description détaillée, la documentation, le réalisme des personnages, mais surtout par le biais de l'inscription de l'histoire dans le temps de l'Histoire. Ces éléments réduisent ainsi la distance entre fiction et réalité ou point de mettre en péril le romanesque de l'œuvre, voire le genre chez Bakhaï. Mais, l'aspect féerique soutenu par l'insertion de contes, de mythes, et légendes maintient la fiction en vie.

## Conclusion

L'analyse des différents éléments contribuant à donner aux récits chraïbiens et bakhâïens leurs vraisemblances nous a permis de constater la forte dimension historico-anthropologique qui caractérise les romans de Chraïbi et Bakhâï, au point de brouiller les frontières entre le fictif et le réel. Une dimension confortée par la forte présence de références historiques et anthropologiques et par le souci de documentation que partagent les deux auteurs. Chraïbi, et plus particulièrement Bakhâï, n'hésitent pas à aller puiser dans les ouvrages historiques afin d'octroyer à leur histoire un effet de réel. Cependant, la dimension historico-anthropologique ne remet pas en cause la littérarité des textes parce que les références historiques et anthropologiques sont insérées dans un récit fictif, dont la construction narrative relève du genre romanesque. Ainsi, Chraïbi et Bakhâï, en entrecroisant fictif et réel, construisent un ensemble de textes qui oscillent entre deux dimensions : texte comme objet anthropologique et texte comme objet littéraire.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **L'hybridation générique**

## Introduction

Après avoir étudié, dans la partie antérieure du travail, l'effet de réel, nous allons, dans cette deuxième partie, analyser l'hybridation qui caractérise les textes de Chraïbi et Bakhaï.

Pour ce faire, nous allons dans le premier chapitre étudier la structuration romanesque fragmentaire et la chronologie historique caractérisant particulièrement les romans bakhaïens, en dégageant les différentes séquences du récit. Nous étudierons ensuite la toile intertextuelle et interdiscursive qui offre une caractéristique particulière à l'écriture de Chraïbi et qui permet ainsi de créer une familiarité entre l'auteur et ses lecteurs.

Dans le deuxième chapitre, nous allons analyser la vision du temps humain de chacun des deux auteurs. Chraïbi et Bakhaï tentent de manipuler le temps humain en l'insérant dans un monde virtuel. Ainsi, chez Chraïbi, le passé est superposé au présent, alors que Bakhaï se préoccupe davantage du passé. Nous sommes dès lors devant deux visions différentes, visions que nous mettrons en exergue en analysant la construction temporelle de leurs romans.

## **Chapitre premier**

### **Chronologie historique et structurations romanesques fragmentaires**

L'étude d'une œuvre nécessite une déconstruction formelle, afin de mieux en saisir le sens. C'est dans ce sillage que nous abordons l'étude des éléments narratifs, afin de nous permettre de comprendre la construction particulière des romans qui prêterait à confusion entre la rhétorique et l'historico-anthropologique. L'étude sera axée sur les aspects qui relient le texte littéraire et anthropologique dans la construction narrative et structurelle du roman. Pour cela, notre étude s'appuie sur la méthode d'analyse d'Yves Reuter dans *L'Analyse du Récit*<sup>1</sup> et *Introduction à l'analyse du roman*<sup>2</sup>. Yves Reuter propose une méthode d'analyse faisant le point sur les outils de la narratologie les plus connus, à l'exemple des méthodologies de Gérard Genette et de Jean-Michel Adam. Le choix s'est fait selon les besoins de notre problématique, c'est-à-dire que nous allons sélectionner les méthodes d'analyse qui vont nous permettre de distinguer les procédés de l'écriture historique et anthropologique.

Reuter propose des outils d'analyses maniables et rigoureux pour des analyses précises et des commentaires. Dans son avant-propos, il expose l'idée que les éléments théoriques qu'il propose peuvent faciliter l'approche du récit par rapport à l'Histoire, la société ou le psychisme des auteurs et des lecteurs. Il dit à ce propos :

[...] En second lieu, les concepts de l'analyse narratologique ne sont pas contradictoires avec ceux d'autres théories interprétatives. Les analyses effectuées grâce à eux pourront donc fournir un soubassement solide – et évitant bien des dérives ! – pour des approches plus complexes mettant en relation les récits avec l'histoire, la société ou le psychisme des auteurs et des lecteurs. Nous avons suivi un ordre d'exposition qui, nous l'espérons, devrait faciliter l'assimilation progressive de la théorie<sup>3</sup>.

Les grilles d'analyses de Reuter permettent un éventuel rapprochement entre fiction, Histoire, et anthropologie. Cet élément constitue le principal motif de notre choix pour ces procédés.

Le premier élément rapprochant l'écriture bakhaïenne de l'écriture historico-anthropologique est la construction narrative du texte. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* ont une construction narrative particulière. Dans le cadre de ces romans, il y a un

---

<sup>1</sup>REUTER, Yves. *L'analyse du Récit*. Paris: Nathan/HER, 2000.

<sup>2</sup>REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Nathan/HER, 2000.

<sup>3</sup>REUTER, Yves. *L'analyse du Récit. op. cit.*, p. 6-7.



enchaînement incalculable d'événements, au point que nous pourrions établir plusieurs schémas narratifs. Ils sont écrits à la manière d'un recueil de nouvelles, de contes, ou celle des chroniques historiques. Ce sont des micro-récits, qui regroupés forment le macro-récit. Ces micro-récits suivent un enchaînement diachronique où nous retrouvons le mécanisme des récits emboîtés<sup>1</sup>.

## **I. La construction narrative bakhaienne**

Le schéma narratif permet de suivre le déroulement d'évènements par rapport à une chronologie, de les inscrire dans une temporalité, de les situer dans un cadre romanesque.

Selon Yves Reuter qui reprend Gérard Genette, il y a des récits dans lesquels on peut avoir un ou plusieurs récits emboîtés, dans une intrigue qui les regroupe. Ce mécanisme qui caractérise les romans bakhaiens est provoqué par des personnages, qui deviennent narrateurs et racontent à leur tour une histoire, un conte, un rêve. Le choix d'un schéma quinaire pour chaque période narrée nous permettra ainsi de dégager les différentes séquences du roman :

La notion de séquence peut constituer une réponse intéressante en tant qu'unité d'analyse intermédiaire, plus réduite que les étapes, plus étendue que les actions. Plusieurs modèles de séquences existent et c'est finalement à celui qui travaille le texte de choisir celui qui lui semble le plus pertinent face au récit considéré et le plus maniable pour lui.<sup>2</sup>

Notre choix s'est posé sur le premier modèle, qui selon Reuter est le plus approprié parce qu'il permet de dégager la séquence dès qu'une partie du texte exprime le schéma quinaire même de façon résumée. Afin de différencier chaque schéma, nous les avons intitulés selon les périodes dans lesquelles ils s'inscrivent.

### **1.1. *Izuran* entre séquences et micro-récits**

Dans *Izuran* la déconstruction du texte n'est possible que si on procède par séquence, c'est-à-dire chaque partie textuelle manifestant le schéma quinaire. Les séquences permettent de distinguer davantage la particularité du texte bakhaien.

---

<sup>1</sup> REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman. op. cit.*, p. 73.

<sup>2</sup> REUTER, Yves. *L'Analyse du Récit. op. cit.*, p. 26.

### 1.1.1. La période néolithique

#### La phase initiale de la période néolithique

Dans *Izuran*, la phase initiale sert à l'inscrire dans un cadre spatio-temporel précis, qui est celui de la préhistoire, ainsi qu'à présenter les premiers personnages de « la peuplade » de ce roman. Cette phase met en relief des personnages à caractère néolithique par leurs noms, par leurs descriptions dans le récit et par leurs actions comme le démontre le passage ci-dessous :

La nuit était moins noire. Dans les frondaisons des singes s'agitaient [...] Il décida d'attendre que la montagne, là-bas, enfante de nouveau du disque de feu pour descendre de son arbre et reprendre sa course [...] Traverser les terres plates ! C'était le chemin le plus court mais le plus dangereux ! Il eut encore un instant d'hésitation, s'étira, frappa à petits coups ses bras, sa nuque, sa poitrine et ses jambes, poussa un long cri pour se donner du courage puis plaça d'un seul coup l'antilope sur son épaule.<sup>1</sup>

Nous remarquons dans ces passages un champ lexical décrivant des éléments qu'on attribue aujourd'hui au néolithique tel que : « la montagne [...] enfante de nouveau du disque du feu<sup>2</sup> », le narrateur dira par exemple « réveil du volcan » au lieu de « lever du jour ». Les noms de personnages, comme Longues Jambes, Poil Rouge et la matriarche<sup>3</sup>, s'apparentent aux nominations choisies par les archéologues pour désigner les tribus préhistoriques. L'action des personnages est aussi un élément très révélateur de la période dans laquelle s'inscrit le récit à l'exemple de la chasse à l'antilope, une pratique datant de la préhistoire et surtout caractérisant un espace géographique précis : l'Afrique. En faisant cette analyse détaillée, nous venons de mettre en relief tous les éléments d'une phase initiale.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p.7-8.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>3</sup> Référence au régime social matriarcal dans lequel la femme (la mère) joue un rôle prépondérant ou exerce une grande autorité.

## La phase événementielle de la période néolithique

### La force transformatrice

Il s'agit de l'élément inattendu qui marque une rupture dans l'enchaînement. Dans ce premier récit, il s'agit de l'adoption de Poil Rouge par la horde noire. Longues Jambes rapporte un petit des « Poiles-Rouges » qu'elle a trouvé dans la forêt en allant à la chasse. Plus tard, Longues Jambes deviendra matriarche et son fils adoptif Poil Rouge deviendra le chasseur de la horde noire. Cependant, l'élément réellement perturbateur dans cette phase du récit est la naissance de Peau de lait. Cette petite fille ressemble étrangement à Poil Rouge et ne ressemble point à la horde noire. Le narrateur qualifie dans le récit cet événement de « bouleversant l'humanité » :

Son cœur se mit à battre [...] : C'était les pleurs d'un nouveau-né, là oublié ou abandonné [...] La matriarche qui somnolait releva la tête : Longues jambes arrivait, les bras chargés ! Elle était un peu essoufflée et raidissait ses membres [...], s'accroupit devant elle et déposa un à un les œufs puis l'enfant endormi. La matriarche, l'air contrarié, ignora les œufs et se saisit de l'enfant par le bout d'une jambe. Elle le tâta, le renifla, tira son sexe, écarta ses paupières, le renifla encore [...] Poil rouge ferait désormais partie de la horde.<sup>1</sup>

Voici d'autres passages constituant la partie réellement perturbatrice du récit :

Longues jambes ne savait pas qu'elle venait d'assister à un événement qui allait bouleverser l'humanité [...] Pourquoi la petite femelle avait-elle la peau blanche, pourquoi ses cheveux avait-il le temps des vieilles feuilles ? [...] Toute la horde avait les yeux fixés sur la matriarche attendant d'elle un signe de réjouissance, de colère ou de rejet. [...] Poil rouge [...] s'accroupit devant la matriarche et la fixa droit dans les yeux. Elle évita son regard et se mit à parcourir son corps [...] Leurs regards se croisèrent enfin. Il avait compris, tous les deux, qu'entre Peau de lait et Poil rouge il y avait un lien mais il ne savait pas lequel. Il fallut des siècles, peut-être des millénaires pour le découvrir.<sup>2</sup>

Une descendante de Poil Rouge et de Peau de Lait, très brune [...] qu'on appelait pour cela Petite Bouche [...], elle avait pris sans que personne ne le conteste, la tête de la horde [...] L'idée lui était venue aussi de mélanger la farine grossière à de l'eau ou de la graisse. [...] Elle venait de placer les derniers épis sur la pierre lorsque, soudain, elle sentit le

---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran.op. cit.*, p. 15-18.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21-23.

danger [...] Les Poils Rouges atteignaient déjà la plate forme. [...] A leurs regards, la matriarche comprit immédiatement ce qu'ils voulaient. Alors, elle fit ce que jamais sa horde n'avait fait. Très calme, elle écarta les bras, puis, les yeux fixés sur le Poil Rouge qui lentement s'avancait, saisit une poignée de longues tiges sèches à ses pieds, l'enflamma et la tendit le bras raide [...] Les Poils Rouges, ébahis de n'avoir pas eu à tuer, acceptaient l'offrande [...] Les Poils Rouges étaient plus nombreux, plus lourds, plus grands. L'affrontement aurait été inégal et le combat perdu d'avance. Alors son instinct lui dictait une autre tactique. Elle fut bénéfique et décida du peuplement de cette terre. Les hordes noires des collines et des plaines côtoyèrent longtemps les Poils Rouges des forêts [...] L'échange apporta la connaissance, la connaissance réduisit l'appréhension. Mâles et femelles noires et rouges se rapprochèrent puis se mêlèrent et les femelles donnèrent le jour à des enfants dont certains, de plus en plus nombreux, n'étaient plus ni tout à fait rouges, ni tout à fait noirs. Il fallut longtemps pour comprendre enfin...<sup>1</sup>

Cette partie du texte joue le rôle d'un nœud, car il s'agit d'un événement venant troubler la stabilité du récit. Cet événement change le cours du récit narré : c'est une tension introduite.<sup>2</sup> En plus d'être des événements transformateurs dans le déroulement du récit, nous remarquons que les mœurs de ces personnages et leurs actions relatent le rituel de la préhistoire. Ce qui permet de situer cette phase du texte. Cependant, ces passages ne représentent qu'une première partie dans cette phase. La période du récit narré traverse un espace temporel de plusieurs millénaires et la période transformatrice se compose à la fois de plusieurs événements et actions venant troubler la stabilité de la horde noire et du récit. C'est dans cette trajectoire que nous allons continuer à relever les passages marquant le déséquilibre, à travers ce très long laps de temps. Voici la suite de ce cycle :

Tout alla alors très vite. Quelques millénaires au plus. Lorsque les mâles comprirent qu'ils étaient la semence, leur attitude changea et l'ordre vacilla [...] Le pouvoir des femelles n'était plus absolu. Sa horde, depuis des millénaires, parcourait les mêmes terres. [...] Elle se réfugia au fond des grottes, [...] et fit comme ces nouvelles hordes blanches [...] Elles venaient on ne sait d'où ces hordes blondes, sans doute chassées de leurs terres par de trop longs hivers. Leurs mâles et leurs femelles se couvraient de peaux de bête

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 25-28.

<sup>2</sup> ADAM Jean-Michel, Françoise REVAZ. *L'Analyse des récits*. Paris : Seuil, 1996. (Coll. Lettres). p. 56-57.

qu'on ne connaissait pas [...] La horde ne partit pas non plus lorsque la terre fut accablée de sécheresse [...] Ce fut une période difficile. Beaucoup de hordes disparurent. Certaines choisirent de partir comme la horde des Têtes Rondes, des noirs de haute taille [...] Ils suivirent les gnous, sûr qu'ils les mèneraient vers les terres humides. Mais la horde de Poil rouge, de Peau de Lait, de Petite Bouche ne bougea pas. Elle changea seulement ses habitudes [...] Toutes les hordes sur les terres immenses connurent un jour cet instant inouï [...] Mâles et femelles, du nouveau-né au vieillard, des hordes noires, rouges ou blanches ne découvraient pas, mais exprimaient enfin leur besoin d'amour [...] Mais la matriarche n'avait plus les pouvoirs et l'autorité d'antan ! Depuis que les mâles savaient que sans eux la femelle n'était plus qu'un mâle amoindri !<sup>1</sup>

Ces passages expriment plusieurs bouleversements dans la vie de la horde et l'enchaînement du récit. Le premier fait bouleversant est le passage du matriarcat à une société au pouvoir masculin. D'autres actes sont relevés tels que la venue d'une nouvelle horde blanche dans cet espace vital et son accouplement avec les autres hordes déjà présentes ainsi que la disparition et le déménagement de plusieurs autres hordes. Nous remarquons également dans cette partie, la naissance du besoin d'amour chez toutes les hordes ; encore un acte déstabilisateur, puisque l'on est passé de l'instinct sauvage et de la barbarie à l'amour. Le dernier événement transformateur dans cette partie du roman est le déménagement de la tribu vers le Nord pour fuir la sécheresse. Cet événement servira de clôture au chapitre. Il est annonciateur de la période qui suivra parce qu'il signale l'entrée de la tribu dans une autre ère, en donnant un détail permettant de situer l'époque du déroulement du récit. Ce n'est plus la préhistoire, mais à une époque qui correspond à celle des Pharaons.

### **Une force rééquilibrante**

Dans note corpus, il n'existe pas une force rééquilibrante unique, mais plusieurs. Ces actions sont des triomphes face aux obstacles transformateurs. Dans cette partie du roman, il s'agit du fait que la horde noire ait réussi à maintenir son existence et à garder son ordre et son statut malgré les obstacles : le passage du temps et les métissages avec les autres hordes. Néanmoins, ce qui marque le véritable retour de la stabilité dans la narration, c'est le fait que la matriarche prenne sous sa protection la Boiteuse :

---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 29-44.

La matriarche avait pris la petite Boiteuse sous sa protection [...] Les saisons sèches étaient de plus en plus longues et les saisons de pluies capricieuses. Sur les montagnes, les arbres souvent ne renouvelaient pas leurs feuillages [...] Le pays sans nom s'étendait [...] Ayye avait presque terminé ses préparatifs. Elle vérifia encore une fois le contenu de ses sacs de cuir, les gargoulettes et les vases de terre cuite [...] Ayye se réveilla aux premières lueurs de l'aube. Elle avait froid. Tout prêt, un feulement au loin, elle retenait un peu de nuit derrière ses paupières closes [...] La tribu d'Ayye n'irait pas dans ces directions. Ainsi en avait décidé l'Ancêtre...<sup>1</sup>

Ces passages marquent à la fois le retour de l'ordre et le passage vers une autre ère. Cette longue séquence du roman reprend le même rythme de narration que celui de la phase initiale.

### **La phase finale de la période néolithique**

C'est la séquence qui généralement clôt le récit en marquant l'aboutissement ou l'échec du projet initial.<sup>2</sup> Dans le cas de ce roman, le récit n'est pas clôt et il n'y a pas aboutissement ou échec du projet, car cette phase n'est pas celle de tout le récit, mais seulement du premier acte du récit néolithique. Cette partie sert plus d'ouverture et d'annonce au prochain acte que de clôture. Elle marque une continuité avec l'acte suivant du récit, en annonçant des détails tels que la nouvelle ère dans laquelle s'inscrit l'acte suivant et la horde. Elle installe le récit dans une époque plus moderne que celle du début de la phase initiale :

[...] Ce furent de beaux pâturages qui accueillirent la tribu d'Ayye [...] Amghar s'accroupit sur ses talons, les mains serrées autour de son bâton. Il vit le jeune Amestan agrippé à crinière d'un cheval et eut un sourire de satisfaction [...] pendant des siècles la tribu d'Ayye se perpétua sur ces hauts plateaux qui regardaient vers le Sud mais ne dédaignaient pas les brises du Nord.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 45-86.

<sup>2</sup> V. REUTER, Yves. *L'Analyse du Récit. op. cit.*, p. 26.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 89-90.

### **1.1.2. La période carthaginoise**

#### **La phase initiale de la période carthaginoise**

Cette partie du roman sert à marquer une rupture avec la première partie du récit sur le plan temporel. Pourtant, elle est toujours liée à cette première portion du récit par le fait qu'il s'agit toujours de l'histoire de la même tribu. Les personnages de ce chapitre sont les descendants directs de ceux du chapitre précédent. Cette phase est une longue description servant à présenter les personnages et à les mettre dans leur contexte. Elle nous permet par ses descriptions de situer le récit dans l'ère dans laquelle il s'inscrit. À partir de cette phase et de son contenu, nous parvenons à situer notre roman dans la période carthaginoise. Les passages de cette partie contextualisent le récit. Elle nous offre des descriptions détaillées sur les rituels de la horde :

Amestan somnolait au pied d'un arbre que ses ancêtres n'avaient pas connu, un olivier [...] Une huile miraculeuse dont le parfum, désormais révélait la présence des hommes. Elle avait remplacé la graisse fondue sur les mains des matriarches qui accueillaient le nouveau-né, elle soignait, elle nourrissait, elle éclairait même et l'olivier était honoré...<sup>1</sup>

#### **La phase événementielle de la période carthaginoise**

##### **Une force transformatrice**

Il s'agit de la proposition faite par les Carthaginois à la tribu d'Amestan. Par l'intermédiaire de leur envoyé Baaleder. Les Carthaginois proposent à la tribu de les rejoindre dans leurs combats contre les Romains. Cependant, les sages de la tribu refusèrent de s'allier aux Carthaginois, contrairement à Amestan qui décida de les suivre. Cette action est la marque même de la rupture de la stabilité qui régnait au sein de la tribu. Ce fait marque une transformation qu'on aperçoit même dans la narration par l'introduction du discours indirect dans le récit comme l'illustrent les passages ci-dessous.

[...] « Nous avons fait un long voyage, dit-il, pour vous rencontrer et rencontrer des hommes aussi nobles que vous. Nous venons de Carthage [...] – Qui est votre roi ? Demanda-t-il. Nous n'avons pas de roi, nous sommes des Imazighen, des hommes libres ! [...] Amestan avait franchi les monts boisés où se perdaient les hauts plateaux de

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 93.

son enfance [...] « Je désespérais de te voir arriver un jour ! » dit Baaleder [...] Après demain, si la mer nous est favorable, nous embarquerons pour la nouvelle Carthage, Carthagène. Sagonte est tombée après huit mois de siège ! [...] Les Romains n'ont pu résister. C'est une première victoire pour Hannibal et pour nous ! [...] Hannibal avait un plan qu'il ne voulait pas encore dévoiler. Pour le mener à bien, il avait besoin d'hommes, de bons guerriers et surtout d'une cavalerie [...] Il fallait les trouver ces cavaliers ! Ils se regardèrent : des Numides bien sûr, c'était les meilleurs ! [...] Le départ d'Amestan avait mis le clan en émoi. [...] Tafsut se taisait mais ne baissait pas les yeux et son silence hautain fut bientôt considéré comme une complicité coupable. On prit l'habitude de la désigner comme « la femme de l'absent » [...] Elle en était convaincue. Amestan l'aimait [...] On l'appelait encore avec respect « Amestan le rouge » [...] Il s'était battu avec fougue, avec audace, avec courage, entraînant la cavalerie, hommes et bêtes, à l'endroit exact où leur intervention était nécessaire...<sup>1</sup>

Ces quelques croquis font partie d'une cinquantaine de pages représentant la rupture dans l'enchaînement du récit. Le départ d'Amestan pour Carthage est l'événement qui marque le plus la rupture. Amestan prend la décision de rejoindre Carthage dans son combat contre Rome. La décision d'Amestan est autre que celle prise par la tribu. Cet événement constitue le trouble venant perturber la vie de la tribu. D'autres éléments contribueront à la rupture comme la chute de Carthage, la chute de Syphax et la prise du pouvoir de Massinissa.

### **Une force rééquilibrante**

Ce sont les mêmes faits qui ont été l'élément perturbateur qui vont provoquer l'action rééquilibrante. Ce fait est la chute de Carthage, celle-ci va faire qu'Amestan retourne dans sa tribu et dans son foyer. Cette action est l'élément qui caractérise le retour de la stabilité à la fois dans la vie de la tribu mais aussi dans le récit. Amestan triomphera finalement de l'obstacle qui lui était imposé par son acte premier. Amestan réussit à mettre d'accord toute sa tribu sur le bienfait d'avoir rejoint Carthage, car à son retour il apporte avec lui plusieurs savoirs qui contribueront à l'épanouissement de toute la tribu :

À leur retour, les anciens étaient soulagés. Ils avaient le sentiment du devoir accompli, sûr d'avoir pris la bonne décision. Amestan y avait largement contribué. Il avait expliqué

---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 96-130.



Rome, Carthage, la guerre, les convoitises, le grand commerce, l'industrie et la volonté de puissance à ces hommes qui n'avaient d'autre ambition que veiller sur leurs tribus, de préserver leur liberté, d'assurer leur subsistance, sans plus...<sup>1</sup>

Ce passage révèle un autre élément rééquilibrant : la conservation de l'ordre de la tribu, mais aussi sa liberté malgré la menace de Massinissa et de Rome. Ce fait marque aussi le triomphe d'Amestan qui a réussi à se faire entendre par sa tribu en la faisant triompher contre la menace.

### **La phase finale de la période carthaginoise**

Cette partie du roman, contrairement à la phase finale de la séquence néolithique, marque l'aboutissement du projet initial et clôt le récit. La tribu réussit à préserver son existence et assurer sa descendance grâce aux efforts d'Amestan et de tous les membres la tribu:

Amaynut Amestan, je t'attendais pour rejoindre en paix mes ancêtres. Je te confie cette tribu, protège-la, préserve-la ! Prends ce qu'il y avait de meilleur en moi et souviens-toi toujours que la paix vaut mieux que les richesses et les honneurs...<sup>2</sup>

### **1.1.3. La période romaine**

Dans cette séquence du roman, nous avons plusieurs sous-périodes romaines, car la domination romaine a duré plusieurs siècles en Numidie.

#### **Séquence 1 :**

##### **La phase initiale de la période romaine (acte 1)**

Cette phase sert à placer cette partie du récit dans son cadre spatio-temporel. En l'occurrence, la période de la domination romaine en Numidie, celle du règne de Juba II et sa capitale Caesarea (auj. Cherchell). Elle sert aussi à présenter les personnages, il s'agit toujours de la même tribu puisqu'il s'agit de ses descendants. C'est l'histoire de Aghdim qui vit à Caesarea et travaille comme écrivain pour le roi numide Juba II.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 148.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 174.

Aghdim reposa délicatement son stylet sur la petite table de travail [...] Aghdim avait des difficultés à décrire ce qu'il n'avait pas vu mais le roi Juba l'avait chargé de cette tâche et il ne pouvait s'y soustraire.<sup>1</sup>

### **La phase événementielle de la période romaine (acte I)**

Dans cette séquence, il n'y a pas vraiment une phase événementielle parce que l'action transformatrice représente la fin de cet acte et le passage à l'acte II. Ainsi, les seuls éléments troublant l'enchaînement du récit sont des analepses. Ces flash-back sont des souvenirs concernant les ancêtres de Aghdim. Ce dernier, en tenant une discussion avec Juba sur leurs tribus évoque le mot Izuran qui veut dire « racines ». Ce mot lui rappelle ses aïeux Amaynut Amestan et Thilleli. Tous deux sont des personnages de la période précédente.

Aghdim pensa à son grand-père, Amaynut Amestan que tout le monde avait toujours appelé Amay. « S'il n'avait pas rejoint les ancêtres, je lui aurais raconté l'histoire de cette découverte [...] Il m'aurait encore parlé de sa grand-mère Thilleli [...] Et puis un jour, elle entendit dire que Massinissa campait à deux jours de marche. Elle eut une idée de génie ! [...] Ce fut la consécration ! Massinissa, devant tous les anciens réunis, félicita Idir et, derrière lui, Thilleli trépignait de joie [...] Jugurtha ! C'est toujours avec un profond soupir qu'Amay prononçait son nom [...] Amay en général, n'allait pas plus loin dans le récit de ses souvenirs. Mais Aghdim savait. Il savait qu'après avoir quitté la légion, son grand-père, aguerri, s'était mis au service de Jugurtha. [...]»<sup>2</sup>

Dans ce passage le narrateur revient sur les aventures de Thilleli qui grâce à son intelligence, réussit à faire connaître sa tribu auprès de Massinissa en lui offrant un cheval. Cette analepse peut être considérée comme une séquence parce qu'elle manifeste en elle-même le schéma quinaire.

### **La phase finale de la période romaine (acte I)**

Cette partie du récit se clôt par un événement venant troubler la vie de la tribu et l'enchaînement du récit. Cet acte est provoqué par l'action de Tirman, le fils de Aghdim qui est parti rejoindre les troupes de Tacfarinas pour lutter contre les romains (romains). Tirman dans une lettre annonce à son père Aghdim qu'il avait rejoint les

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 175.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 181-193.

troupes de Massinissa pour lutter contre les romains. Cet événement clôt cette séquence du récit et annonce le deuxième acte. C'est donc une fin ouverte.

## **Séquence 2 :**

### **La phase initiale de la période Romaine (acte II)**

Elle sert à mettre l'acte II dans son contexte. Elle présente les personnages, l'espace et le temps. Il s'agit de l'histoire de Tamemat, de Tiziri, de Ménélius, etc. Des descendants de la même tribu de l'acte I. C'est toujours l'époque romaine, mais à des années d'écart. Ce n'est plus l'ère de Juba II, mais celle de Caracalla et de Septième Sévère l'Africain. Dans cette phase initiale, nous avons remarqué la présence d'une analepse qui sert à faire le lien avec l'acte 1, puisqu'elle évoque la suite de l'événement avec lequel était clôturé cet acte. Ce flash-back est évoqué par la parole de la grand-mère Tamemat. Elle profite de Yanayer pour rappeler à ses petits enfants le souvenir de son aïeul Tirman le rouge.

### **La phase événementielle de la période romaine (acte II)**

#### **Une force transformatrice**

La rupture est le fruit de plusieurs actions tels que Le mariage de Tiziri avec Ménélius, la mort de leur fille, la maladie de Claudius et le malaise vécu par Rome face aux troubles qui la hantaient comme la corruption, les maladies et la montée du christianisme :

Le voyageur se présenta devant les anciens intrigués : Ménélius, fils de Bargabal et de Carmina. [...] On fit appel à la vieille Tamemat, on lui expliqua et on fut à peine surpris lorsque la doyenne s'extasia devant ce bel homme, son neveu [...] Il voulait, poursuivit-il, prendre femme parmi les filles de la tribu de son père et de ses ancêtres, [...] ils se portaient tous sur la jeune fille aux taches de rousseur : Tiziri...<sup>1</sup>

Les chrétiens, eux, disent le contraire, que leur Dieu n'est qu'amour [...] le problème c'est que ces chrétiens complotent contre Rome et l'empereur et c'est pour cela qu'on ne les

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 210-211.

aime pas beaucoup. Quand ils provoquent le désordre on est obligé de les poursuivre et de les condamner.<sup>1</sup>

Un hurlement qui portait en lui toutes les détresses enfouies, la peur, l'angoisse, le désespoir et la révolte. C'était Tiziri. Tamemat avait cessé de souffrir. [...] Il fallut à Ménélius bien de la patience et la tendresse pour approcher Tiziri prostré [...] Tiziri fut désormais une femme triste.<sup>2</sup>

[...] C'était l'esclave de Claudius. Son maître était au plus mal [...] Le lusitanien sortit de la chambre, l'air pressé [...] Je crois que le maître a la maladie de la pierre...<sup>3</sup>

### **Une force rééquilibrante**

Dans cet acte du roman, ce sont des actions contribuant au retour de l'ordre dans l'enchaînement du récit. Ces actions sont : l'adoption du christianisme par Tiziri et Ménélius, le rétablissement de Claudius grâce au Lusitanien et la naissance de la Rome chrétienne. Nous retrouvons tous ces éléments dans le passage ci-dessous :

Bois ! Ordonna le Lusitanien et tu rendras grâce après [...] Il faut attendre maintenant. Je vais prier pour toi [...] Claudius, épuisé mais soulagé, avait repris quelques couleurs. Comment pourrais-je te remercier, dit-il d'une voix faible au Lusitanien. C'est notre seigneur qu'il faut remercier, répondit le Lusitanien d'une voix grave [...] Si ton seigneur fait de tels miracles, je veux bien me faire chrétien ! [...] Personne ne s'en était aperçu, Tiziri avait quitté la pièce. Elle courait en traversant la cour. Lusitanien, Lusitanien ! Appelait-elle [...] Je voudrai que tu m'expliques. C'est quoi être chrétien ? [...] Lorsque Tiziri revint [...] Tiziri souriait et son sourire était encore plus beau que celui d'autre fois ! Tamemat est un ange, dit-elle les larmes aux yeux. C'est au pied des cascades, dans une eau toujours renouvelée que, tous vêtus de blanc, Tiziri, Ménélius et leurs enfants reçurent le baptême...<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izurán. op. cit.*, p. 228-229.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 233-235.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 236-238.

**La phase finale de la période romaine (acte II)**

Cette partie clôt cet acte et donne un aperçu sur la christianisation de Rome par Constantin I<sup>er</sup> qui transféra sa capitale à Byzance. Elle nous donne un aperçu historique sur le christianisme tels que l'Édit de Milan et les donatistes. Cette partie sert de relais à la séquence qui suit.

**Séquence 3 :****La phase initiale de la période romaine (acte III)**

Dans cette séquence, il s'agit des descendants de la même tribu. Ainsi, c'est l'histoire d'Aurélien et de Maximilien. L'espace est le même que celui de l'acte II, le seul lieu nouveau étant Castra Nova.

**La phase événementielle de la période romaine (acte III)****Une force transformatrice**

Il s'agit de deux événements venant troubler la vie de la tribu et la stabilité du récit. En premier, le départ d'Aurélien à Castra Nova pour construire une basilique, et en deuxième les révoltes qui agitent tout le territoire romain. Mais c'est surtout le second événement qui va causer le plus de trouble, car il entrave la quête initiale des personnages. Tout d'abord, celle d'Aurélien qui fut empêché par la rébellion de construire sa basilique. Puis, Maximilien, le frère d'Aurélien, qui est assassiné par les révolutionnaires. C'est ainsi que ces actions mettent fin à l'enchaînement du récit comme le démontre les passages ci-dessous :

Il rêvait de bâtir, il devint architecte [...] Comment expliquer à Maximilien, à Célia qu'il attendait depuis des années ce qui venait de lui arriver ! Une commande ! Une commande inouïe ! La construction d'une basilique ! [...] Une basilique monumentale, impressionnante qui devait imposer définitivement la suprématie de l'Église Catholique, [...] Mais Aurélien se souciait peu des desseins de ses commanditaires...<sup>1</sup>

Il enroulait la chaîne d'arpage lorsque l'ouvrier, à l'autre bout, s'écroula. Aurélien crut d'abord qu'il avait un malaise. [...] Il entendit seulement les cris de haine. Une première pierre l'atteignit à l'épaule. Il sentit le souffle d'un assaillant derrière lui puis le tintement

---

<sup>1</sup> BAKHAĪ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 248-249.

de la chaîne puis un sifflement dans les oreilles puis plus rien. [...] Le chantier n'existait plus. De la cabane érigée pour protéger les ouvriers et ranger les outils il ne restait que des cendres. [...] Aurélien avait reçu un message le lendemain : « Nous t'avons laissé la vie sauve pour que tu ailles dire à tes maîtres que nous n'avons pas besoin ici de nouvelle basilique alors que nos enfants meurent de faim. Dis-leur que nous les combattons jusqu'à la mort pour que règnent sur cette terre la liberté et la justice...<sup>1</sup>

Maximilien n'était plus. Il avait vaillamment défendu son domaine et les siens. Au village, dans la maison de la matrone, Célia qui se relevait difficilement de ses couches serrait contre elle son fils le nouveau-né. Elle attendait le retour d'Aurélien...<sup>2</sup>

### **Une force rééquilibrante**

Il n'y a pas de force rééquilibrante dans cet acte. Le lecteur n'assiste pas à un retour à l'ordre dans la vie de Maximilien et d'Aurélien. Le récit ne retrouve pas son enchaînement précédent, mais présente une succession de ruptures. Ces ruptures sont provoquées par l'enchaînement d'actions comme l'illustrent les passages ci-dessus.

### **La phase finale de la période romaine (acte III)**

Cette phase se termine par des actions troublantes tels que la mort de Maximilien, la destruction du domaine et l'accouchement de Célia. Ces événements marquent la fin du récit.

## **1.1.4. La période vandale**

### **La phase initiale de la période vandale**

Cette phase sert à informer le lecteur sur le contexte dans lequel s'inscrit cette séquence. Elle présente les personnages, l'époque, et l'espace. Nous réalisons grâce à des descriptions détaillées qu'il s'agit de l'histoire de Amadéus, petit-fils de Ayew, tous deux descendants de la même tribu que celle des précédentes périodes. L'époque est celle de la domination vandale sous le règne de Genséric, Hunéric, Gunthamund et Thrasamund. L'espace du récit est Icosium (l'actuelle Alger). Cette phase nous informe aussi sur l'activité de Amadéus qui est médecin. Nous sommes aussi informés

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 259-260.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 262.

dans sur les liens que relie les personnages de la période romaine et ceux de ce micro-récit.

#### **La phase événementielle de la période vandale**

Cette partie se compose seulement d'une force transformatrice. Il n'y a pas de force rééquilibrante parce que l'élément perturbateur marque aussi la fin de ce micro-récit. La révolte, menée par Cabaon et Amadéus contre les roumis pour libérer leur terre et leurs peuples des mains de l'occupation vandale, est à la fois force transformatrice et phase finale :

[...] Je me prépare à la guerre, dit Cabaon sur un ton grave. [...] J'ai besoin d'hommes, de médecin. Es-tu des nôtres ? Amadéus n'eut pas un instant d'hésitation. Agir, enfin ! C'était pour lui comme une délivrance, comme si Cabaon lui annonçait la fin de ses tourments. Je suis avec toi, dit-il le cœur battant. Un jour, dit Cabaon en souriant, les Roumis, les Vandales, quitteront cette terre...<sup>1</sup>

#### **La phase finale de la période vandale**

Comme nous l'avons déjà précisé auparavant, cette phase est la même que la transformatrice. L'action troublant le récit lui sert également de fin.

### **1.1.5. La période byzantine**

Le récit de l'époque byzantine se distingue des autres par sa forme. Il n'exprime pas les différentes phases du schéma quinaire, car il marque la fin du roman et d'une époque, l'antiquité. Nous y retrouvons de nouveaux personnages, toujours descendants de la même tribu. Cette séquence annonce la montée de l'idée de révolte, afin de récupérer la liberté de ce territoire qui a subi depuis des millénaires les différentes invasions. Cette idée est le fruit de deux personnages : Amzagh et Maxence. Ce récit s'achève en annonçant un autre danger d'invasion, celui des Arabes. Ce micro-récit est donc la phase finale du macro-récit, c'est à dire le roman. Le découpage de la fiction que nous venons de réaliser est différent du découpage classique. Il est à indiquer que nous aurions pu faire une déconstruction générale et non partielle. Toutefois, cette déconstruction macroscopique aurait été infidèle à la construction du récit. Notre découpage a permis de mettre en évidence cet

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 273-274.

enchaînement de récits qui forme le macro-récit, mais il nous a surtout permis de dégager les différentes séquences de chacune des périodes ou de la période elle-même comme nous l'avons fait pour les analepses. Grâce à cette étude, nous avons pu faire ressortir les récits emboîtés.

## **1.2. *Les Enfants d'Ayye* entre séquences et micro-récits**

*Les Enfants d'Ayye* n'est autre que la suite d'*Izuran*, c'est pour cette raison qu'il s'inscrit dans la même disposition narrative que le premier volume. *Les Enfants d'Ayye* est un récit qui traverse un laps spatio-temporel de plusieurs siècles, ce qui rend chronologique le découpage séquentiel et l'enchâssement des récits.

Dans ce roman, il est impossible d'effectuer un seul schéma quinaire, car il y a plusieurs récits. C'est un ensemble de récits construits selon une chronologie historique. Ainsi, le passage d'un récit à un autre s'exprime sur le plan formel par l'enchaînement de séquences, et sur le plan thématique par le passage d'une période historique à une autre.

Nous allons procéder ci-dessous à l'étude des séquences narratives de la même manière que nous l'avons fait pour *Izuran*.

### **1.2.1. La période de l'avènement de l'Islam au Maghreb**

#### **La phase initiale de la période des premiers siècles de l'Islam au Maghreb**

Cette phase inscrit le roman dans un cadre spatio-temporel spécifique, celui des premières années de l'Islam au Maghreb. Elle présente aussi les personnages du récit. Elle met en relief le personnage de Doria, qui n'est autre qu'une descendante directe des personnages du premier volume *Izuran*, ce qui inscrit *Les Enfants d'Ayye* dans la même généalogie qu'*Izuran*. Cette phase est dominée par des descriptions détaillées de la psyché des personnages, des conditions sociales et des lieux dans lesquels ils vivent.

Doria était fébrile. Elle fronçait les sourcils, soucieuse du moindre détail, [...] Doria, depuis la veille, avait effacé pour un temps ses tristesses, ses rancœurs, les solitudes de sa maison vide. [...] Ils étaient là depuis que Maxence et son fils Amzagh, fuyant Icosium et ses combats, avaient mis leur familles à l'abri [...] Icosium semblait rétrécie. En arrivant



par la route du sud, du haut de la colline, c'est à peine si on la distinguait entre le vert sombre...<sup>1</sup>

Ce passage illustre ce que nous avons avancé ci-dessus, c'est-à-dire la contextualisation du récit. À travers ces descriptions, nous avons un aperçu sur les personnages, le lieu, la période dans laquelle ils évoluent.

### **La phase événementielle de la période des premiers siècles de l'Islam au Maghreb**

#### **La force transformatrice**

Dans ce premier récit, il existe plusieurs actions perturbatrices telles que le départ du fils de Doria pour Icosium. Cependant, l'événement le plus marquant est la naissance du petit-fils de Doria. Ce n'est pas la naissance qui va perturber le récit, mais c'est la conversion du fils de Doria à l'islam, et surtout le choix du nom de l'enfant. Le fils de Doria prénomme son fils Hassan, un nom arabe au lieu de Tirman le nom de l'ancêtre berbère que Doria aurait souhaité. Cette action va créer une distance entre Doria et son fils, ce qui va scinder la famille en deux. Elle choisit de consacrer sa vie aux enfants de sa fille adoptive la Muette. Quant à son fils, il a fait le choix de se convertir à l'islam et de vivre à Icosium. Cet événement va venir perturber la vie de Doria, ce qui se traduit dans le récit par le passage de la narration au discours direct. La narration et la description ont été vite remplacées par le dialogue entre Doria et son fils comme l'illustrent les passages ci-dessous :

J'ai pensé, dit Doria en souriant, que tu pourrais donner à ton fils le nom de notre ancêtre, celui dont tout le monde connaît l'histoire : Tirman.

Et, en attendant, confiante, la réponse qui, elle n'en doutait pas, [...]  
- Mère, mon fils a déjà un nom. Il s'appelle Hassan.

Le geste qui menait la figue à la bouche s'interrompit brutalement.  
[...] Sa gorge se serra et elle eut soudain envie de crier ou de se cacher [...]  
- Hassan ! Répéta-t-elle, et le mot trébucha entre ses lèvres sèches.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye*. Oran: Dar El Gharb, 2008. p. 9-13.

Ce n'est pas un nom de chez nous !

- C'est le nom du petit-fils de notre prophète !

- Prophète ! Tu as oublié le combat de tes grands-pères, de ton père, de ton frère !

- Tu t'es soumis aux envahisseurs !

- Non, mère, je me sou mets à Dieu !

- Doria le regardait, incrédule.

- Mère, toi aussi tu devrais y réfléchir...

- C'est tout réfléchi ! Siffla-t-elle. Je vais attendre les premières lueurs de l'aube et je partirai.<sup>1</sup>

### **Une force rééquilibrante**

Il n'existe pas une réelle force rééquilibrante dans cette séquence. Ceci n'est qu'une suite logique aux diverses forces transformatrices. Toutefois, un certain équilibre va être restauré par le mariage de la Muette et la naissance de Lucas, que Doria va considérer comme un réel petit-fils. Doria va transmettre à Lucas tout ce qu'elle aurait aimé transmettre à son vrai petit-fils Hassan, mais il va y avoir un autre bouleversement qui va venir détruire le semblant d'équilibre. C'est celui du retour de son fils juste avant sa mort. Cet événement qui devait constituer le retour à l'équilibre, va encore accentuer la rupture mère/fils, comme l'illustrent les passages suivants :

[...] Elle l'attendait cette voix, depuis deux jours ! Depuis des années ! Son fils était là. Elle ne l'avait pas revu depuis ce jour où... Elle se souvenait de chaque détail ! Il parlait différemment, des expressions dont elle ne comprenait pas le sens revenaient chaque fois ponctuer, atténuer, souligner son discours, beaucoup de retenue dans le verbe et le geste, des rires sans joie et des joies suspectes [...]

- Mère, n'essaie pas de fuir.

- Fils, n'essaie pas de m'imposer les croyances de ces étrangers qui ne sont de mon sang ! Nos ancêtres nous ont appris le différence entre le Bien et le Mal et les gestes qu'il faut accomplir pour témoigner de sa reconnaissance, cela me suffit ! [...]

Son fils était derrière elle. Lorsqu'elle se tourna vers lui, toute sa joie s'évanouit. Ce qu'elle lut sur son visage congestionné lui fit peur. Brutalement, il l'écarta, se dirigea vers la niche, d'un revers de mains, fit basculer toutes les petites statuettes et les piétina avec

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 17-19.

rage. [...] Lorsqu'elle se releva, très pâle, elle demanda sèchement à son fils de quitter la maison et de ne plus y revenir. [...] Doria tourna la tête vers le mur. Ses lèvres enfin se desserrèrent pour laisser échapper son dernier souffle.<sup>1</sup>

Ces passages démontrent la non-existence d'une vraie force rééquilibrante et cela est perçu dans la narration, car il s'agit du même processus que dans la phase transformatrice. La rupture dans la narration est marquée par le passage du récit au discours direct.

### **La phase finale de la période des premiers siècles de l'Islam au Maghreb**

Dans cette partie qui clôt le récit, il n'y a ni un réel aboutissement, ni un réel échec. L'objectif de Doria était de transmettre à son fils et son petit fils l'héritage culturel des ancêtres, ce qu'elle ne réussit pas vraiment. Cependant, elle parvient tout de même à le transmettre à sa fille adoptive, et à son petit fils Lucas. Mais comme cette partie n'est que la fin du micro-récit, elle ne le clôt pas réellement, et ne représente pas non plus l'échec ou l'aboutissement du projet initial. Néanmoins, elle devient une phase intermédiaire entre le premier micro-récit et le second, car en même temps qu'elle clôt le premier, elle annonce celui qui va suivre. C'est une sorte de transition entre deux micro-récits comme l'illustre le passage ci-dessous :

Il avait, avec son père, récité avec ferveur la prière des défunts en faisant abstraction du petit cimetière derrière l'église où Doria avait souhaité être enterrée près de la tombe de Léonidas. [...] Comment résister Ayye ? Si je me convertis, ton fils acceptera de me laisser diriger le domaine [...] Ayye, si tu m'entends, fais-moi signe, dis-moi que tu m'approuves, aide-moi Ayye ! [...] Il sourit. Ayye l'avait entendu. Elle approuvait.<sup>2</sup>

### **1.2.2. La période de l'émirat et du califat de Cordoue (les premiers siècles d'El Andalous)**

#### **La phase initiale de la période de l'émirat et du califat de Cordoue**

Cette partie inscrit le récit dans son cadre spatio-temporel : il s'agit de l'époque de l'émirat et du califat de Cordoue. Il est à signaler que ce récit est précédé par un autre micro-récit, qui ne répond pas au schéma canonique. Ce micro-récit qui vient se

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 39-43.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 45-56.

placer entre deux autres micro-récits, leur sert de phase de transition et de lien. Ce qui justifie le fait qu'il ne réponde pas au schéma narratif canonique. L'intrigue de cette séquence débute réellement à partir du départ de Yazid pour Cordoue afin d'intégrer une école de traduction. Cette même action est une force transformatrice qui va troubler le récit transitoire. De la sorte, ce qui est phase événementielle dans le récit intermédiaire devient la phase initiale de la deuxième séquence. D'ailleurs, la deuxième séquence est pour sa grande partie un récit épistolaire. La lettre qui s'adresse au grand père de Yazid (le personnage principal du récit médiateur) constitue l'essor de la narration comme le démontrent les passages suivants :

« Au nom de Dieu le Clément, le Miséricordieux »

Grand père bien aimé, Je suis de l'autre coté de la mer, au pays des Ibères qui, par la grâce de Dieu, est devenu El Andalous ! Je n'insisterai pas sur la traversée de la mer blanche... Horrible souvenir ! [...] Cordoue ! « L'ornement du monde », « Le joyau du monde », comment te la décrire grand père, avec les mots de chez nous [...] Grand-père, la salle était pétrifiée ! [...] Grand-père, je viens de me rendre compte que ma lettre est déjà longue et que tu dois t'impatienter. Il est temps que la confie à un courrier officiel, c'est plus sûr. L'un deux doit prendre la route dans deux jours. Mais avant, laisse-moi te raconter encore deux événements. [...] Ce soir grand-père, je reprends mon calame pour te dire combien je me languis de toi. [...] Voilà, grand-père, j'embrasse ce parchemin que tu tiendras bientôt entre tes mains, in Cha Allah.<sup>1</sup>

### **La phase événementielle de la période de l'émirat et du califat de Cordoue**

#### **La force transformatrice**

Dans cette séquence, il existe plusieurs actions transformatrices : tout d'abord, c'est la fin de la lettre qui va constituer la première rupture, car elle provoque le passage d'un récit épistolaire à un récit narratif classique. Ce nœud va intervenir sur la focalisation et le type de narration. Le récit passe d'une focalisation interne et d'une narration intradiégétique (le récit épistolaire), à une focalisation externe parfois même zéro, et une narration extradiégétique.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 74-106.

Ensuite, arriveront plusieurs actions qui vont constituer des bouleversements supplémentaires dans la narration. Les deux plus importants bouleversements sont le décès du grand-père de Yazid, et son mariage avec Djohara :

Lorsque Yazid apprit la mort de son grand-père, il se cacha pour pleurer. Cordoue ne brillait plus. Il se sentait orphelin dans une ville étrangère [...] Il comprit que plus jamais il ne retournerait dans son pays. Il n'y avait pas que les terres et la mer qui le séparaient de lui, il y avait le grand vide que Lucas avait laissé. [...] Un vendredi, après la grande prière, l'imam le prit par le bras et lui chuchota à l'oreille : « Reste, j'ai à te parler ! » [...] Il n'est pas bon qu'un jeune homme comme toi vie seul et puisque tu n'as pas de famille ici, il est de mon devoir de me préoccuper de ton avenir. Mon fils, tu dois prendre une épouse ! [...] Yazid épousa Djohara [...] Yazid ne fut pas heureux avec Djohara. Il ne fut pas malheureux non plus...<sup>1</sup>

### **La force rééquilibrante**

Dans cette séquence, il y a plusieurs actions rééquilibrantes mais elles sont toutes momentanées. Elles sont tout de suite effacées par d'autres actions. C'est toujours le même processus, un éternel enchaînement d'actions qui se substituent l'une à l'autre. Par exemple, le premier bouleversement provoqué par le décès de Lucas va être rééquilibré par la passion de Yazid pour la musique andalouse, alors que le déséquilibre causé par le mariage, va être rééquilibré à son tour par la naissance de Doria :

[...] sa vie était à l'extérieur [...] C'est dans les palais d'El Zahra qu'il assistait maintenant aux hafalas. Il avait appris à connaître le répertoire et fronçait les sourcils lorsqu'un musicien achoppait sur une note [...] Il avait fréquenté pendant quelques années Marica, une gitane...<sup>2</sup>

[...] Yazid exultait. Il n'avait pas l'habitude des nouveau-nés [...] Comment s'appelle l'enfant ? Interrogea la jeune femme. Doria ! Annonça fièrement Yazid. [...] Des années de bonheur, de plénitudes, de joies, de petites peines, de grandes inquiétudes ! Doria grandit, sa petite main dans la grosse main de son père...<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 107-115.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

### **La phase finale de l'émirat et du califat de Cordoue**

La phase finale dans cette séquence marque la fin du récit, elle ne marque ni l'aboutissement, ni l'échec du projet initial, mais tout simplement l'achèvement du micro-récit. L'action qui va marquer cette clôture est le décès de Yazid comme l'exprime le passage suivant : « On apprit sa mort avec le retour des pèlerins ».<sup>1</sup>

### **1.2.3. La période du règne almoravide**

#### **La phase initiale de la période almoravide**

Cette partie inscrit le récit dans son cadre spatio-temporel : il s'agit de la période almoravide. Comme dans la séquence précédente, le récit est précédé par un autre qui ne répond pas au schéma canonique. Ce récit est une sorte de canal qui relie les deux séquences. Contrairement au récit médiateur de la séquence 1 et 2, ce dernier se déroule dans un autre cadre spatio-temporel, il a lieu à Cordoue comme dans la séquence qui le précède, à une époque qui précède celle de cette séquence et qui correspond à la période des Taïfas. Le récit commence lorsque Abdallah décide de quitter Cordoue pour la Berbérie, terre de ses ancêtres. Cet événement marque la fin du récit intermédiaire et le début d'un autre micro-récit :

Doria comprit qu'il ne servirait à rien de vouloir l'en dissuader. [...]

- Où vas-tu ? demanda-t-elle seulement.

Abdallah eut un bref sourire.

- Au pays de ton père ! [...] À Tarifa, Abdallah monnaya sa traversée sur une grosse barque de pêcheurs. [...] pourquoi ce Cordouan raffiné et élégant insistait pour gagner au plus vite les cotes du pays des Berbères [...] – Tu viens de Cordoue, m'a-t-on dit, je suis le maître de ribat, entre, sois le bienvenu !<sup>2</sup>

#### **La phase événementielle de la période almoravides**

##### **La force transformatrice**

Dans ce récit, l'élément inattendu qui marque la rupture dans l'enchaînement du récit est l'accident de Abdallah. Cependant, cet événement a été précédé par d'autres plus mineurs, qui n'ont pas eu un réel effet sur le rythme du récit. Cet accident

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 127.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 154-159.

va ralentir la narration, mais il va surtout créer pour la première fois une réelle rupture. Ce nœud est visible dans la séquence à travers le passage de la narration au discours. Cette maladie va provoquer un dialogue entre Abdallah et son serviteur. Kani dévoile à son maître son don de guérisseur, ce qui va mener les deux à un long dialogue dont voici un extrait illustratif :

Abdallah avait fait une mauvaise chute. Les médecins avaient posé une attelle sur sa jambe blessée [...]

- Maître, avait demandé avec douceur Kani, m'autorises-tu à examiner ta jambe ?

[...] Kani, pourquoi ne m'as-tu jamais parlé de tout cela ?

Kani sourit mais ne répondit pas. [...]

- Non, maître, je ne serai jamais médecin, je ne soigne pas avec la science mais avec le cœur...<sup>1</sup>

### **La force rééquilibrante**

Dans cette séquence, le retour à l'équilibre est très bref, il n'y a pas donc de réelle force rééquilibrante. Il s'agit de tentatives rééquilibrantes, car la situation fragile tant physique que psychique du héros rend difficile la rééquilibration de l'histoire. Cela se traduit au niveau de la forme, puisque une fois la narration reprise, elle fut encore une autre fois interrompue par le dialogue :

Sur l'esplanade déblayée, Abdallah vérifiait les piquets et les cordeaux que devraient suivre les fondations [...] La pluie se mit à tomber [...] - Il faut rentrer maître, supplia Kani. - Oui, Oui ! Nous allons rentrer...<sup>2</sup>

### **La phase finale de la période almoravide**

Nous assistons, dans cette séquence à l'échec du projet initial, contrairement à la précédente où il n'y avait ni échec, ni aboutissement. L'échec réside dans la non-finalisation de la construction de la mosquée par Abdallah, parce qu'il décède entre-temps. Ainsi, la mort d'Abdallah signifie à la fois la fin du micro-récit et le non-aboutissement du projet initial, et cela influe sur la focalisation du récit qui passe d'externe à zéro. Le point de vue devient omniscient, car le narrateur sait tout et même plus que les personnages comme l'illustre le passage ci-dessous :

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye*. op. cit., p. 182-183.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 184-185.

Abdallah s'éteignit pendant son sommeil. Son cœur avait cessé de battre [...] Kani se lacéra les joues en signe de deuil [...] Il était désormais un homme libre [...] Bien après la mort de Kani, les gens venaient encore boire l'eau de cette source...<sup>1</sup>

#### **1.2.4. La période de la guerre Almohades/Almoravides**

##### **La phase initiale de la période de la guerre Almohades/Almoravides**

L'histoire se déroule à Tala Imsen, à une période de trouble. Un trouble provoqué par le soulèvement des tribus Masmoudas qui donnent naissance à la dynastie almohade. C'est une époque qui se situe entre la fin du règne almoravide et le début du règne almohade. Les personnages de ce récit sont Ayyoub, Abla et Ibrahim. Cette phase, en même temps qu'elle annonce le début d'un nouveau récit rappelle son lien direct avec la séquence précédente comme l'illustre le passage ci-dessous :

Lorsque sous le règne d'Ali, le petit-fils d'Ibn Tachfin, la grande mosquée s'éleva enfin sur l'esplanade, les descendants d'Abdallah jouissaient encore de l'aura léguée par « l'Andalou ».<sup>2</sup>

Ce passage démontre aussi le lien qui existe entre les personnages des deux récits, car ils sont liés par la généalogie. Ayyoub et Ibrahim sont les descendants de Abdallah, le héros de la séquence précédente.

##### **La phase événementielle de la période de la guerre Almohades/Almoravides**

###### **La force transformatrice**

Dans ce récit, il existe un enchaînement de forces transformatrices. Cela est lié à l'époque dans laquelle s'inscrit le récit, car l'histoire fictive se déroule à une période historique troublée. Les principales actions perturbatrices sont la conquête almohade, la naissance de Ibrahim, et le conflit entre Ibrahim et ses parents. Le premier fait va perturber le temps narratif du récit, cette rupture est surtout marquée par le sommaire (le récit va plus vite que l'histoire), ces événements vont accélérer la durée, le rythme de la narration, on passe par exemple de la scène (dialogue) où le temps de la narration est égal au temps du récit, au sommaire (résumé) comme l'illustre l'extrait qui suit :

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 187-189.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 190.



- Je suis confuse, dit-elle, avec tout ce qui se passe, ce n'est peut-être pas le moment ! Elle parlait en arabe avec un léger accent. Ayyoub en fut ému [...] et s'avança d'un pas mal assuré. - tu es la bienvenu ! dit-il [...] Ayyoub et Abba vécurent des années de bonheur dans la plus grande discrétion...<sup>1</sup>

### **La force rééquilibrante**

Dans cette séquence, il n'y a pas de force rééquilibrante, car le nœud provoqué par le climat de trouble dans lequel vivent les personnages va persister tout au long du récit. L'on notera tout de même quelques rééquilibres momentanés tels que : le mariage d'Ayyoub, et la naissance d'Ibrahim. Cependant, ces rééquilibres vont rapidement disparaître, effacés par d'autres troubles. À titre d'exemple, la naissance d'Ibrahim qui constituait au départ un rééquilibrage va s'avérer plus tard le véritable trouble qui mettra fin au récit. Le retour à un rythme de narration normal, c'est-à-dire la scène (le temps de la narration est égal au temps du récit) marque le rééquilibrage :

C'était un Vendredi. Après la grande prière à la mosquée, la foule se dispersait rapidement et la ville s'apaisait [...] Ayyoub referma la porte derrière lui avec le sentiment d'éloigner, pour un temps, le brouhaha du monde...<sup>2</sup>

### **La phase finale de la période de la guerre Almohades/Almoravides**

Le récit se clôt par une action perturbatrice. Cet événement est le conflit entre Ibrahim et ses parents. Ce conflit va se solder par une dispute, qui va provoquer le départ de ce dernier pour Fès. Le départ d'Ibrahim provoque la rupture avec ses parents, donc rupture avec le passé, ce qui signifie qu'il y a échec du projet initial comme l'illustre le passage suivant : « Ayyoub et Abba s'étaient encore trompés. [...] Ibrahim [...] ne revint pas, ni le lendemain ni les jours qui suivirent... ».<sup>3</sup>

## **1.2.5. La période almohade**

### **La phase initiale de la période almohade**

L'histoire se déroule surtout à Fès pendant la domination almohade, sous le règne de Abdelmoumène. Ibrahim vient de s'établir à Fès pour enseigner les

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.* p. 214-216.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 219-220.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 254.

mathématiques, après avoir quitté Tala Imsen à cause du conflit avec ses parents (séquence précédente). Il assiste au début de la régence almohade au Maghreb. Dans cette partie, le temps narratif<sup>1</sup> varie entre scène et pause :

Lorsque Ibrahim arriva à Fès, la ville n'était pas encore aux mains d'Abdelmoumène qui venait de prendre le titre « d'Amir El Mouminine » [...] Dans les ruelles étroites de la médina, on hésitait encore à prendre position...<sup>2</sup>

### **La phase événementielle de la période almohade**

#### **La force transformatrice**

C'est l'élément qui va marquer une rupture dans le récit. Dans cette séquence, contrairement aux précédentes séquences, il y a un seul événement perturbateur : c'est le départ d'Ibrahim au camp d'Abdelmoumène. Ibrahim va rejoindre le prince almohade pour devenir son stratège militaire. Ce nœud va être ressenti au niveau du temps narratif, car l'histoire va être ralentie. L'on remarquera dès lors une forte domination de la pause. Le choix d'une narration descriptive paraît logique, lorsque l'on sait que la conquête almohade constitue la plus grande partie de ce récit comme l'illustre le passage suivant :

Ibrahim reçut d'abord une formation militaire. Dans un camp, sur un plateau pierreux au flanc de la montagne, les tentes s'alignaient [...] Tout était prêt. Arcs et flèches, sabres, javelots, catapultes...Hommes et bêtes attendaient le signal du départ [...] Ibrahim fut parmi ceux qui n'applaudirent pas.<sup>3</sup>

#### **La force rééquilibrante**

Dans cette séquence, le nœud va marquer la plus grande partie de l'histoire. Il faut attendre sa fin pour voir le rééquilibrage du récit, et cela grâce à un événement : le décès d'Abdelmoumène et le départ d'Ibrahim pour Cordoue. La deuxième action signifie le retour d'Ibrahim vers son projet initial. Ceci va se répercuter au niveau du temps narratif et l'histoire va reprendre son rythme initial. Cette action va accélérer la narration, le récit va passer de la pause vers la scène :

---

<sup>1</sup> Selon l'analyse de Gérard Genette.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 257.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 261-284.

Il irait à Cordoue à la rencontre d'un homme dont on commençait à parler [...] Après tant d'année ! Pourquoi s'était-il détourné de la voie qu'il s'était lui-même tracé ?<sup>1</sup>

### **La phase finale de la période almohades**

Le récit se clôt par une action de rééquilibrage contrairement aux récits des séquences précédentes qui finissaient par des actions perturbatrices. Cet événement, c'est-à-dire le départ d'Ibrahim pour Cordoue, sert à la fois de retour à l'équilibre et annonce la fin d'une ère. Le décès d'Abdelmoumène marque la fin du récit et le début d'une autre ère. Ceci, est illustré par une fin ouverte comme le démontre le passage qui suit : « Cordoue lui apporterait peut-être une réponse. L'homme qu'il voulait rencontrer s'appelait Abd-El-Wahid Ibn Roschd ». <sup>2</sup>

## **1.2.6. La période du règne d'Abou Yaqoub**

### **La phase initiale de période du règne d'Abou Yaqoub**

L'histoire commence à Wahrân durant la période almohade, sous le règne du Prince Abou Yaqoub. Aldjia qui a dû se remarier continue tout de même d'élever son fils Khallil dont le père n'est autre que le héros de la séquence précédente. Khallil continue à travailler à Mers el-Kébir tout en rêvant de partir à Bejaia pour apprendre le métier de charpentier, car c'est dans cette ville qu'étaient construit les meilleurs bateaux. Cependant, ce rêve en cache un autre plus important que ni Aldjia, ni Khallil n'ont osé aborder. Khallil rêve de découvrir la vérité sur l'identité de son vrai père. Ainsi, le désir de partir n'est autre que l'expression de l'absence paternelle dont il a toujours souffert en silence :

Sur le débarcadère il y avait foule comme chaque soir à la même heure [...] Lorsque Aldjia mit au monde son fils, on occultait le père : un secret qui soudait la grande famille des pêcheurs. [...] Khallil accepta mal ce mariage. La mort lui avait ravi sa grand-mère, un homme le privait en partie de sa mère ! [...] il alla rejoindre les pêcheurs pour apprendre le métier. [...] Khallil se passionna. [...] Il se mit à rêver de bateaux, de vrais

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 286.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 286.

[...] dans la rade de Mers el-Kébir [...] Aldjia était malade. [...] Il est peut-être temps, lui dit-elle avec un sourire qui éclaira son visage émacié que je te parle un peu de ton père...<sup>1</sup>

### **La phase événementielle de la période du règne d'Abou Yaqoub**

#### **La force transformatrice**

Cette séquence compte plusieurs événements perturbateurs. Néanmoins, c'est la révélation de Aldjia sur le père de Khallil qui constitue le réel élément perturbateur, puisqu'elle va encourager son départ pour Bejaia et la recherche du père jamais connu. Ce nœud va perturber le destin de Khallil en le conduisant vers un long périple, et il va bousculer le rythme récit en accélérant la narration. L'on remarquera une forte domination du sommaire et de l'ellipse. Le choix d'une narration résumée paraît logique, lorsque l'on sait que le périple signifie un grand voyage, donc une longue expédition aussi bien sur le plan temporel, que sur le plan de la superficie. Ce qui explique l'accélération du récit :

Khallil n'avait jamais osé le lui demander. C'était comme un secret entre elle et lui qui allait enfin être dévoilé. - C'était la guerre, dit-elle, un autre temps plein de confusion. [...] Un jour, il est parti sans savoir que tu devrais naître. Il n'est jamais revenu. Peut-être est-il mort, il y a eu tellement de combat ! Il s'appelait Ibrahim Ben Ayyoub. [...] Après les funérailles de sa mère, Khallil s'acheta un costume de voyage [...] et passa les remparts de Wahrân [...] il devait se rendre à Bejaia. C'est là que se trouvaient les chantiers navals les plus réputés du Maghreb. [...] Mais avant, Khallil tenait, en souvenir de sa mère et parce qu'il le désirait aussi, à retrouver les traces d'un homme qui ne connaissait pas son existence mais était à l'origine de la sienne : Ibrahim Ben Ayyoub, son père. [...] Fès fut son premier espoir. [...] Khallil remercia. Le lendemain il prit la route de Marrakech. [...] il eut un sourire en pensant à la mosquée El Qarawiyn de Fès et à la Koutoubia de Marrakech...<sup>2</sup>

#### **La force rééquilibrante**

Le nœud ne sera jamais effacé, car l'installation de Khallil à Almeria après un long périple apportera un équilibre rapide. Cet événement apporte à la fois le retour au calme dans la vie du héros et dans le récit qui se traduit par un ralentissement du

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 287-292.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 292-308.

rythme narratif. Cependant, ce léger ralentissement n’effacera jamais les traces du déséquilibre causé par le nœud : le récit reste toujours dans une narration sommaire et dans l’ellipse. Ce fragile équilibre va être définitivement annihilé par un nouveau nœud, provoqué par le départ d’Ali au Maghreb. Cette action, en même temps qu’elle perturbe la vie du héros, réaccélère la narration :

[...] – Bejaia ! s’exclama l’intendant, mais mon fils c’est à Almeria qu’il faut aller [...] c’est là que se trouvent les plus importants chantiers navals de tout l’Occident ! [...] Khallil s’installa à El Hawd, [...] Khallil entra en apprentissage. Il devait tout apprendre, jusqu’au tressage des cordages, au calfatage et au carénage avant de prétendre au métier noble de charpentier. Dix années plus tard, il pouvait s’enorgueillir du titre de maître charpenter ! [...] Ali lut et relut le livre d’El Idrissi, [...] Lorsqu’il estima que sa bourse était suffisamment pleine, que ses lettres de change furent cousues dans un étui en cuir, il embrassa Khallil en pleurs sur le débarcadère et s’embarqua pour la destination la plus proche : Mers el-Kébir. Ali visita le Maghreb du nord au sud, d’est en ouest [...] Lorsque, après quatre années de voyages incessants...<sup>1</sup>

#### **La phase finale de la période du règne d’Abou Yaqoub**

Dans cette séquence, le récit n’est pas vraiment clôt, car nous avons une fin ouverte. Cette partie de la séquence constitue beaucoup plus un lien entre deux séquences, qu’elle ne constitue l’aboutissement ou l’échec du projet initial. Il est possible d’avancer l’idée que cette partie, en même temps qu’elle clôt la séquence, annonce le récit de la prochaine. Le décès de Khallil est l’événement qui marque la fin du récit, alors que la lecture des premiers passages du livre que Ali commence à rédiger annonce le début d’une nouvelle séquence :

Khallil n’était plus. Ali en fut bouleversé. Il se promettait de lui raconter tant de choses ! Un matin, c’est en pensant à lui qu’il commença la rédaction de son ouvrage : « Au nom de Dieu Clément et Miséricordieux... Moi, Ali, Ibn Ibrahim, Ibn Khallil El Maghribi, j’ai parcouru, avec la permission de Dieu, le Maghreb jusqu’en ses extrêmes et ceci est le récit de mon voyage...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d’Ayye. op. cit.*, p. 312-320.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 321.

### **1.2.7. La période de la chute de Grenade**

#### **La phase initiale de la période de la chute de Grenade**

Nous sommes à Almeria que Hind et sa famille s'apprêtent à quitter pour s'installer à Grenade, Hind fait les derniers bagages et s'assure que rien ne soit oublié :

Dans la grande maison familiale [...] Hind déambulait, hagarde, le cœur broyé par le chagrin. [...] Elle n'avait pas vérifié les deux petites pièces, à l'entrée du jardin [...] Hind aperçut un vieux coffre [...] Hind le tira à elle en évitant de respirer. Elle l'ouvrit avec précaution. Il contenait des rouleaux et des rouleaux de parchemins, des livres [...] – Père dit-elle [...] regarde ce que j'ai trouvé...<sup>1</sup>

#### **La phase événementielle de la période de la chute de Grenade**

##### **La force transformatrice**

Il y a un enchaînement d'éléments perturbateurs, mais le premier et le véritable nœud est provoqué par la découverte du livre de l'aïeul Ali, dont ni Hind, ni son père Moussa ne connaissent l'existence. Cet événement transformateur sera suivi en simultanéité par d'autres, tels que le déménagement pour Grenade et la fin du règne musulman en Andalousie. Cette perturbation va surtout être ressentie au niveau des moments de la narration, car l'histoire va passer d'une narration simultanée à une narration ultérieure. C'est la lecture du livre de l'aïeul Ali El Maghribi qui va provoquer une longue analepse et une intertextualité abondante :

Elle put enfin déballer tous les bagages et c'est ainsi qu'elle retrouva les parchemins de l'aïeul Ali. Ils allaient meubler ses moments de solitude. Elle les lut dans le désordre. [...] Elle imaginait l'aïeul [...] Ali Il écrivait : « El Andalous à tort de considérer avec condescendance ce Maghreb sans lequel il ne serait pas ! [...] Le Maghreb est sans doute le pays du tatouage [...] Certains, de leurs vivants déjà, créent ce qu'on appelle ici des zaouïas où ils enseignent, conseillent et règlent les différents...<sup>2</sup>

##### **La force rééquilibrante**

Il s'agit d'une action qui va rééquilibrer le récit. Dans cette séquence, ce qui va effacer le nœud ; c'est l'abandon de ce qu'il a provoqué, c'est-à-dire la cession de la

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatima. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 322-324.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 332-338.

lecture du parchemin de l'aïeul Ali. Hind abandonne ce moment d'évasion que constitue la lecture du livre de son ancêtre Ali El Maghribi pour reprendre la réalité de la vie quotidienne, une vie perturbée par la reconquête menée par les rois Ferdinand et Isabelle. Ce retour à l'équilibre va se ressentir au niveau de la narration par le retour à la narration simultanée comme l'illustre le passage ci-dessous :

Hind avait abandonné la lecture des parchemins. Elle n'arrivait plus à fixer son attention. Cela s'était passé si vite ! Trois ans à peine qu'ils avaient quitté Almeria [...] Au fond du jardin [...] Mansour, alors que tout s'effondrait autour de lui, ajustait les cordes d'un luth comme si la parfaite sonorité qu'il s'acharnait à obtenir lui était devenue essentielle. [...] Hind poussa un soupir, noua ses longs cheveux bruns [...] Tout le monde s'était rangé derrière l'émir Bouabdellah lorsqu'il avait refusé d'abdiquer et de livrer la ville aux rois Ferdinand et Isabelle...<sup>1</sup>

### **La phase finale de la période de la chute de Grenade**

Le récit finit par un événement tragique qui est la chute de Grenade, donc la fin de sept siècles de règne musulman en Andalousie. Ceci signifie dans cette séquence la fin de l'Histoire d'El Andalous. Cependant, ce qui attire le plus l'attention dans cette partie finale, c'est la présence pour la première fois dans le roman, d'une marque temporelle datée : l'année 1492. Cette date représente l'année de la chute de Grenade, mais le récit finit tout de même par une note d'espoir. Hind assure à son père qu'El Andalous survivra par sa musique :

Père ! Le secoua-t-elle, rien n'est fini, tout commence au contraire ! Tu es le meilleur luthier que l'on connaisse, tu as dans ta tête les chants et la musique des vingt-quatre noubas, père, c'est par la musique qu'El Andalous survivra ! PRINTEMPS 1492.<sup>2</sup>

Le découpage séquentiel qui caractérise *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* se reflète dans le rythme et le style des romans. L'écriture fragmentaire, Tout d'abord le rythme, les deux volets de la chronique historique bakhaïenne répondent à la chronologie historique.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 338-340.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 345.

## II. Récits et emboîtement chez Fatéma Bakhaï

L'enchâssement est la présence de plusieurs récits dans le même roman.<sup>1</sup> Ce fait peut être présent dans un roman sous des formes différentes. Reuter nous en indique quelques-unes :

- Un ou plusieurs personnages rêvent, imagine ou relate une ou plusieurs histoires. Ils deviennent narrateur d'une fiction.
  
- Un personnage déclare avoir trouvé le manuscrit que nous allons lire ou tenir le récit de quelqu'un d'autre.
  
- La mise en abyme : Lorsqu'un passage renvoie à la composition de l'ensemble.<sup>2</sup>

Les récits enchâssés dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* relèveraient plutôt de la première forme. D'après Reuter, la relation entre le récit enchâssant et le récit enchâssé peut être multiple, explicite ou implicite, de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire, d'explication, de prédiction ou de commentaire.

### 2.1. L'enchâssement dans *Izuran*

Ce sont des micro-récits enchâssés dans un macro-récit. Le roman de Bakhaï se compose de plusieurs récits enchâssés. Ces récits emboîtés sont narrés par quelques personnages du roman. Des personnages qui à leur tour deviennent narrateurs et racontent des histoires à l'intérieur du récit enchâssant. Nous allons en étudier quelques-uns afin d'analyser leur rôle dans le macro-récit.

---

<sup>1</sup> REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman. op. cit.*, p. 73.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.73.



**Le récit d'Akala :**

Vous souvenez-vous d'Akala ? Interrogea Ayye. Vous les anciens, je n'en doute pas. Mais peut être faut-il que je raconte son histoire aux plus jeunes. Akala était mon frère. Nous n'avions pas la même mère [...] Ce qu'il aimait par-dessus tout, c'était se retirer dans les grottes aux parois vierges pour les recouvrir de gravures et de peintures [...] les étrangers parlaient une langue un peu différente de la notre. Nous devinions plus que nous comprenions et personne ne fut étonné lorsque Akala nous expliqua que les Lebou, c'était le nom du peuple auquel ils appartenaient, [...] Ils parlaient des Gens de la Mer auxquels ils s'étaient alliés pour combattre Pharaon [...] C'était un présent des Lebou, une tablette couverte de signes qui venait, disaient-ils, du pays de Pharaon [...] Les couleurs et les dessins ne l'intéressaient plus, il avait désormais une autre passion : Recouvrir tout ce qui pouvait être recouvert de petits signes, des points, des bâtonnets droits, des bâtonnets couchés, des courbes ouvertes, des ronds et il prétendait que ces signes représentaient notre langue ! [...] Et puis vint le jour où les Lebou levèrent le camp. Ils repartaient vers l'est, au pays des Garamantes. Il me disait de partir dans une direction qui n'était pas la sienne. Il nous faut à présent prendre ensemble une décision. Que chacun émette son avis, nous en discuterons...<sup>1</sup>

Le récit narré par le personnage Ayye a été provoqué par un rêve. Ce personnage évoque l'histoire de son frère qui a quitté la tribu pour rejoindre le pays des Pharaons. Il vient répondre à une question que la tribu n'arrivait pas à résoudre, celle de savoir quelle direction elle devrait suivre pour fuir la sécheresse. Il est introduit dans la trame narrative via la narration d'un personnage. Cette histoire provoquée par le rêve provoque à son tour une analepse, donc une narration au passé. Le récit sert de révélation fondamentale parce qu'il va révéler la direction vers laquelle va se diriger la tribu d'Ayye. Ce récit explique le choix directionnel de la tribu. Mais, il sert surtout à brouiller la frontière entre le réel et l'imaginaire par l'introduction de données historiques. Parmi ces données, les références à l'origine de la langue berbère (le libyque) insérées à l'intérieur de faits fictionnels. Ce récit marque le passage à une autre période et l'introduction d'une nouvelle séquence. On quitte le Néolithique pour aller dans la période carthaginoise, il permet ainsi la transition vers un autre récit. Cependant, il ne peut être détaché du récit englobant, car il en est une part intégrante.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 80-85.

**Le récit de *Sophonisbe* :**

La veillée se préparait. Musiciens, chanteurs, magiciens, poètes, déployaient leurs talents mais tous abandonnaient leurs arts lorsque le conteur s'installait : Venez, disait-il, [...] Mais ce soir, je vais vous raconter l'histoire de Sophonisbe la Belle, l'histoire vraie, l'authentique ! Je la tiens de son esclave qui est restée inconsolable. Certains vous diront que Massinissa, sur l'ordre des Romains, a fait empoisonner sa belle Carthaginoise ! Ne les écoutez pas, ce ne sont que mensonges et fausses rumeurs [...] L'histoire de Sophonisbe, la voici : « Un jour de Printemps radieux comme celui que nous venons de vivre, à Carthage, dans la famille du riche et puissant Hasdrubal Giscon, naquit une petite fille [...] on se rendit compte que l'enfant, déjà pleine de charme, jouissait d'une intelligence tout à fait hors du commun [...] Elle parlait aussi bien le punique que le grec et la langue de l'Ibérie [...] Le conteur marqua un temps puis reprit sur le ton de la confiance : « Il faut que je vous dise, mais ce n'est un secret pour personne, que parmi les prétendants se trouvait notre aguellid Massinissa [...] Carthage, donc, avait besoin des Numides. Syphax, Massinissa, les deux aguellids ne pouvaient rester neutre. Il fallait choisir entre Rome et Carthage [...] Syphax semblait le plus puissant. Massinissa était roi sans royaume. Carthage décida de s'allier définitivement le premier, et comment mieux sceller une alliance sinon par un mariage ? C'est ainsi que Carthage offrit la main de Sophonisbe à celui qui ne l'avait jamais demandée ! [...] Massinissa viendrait. Il désirait l'épouser [...] Lorsqu'elle s'effondra, on n'entendit que le tintement de la main d'or sur les dalles glacées...<sup>1</sup>

Ce récit est celui d'un conteur, mais il est rapporté par le narrateur omniscient. Le conteur raconte l'histoire de Sophonisbe. Ce conte, qui s'inspire de faits historiques, est enchâssé dans un micro-récit qui est à son tour enchâssé dans un macro-récit. L'historicité, des faits qu'il rapporte, brouille les frontières entre le réel et l'imaginaire. Nous retrouvons dans ce récit l'oralité qui régit le conte. Le narrateur omniscient raconte la narration du conteur qui se déroulait devant ses yeux, alors que le conteur relate des faits qui renvoient au passé historique. En revanche, lorsque les données historiques sont introduites dans le conte, elles subissent un phénomène de fictionnalisation. Le conte est détachable, car il ne perturbe pas la construction du texte. Toutefois, il offre une part de vraisemblable à l'histoire, car il renvoie à l'Histoire d'une manière explicite. Le conteur précise que c'est l'histoire vraie, l'authentique et non pas celle qui est déformée par ceux qui cherchent à nuire à l'image

---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 161-172.

de Massinissa. Ce récit, contrairement à celui que l'on a analysé plus haut, peut être détaché du macro-récit, mais il a la même fonction que le premier, parce qu'il sert de transition menant à une autre séquence, voire à un autre chapitre. L'histoire de Sophonisbe permet au récit enchâssant d'être ancré dans le réel, ce qui lui offre une certaine dimension anthropologique.

**Le récit de *Thilleli* :**

S'il n'avait pas rejoint les ancêtres, je lui aurais raconté l'histoire de cette découverte. [...] Il m'aurait encore parlé de sa grand-mère Thilleli... Ah, Thilleli ! Son souvenir avait bercé toute son enfance [...] Thilleli fit donc construire ses écuries. Tu les connais, elles sont toujours là. Elle acheta des esclaves pour leur entretien et fit défricher des terres pour planter de l'avoine : Les chevaux, disait-elle, ne sont pas des moutons, [...] Elle eut une idée de génie ! Elle choisit elle-même un beau cheval de deux ans, noirs sans tache [...] Il était magnifique ! Si beau que Thilleli eut de la peine à le voir partir mais Massinissa, en recevant le présent, leur dit-on, poussa un cri d'admiration et décida, avant de rejoindre sa capitale, de venir visiter le haras qui élevait de si belles bêtes ! Ce fut la consécration ! Massinissa, devant tous les anciens réunis, félicita Idir et, derrière lui, Thilleli trépignait de joie [...] Il terminait toujours par : « Ah, c'était une grande femme, une maîtresse femme ma grand-mère Thilleli ! C'est grâce à elle que tu sais lire et écrire, que tu reconnais plus le bouc du bélier pour faire le savant à Iol !<sup>1</sup>

Le récit que raconte Aghdim est un flash-back. Il est le produit de souvenirs provoqués par le mot « Izuran ». Cette expression évoque au personnage narrateur le souvenir de ses racines, celles de son grand-père et de son arrière grand-mère. Le narrateur omniscient relate le monologue d'Aghdim, à travers lequel il se remémore l'histoire que lui racontée son grand-père Amay. L'histoire relève du déjà-fait : c'est l'histoire de Thilleli, un personnage du précédent chapitre qui se trouve être l'aïeul de ce personnage. Ce récit sert à la fois de liaison avec les séquences précédentes et de transition vers une nouvelle séquence. Il brouille les frontières entre le réel et le fictif par les références historiques auxquelles il renvoie.

---

<sup>1</sup> BAKHAĪ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 181-188.

**Le récit de *Tirman le Rouge* :**

Ce soir, j'ai décidé de vous raconter l'histoire de Tirman le Rouge [...] Tirman n'était pas comme les autres hommes. Dans notre tribu [...] Il quitta Caesarea, il quitta sa famille, et quelque temps après, les autorités commencèrent à s'inquiéter des agissements d'une bande de brigands, de bandits, de voleurs et d'assassins, disaient-elle, qui semaient la terreur, engendraient le désordre dans les campagnes et jusqu'au cœur des villes ! Leur chef avait pour nom Tacfarinas [...] Mais tout le monde, y compris les Romains, savait bien qu'il s'agissait d'une révolte [...] Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand, aux longs cheveux couleur de feu, d'une force prodigieuse [...] On l'appelait Tirman le Rouge [...] Voilà dit Tamemat, la voix un peu enrouée. Tirman le Rouge sauva le lion et lion sauva Tirman le Rouge...<sup>1</sup>

L'histoire ci-dessus est emboîtée dans une des séquences du roman. Elle est l'œuvre de la grand-mère Tamemat qui, à l'occasion de Yanayer, conte à ses petits enfants l'histoire de leur aïeul Tirman le Rouge. Ce récit rappelle le lien qui existe entre les personnages de cette séquence et ceux des séquences précédentes. Ainsi, il marque le passage vers une autre séquence. Tamemat décrit dans les moindres détails les rites qui caractérisent cette fête berbère, ce qui procure au texte une forte dimension ethnographique.

**2.2. L'enchâssement dans *Les Enfants d'Ayye*****La lettre de Yazid :**

« Au nom de Dieu le clément, le Miséricordieux »

Grand-père bien aimé,

Je suis de l'autre côté de la mer, au pays des Ibères qui, par la grâce de Dieu, est devenu El Andalous !

Je n'insisterai pas sur la traversé de la mer Blanche... [...] Cordoue ! « L'ornement du monde », « Le joyau du monde », comment te la décrire, grand-père, avec les mots de chez nous pour que tu puisses l'imaginer ! Nous avons d'abord longé le Guadalquivir, un fleuve imposant comme si tous nos oueds s'étaient unis [...] On l'aime immédiatement : Cordoue fascine ! L'étranger ne l'est plus dès qu'il a passé le péage et franchi la Porte des

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 199-204.

Géants. [...] J'ai découvert une nouvelle céréale : le riz. Les Arabes en ont apporté les graines de Bagdad. C'est un bien long voyage qu'il a accompli mais je peux t'assurer qu'il a été bien accueilli. Il accompagne presque tout : les plats de viande, de légumes, de poisson ! C'est étonnant, on consomme plus ici de poisson au bord d'un fleuve que chez nous au bord de la mer ! [...] Dans la chambre mitoyenne à la mienne loge un moine. Il vient d'une abbaye près de Paris. [...] Il est à Cordoue pour étudier, apprendre, découvrir, engranger le plus de savoirs et les rapporter dans son pays, [...] je n'ai pas résisté à lui faire lire un texte que je venais de traduire et qui a pour titre : « La chaussées des martyrs ». Son auteur nous est inconnu car le manuscrit ne nous est pas parvenu dans son intégralité mais je suis convaincu qu'il a été écrit par un homme de chez nous ! Certaines expressions, des tournures de phrases particulières ne trompe pas ! [...] Le texte lui-même comporte bien des maladresses mais le contenu en est très intéressant ! C'était au temps de l'émir Abderrahmane ! [...] L'armée devait mater une rébellion [...] « La chose a été rapidement accomplie, raconte notre auteur [...] Nous avons reçu l'ordre de payer le moindre poulet saisi. Mais Dieu, que leur abord est désagréable ! Tant d'eau et si peu d'hygiène ! Voilà un peuple qui ne connaît pas les vertus du bain ! [...] Voilà grand-père, j'embrasse ce parchemin que tu tiendras bientôt entre tes mains, in Cha Allah.<sup>1</sup>

Yazid s'adresse à son grand-père Lucas dans une lettre où il lui raconte son voyage à Cordoue, en lui retraçant le voyage du départ à l'arrivée. À l'image des récits de voyages, Yazid s'arrête sur les moindres détails qui caractérisent à la fois la ville et les habitants de Cordoue. Tel un ethnographe, Yazid insiste sur la description des mœurs et des caractéristiques particulières aux Cordouans : l'art culinaire, leur mentalité, leur art et savoir faire, etc. C'est une description qui ne cesse de faire le point sur la différence entre leurs traditions et celle des Cordouans. Yazid répertorie à la fois les spécificités de sa culture et celle de l'autre. L'altérité sur laquelle se base sa description, fait penser à une démarche anthropologique : en même temps qu'il découvre la culture de l'autre, il redécouvre la sienne. Cette lettre se positionne entre deux séquences, elle est une partie transitive entre deux périodes, celle des Almoravides et des Almohades. Quant aux éléments historico-anthropologiques, en plus de leur ancrage ethnographique du récit, ils brouillent les frontières entre le fictif et le réel.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 74-106.

Tous ces récits emboîtés ont pour fonction de relier les différentes séquences du récit. Ils servent notamment à mentionner que les différents personnages du roman appartiennent à une même tribu. De ce fait, il accentue davantage l'aspect généalogique. Ces récits relatent l'histoire de leurs ancêtres, qui ne sont autres que des personnages figurant dans les précédentes séquences du roman. Cet enchâssement a aussi pour fonction de brouiller les frontières entre le réel et le fictif. Tous ces récits, comme nous l'avions déjà précisé, servent de liaisons entre les différentes séquences. Cette technique permet aussi la liaison et la transition entre les différents chapitres du roman, car dans *Les Enfants d'Ayye* comme dans *Izuran*, une séquence traverse plusieurs chapitres : le roman se compose de plusieurs parties qui se composent à leur tour de plusieurs chapitres. Le tout constitue l'intrigue englobante.

Cependant, la fonction transitive de ces récits emboîtés n'est pas leur unique caractéristique, car ils ont surtout comme fonction de contribuer structurellement à renforcer la dimension historico-anthropologique, voire de la mettre en place à travers un agencement narratif interdisciplinaire, variant entre le littéraire, l'historique et l'ethnographique.

### III. L'écriture chraïbienne entre interdiscursivité et intertextes

L'écriture chraïbienne, depuis le premier roman de l'auteur, a montré un certain goût pour la transtextualité<sup>1</sup> et l'interdiscursivité. La pratique citationnelle et la toile interdiscursive sont une tendance qui caractérise *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, déjà mise en évidence dans des travaux antérieurs sur l'œuvre chraïbienne :

Si, comme le dit Compagnon, toute écriture masque un second degré, l'écriture de Driss Chraïbi n'est pas plus représentative qu'une autre de ce phénomène. Néanmoins, la pléthore de référence en tous genres qui, dès le premier roman, émaille le texte chraïbien révèle un goût prononcé pour la pratique citationnelle et la toile interdiscursive ainsi tissée apparaît propre à se constituer en un principe d'écriture personnel.<sup>2</sup>

Driss Chraïbi, dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* ne cesse d'intégrer des citations relevées du texte Coranique ou des Hadiths<sup>3</sup>, voire des passages de ses autres romans. Cette écriture entre intertextualité et autoréférentialité parfois est déclarée, parfois implicite. Cependant, celle-ci ne réside pas seulement dans la pratique de la citation, elle est aussi dans la construction des personnages. Chraïbi fait apparaître dans l'épilogue Raho Aït Yafelman, un personnage d'un précédent roman : *Une Enquête au pays*.

---

<sup>1</sup> Terme de Gérard GENETTE, dans *Palimpsestes*. Et qui renvoie au fait que « tout texte renvoie implicitement ou explicitement à d'autres textes ».

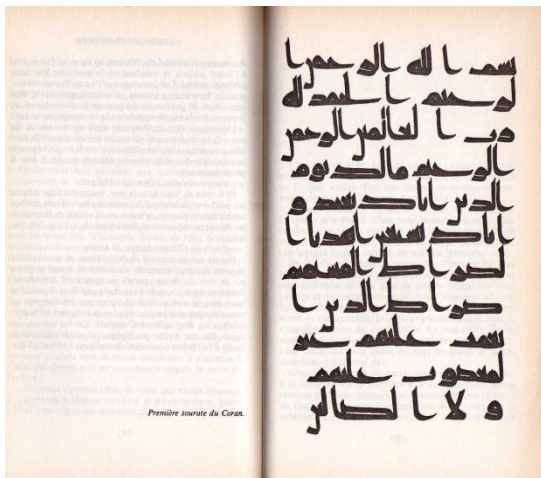
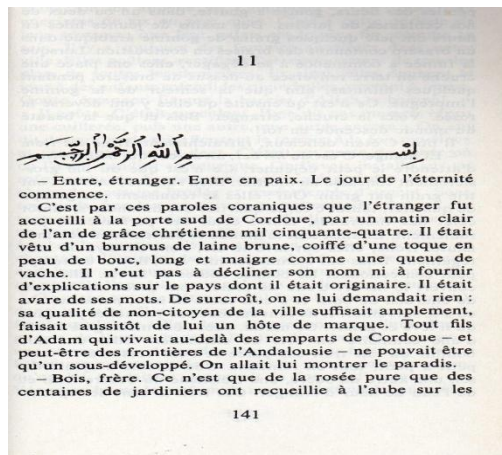
<sup>2</sup> DELAYRE, Stéphanie. « Les jeux interdiscursifs dans l'œuvre de Driss Chraïbi ». Dans *Actes du colloque du CELFA, Bordeaux, 12-14 décembre 2002. L'Entredire francophone*. Dirigé par MATHIEU-JOB Martine. Bordeaux : Presse de l'Université de Bordeaux, 2004. p. 302.

<sup>3</sup> Désigne une communication orale du prophète de l'islam Mahomet et par extension un recueil qui comprend l'ensemble des traditions relatives aux actes et aux paroles de Mahomet et de ses compagnons, considérés comme des principes de gouvernance personnelle et collective pour les musulmans, que l'on désigne généralement sous le nom de « tradition du Prophète ».

L'usage de la citation chez Chraïbi est aussi présent dans le texte que dans le paratexte, mais la plus grande partie des citations relevées dans ces deux romans relèvent du Coran et du Hadith.

### 3.1. L'intertexte au sacré

#### Le Coran :



Les documents ci-dessus sont des versets coraniques insérés dans le récit chraïbien, car la référence au sacré est très prisée dans ses romans. Ces épigraphes sont significatives puisque leur insertion dans le texte offre au roman chraïbien une certaine dimension

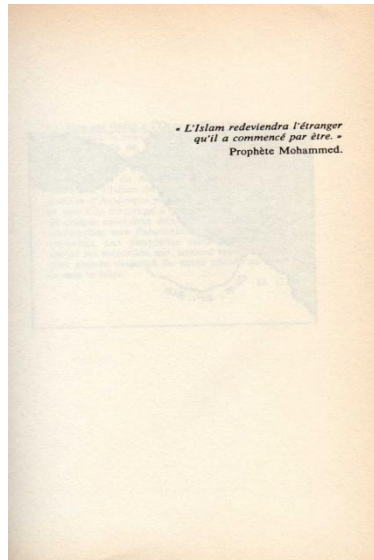
<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986. p. 141.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982. p. 192-193.



anthropologique, car à travers l'insertion citationnelle Chraïbi crée une interdiscursivité entre le sacré et le profane. Ces versets viennent justifier le discours des porteurs de la parole de l'islam au Maghreb dans *La Mère du printemps*, et en Andalousie dans *Naissance à l'aube*. Quant au discours profane, il est l'œuvre du personnage Azwaw. Le premier texte est un exemple du discours du discours de Dieu, car les paroles de Dieu sont rapportées au style direct : « Entre étranger. Entre en paix. Le jour de l'éternité commence. ». Ces paroles divines justifient la pensée de celui qui les proclame.

### Le Hadith :



Le document plus haut est l'un des nombreux hadiths intégrés dans les romans de Chraïbi. À l'image des sourates, l'auteur use des paroles du prophète pour justifier une pensée, une prise de position du narrateur, une idéologie. En insérant ces hadiths, l'écrivain crée une interdiscursivité entre le sacré et le profane puisque ces hadiths restent tout de même un discours théologique. Ce besoin de justifier les paroles des personnages et du narrateur à la fois pourrait être une technique par laquelle l'auteur exprime sa pensée. De fait, l'analyse de cette stratégie pourrait permettre de débusquer le discours de l'auteur.

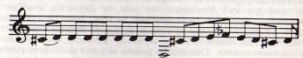
---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. op. cit., (Dans le paratexte)

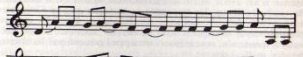
### 3.2. L'intertexte musical

LA MÈRE DU PRINTEMPS

descendre jusque dans ses mains. Quand il rouvrit les yeux, ses doigts couraient déjà sur les cordes en une suite de tressaillements auxquels le cœur répondait comme l'aiguille à l'aimant. Ceci :



Et cela fut ainsi de la lisière de la forêt à l'ultime embouchure de l'Oum-er-Bia, jusqu'à l'union de la terre et de l'Océan : des notes d'émotion charnelle amplifiées par leurs résonances. Ceci :



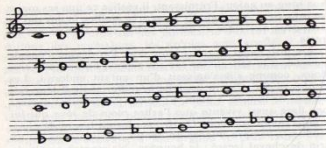
Ceci :

Un général qui n'était plus qu'un homme nommé Oqba fils de Nafi, en selle, jambes rigides, buste secoué de frissons convulsifs, regard droit. Son cheval au pas, tiré par un autre homme qui lentement marchait à reculons et qui n'était plus que musique. Des doigts de chair et d'os devenus soudain, par la grâce de la musique, des

185

1

NAISSANCE À L'AUBE



De très loin, du plus lointain de son enfance, à travers sa fièvre et dans la demi-conscience épaisse où elle se débat, Kawkeb-al-Gharb n'entend qu'un amas de sons confus dont elle tire une idée sans forme ni noyau – rien qu'un appel de la mémoire de son corps, retentissant. Elle ouvre les yeux. Azwaw Ait Yafelman arrête aussitôt de jouer. Et alors elle retient le message et comprend, note par note. C'est un déchirement qui la traverse toute, surgi des entrailles de son passé. Elle est là-bas, sur la rive de l'Oum-er-Bia, dans son pays natal. Elle a quatorze ans d'existence. Quatorze ans d'un bonheur indicible, jour après jour depuis qu'elle est venue au monde. Gorge déployée, elle lance les notes claires de la chanson de la Mère du Printemps :

– La-la-la-la-la-la-la-la-la-la... –

L'eau lui arrive au genou, coule et chante entre ses jambes écartées. Devant elle, un rocher blanc sur lequel

120

2

Les deux exemples plus hauts démontrent le paroxysme de l'intertextualité chez Chraïbi. L'auteur intègre une partition musicale, qui présente « trois lignes mélodiques entrecroisées : celle de la référence coranique, celle symétrique de l'identité berbère telle que Chraïbi veut la « légèrer », et enfin une pléthore de ces métaphores obsédantes. »<sup>3</sup>. Ces tonalités représentent donc les principaux fondements de l'imaginaire chraïbien parce que l'auteur en usant d'une telle autoréférence ne fait plus de la transtextualité une redite, mais une redondance musicale qui donnerait un sens à l'intertextualité, car elle lierait tous ces textes par une intonation commune, elles ont donc une fonction identitaire.

La toile intertextuelle et interdiscursive dont use Chraïbi est une manière d'offrir une identité à son écriture. Afin d'affirmer le discours du narrateur et son propre discours l'auteur les confronte à la parole des autres : Dieu, le prophète et Azwaw. Dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, l'auteur ne cesse à travers l'usage de l'intertextualité de mettre en dialogue le sacré et le profane. Il confronte la parole de Dieu (Coran, Hadith), portée par des personnages comme Tariq Bnou Ziyad et Oqba ibn Nafi, à la parole profane d'Azwaw. Donc, l'auteur en mettant en parallèle les deux discours : sacré et profane, oppose ainsi la parole de l'ancêtre à la parole du conquérant. C'est donc à travers un discours conflictuel que Chraïbi met en marche

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. op. cit., p. 185.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. op. cit., p. 120.

<sup>3</sup> DELAYRE, Stéphanie. « Les jeux interdiscursifs dans l'œuvre de Driss Chraïbi », dans MATHIEU-JOB Martine (dir.). *L'Entredire francophone*. op. cit., p. 312.

l'altérité culture indigène/culture allogène. Les deux romans de Chraïbi regroupent à la fois texte sacré, mythe fondateurs et fondements de l'écriture chraïbiennes. Les différents éléments d'interdiscursivité engendrent une forte hypertextualité entre tous les romans de Chraïbi. Dans *La Mère du printemps*, on retrouve un hadith repris de *L'Homme du Livre*, alors que l'épigraphe de *L'Homme du Livre* est le même que celui qui se trouve dans *Naissance à l'aube*.

Tout au long de cette étude, nous avons tenté de démontrer la particularité de l'écriture de Chraïbi et de Bakhāï, une écriture singulière par son architecture. Une architecture hybride qui ne cesse de casser les frontières disciplinaires. Chraïbi et Bakhāï investissent autant dans la forme que dans la thématique. Cependant, ce qui pourrait retenir le plus l'attention d'un lecteur averti, c'est le jeu d'assemblage dans lequel s'investissent les deux auteurs. Les textes chraïbiens et bakhāïens sont construits en fragments, mais à aucun moment nous pouvons séparer ces blocs de textes parce que le récit perdrait tout son sens et l'écriture reste homogène. Cette impression de montage est le résultat de l'enchâssement, de la construction narrative séquentielle et de la transtextualité. Une architecture fragmentée qui favorise l'entrecroisement interdisciplinaire puisque l'écriture de Chraïbi et de Bakhāï ne cesse de métisser narration fictive, narration historique et description ethnographique.

## **Chapitre deuxième**

### **Deux visions du temps humain**

La notion de temps a toujours suscité la pensée humaine. Le temps maintient en tension aussi bien les sciences naturelles que les sciences humaines et sociales, et toutes essayent de saisir cette notion afin de la maîtriser. Un contrôle qui reste impossible malgré les avancées et les découvertes, sauf pour le monde virtuel dont fait partie la littérature. Le texte littéraire, par le biais de procédés scripturaux et linguistiques, réussit à avoir une maîtrise sur le temps en le transférant dans un monde fictif. Ainsi, dans un roman, l'auteur (ou le narrateur) peut se projeter dans le futur (prolepse) ou revenir dans le passé le plus lointain (analepse). Le romancier peut aller jusqu'à créer un temps qui se détache du temps cosmique à l'exemple des récits de science fiction. Chraïbi et Bakhaï se préoccupent du temps humain en l'insérant dans un monde virtuel et en le juxtaposant au temps fictif pour pouvoir le manipuler. Chez Chraïbi, le passé est superposé au présent, alors que Bakhaï se préoccupe davantage du passé. On est ainsi devant deux visions du temps cosmique, visions que nous éluciderons à travers l'analyse de la construction temporelle des romans des deux auteurs.

## **I. Chraïbi entre passé et présent**

Driss Chraïbi, en retraçant les premières années de l'Islam au Maroc, fait un retour sur le passé, sans pour autant s'éloigner du présent, puisqu'il insère dans ses deux romans des épilogues dont l'action se déroule à des époques coïncidant avec les années de l'écriture des romans. Il fait ainsi voyager le lecteur à travers le temps, un voyage révélateur de sa conception du temps.

### **1.1. Le temps calendaire**

*La Mère du printemps* débute par deux dates correspondant à deux événements. La première est l'année de l'action de l'épilogue : « par ce pur matin d'août de l'an de grâce chrétienne mille neuf cent quatre-vingt-deux<sup>1</sup> », et elle coïncide avec l'année de publication du roman. La seconde date est l'année où débute le récit : « en l'an 681<sup>2</sup> ». Cette année correspond à l'introduction de l'islam dans la région de l'Oum-er-Bia où

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. op. cit, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 47.

se déroule l'histoire romanesque. L'auteur inscrit une histoire mythique dans un temps cosmique, et le temps du récit correspond à celui de l'Histoire : les dates calendaires des romans chraïbiens sont historiques. Dès lors, entre le temps mythique et le temps calendaire va s'installer le temps historique, établi par la « référentialité » des dates calendaires. L'historicité de ces dates réside aussi dans le fait qu'elles constituent parfois le point zéro du comput<sup>1</sup>, parce qu'elles correspondent à des événements ouvrant une ère nouvelle. L'an 681 marque l'avènement de l'islam au Maroc, ce qui va constituer un tournant dans l'Histoire du Maghreb. Dans les romans de Chraïbi, il est possible de parcourir le temps « du passé vers le présent et du présent vers le passé<sup>2</sup> » par rapport à l'axe de cette date. C'est ce que fait d'ailleurs Chraïbi dans ses deux volets. Dans *La Mère du printemps*, il parcourt le temps du présent vers le passé, et dans *Naissance à l'aube* il va du passé vers le présent. Le parcours temporel est révélateur d'une vision binaire du temps humain passé/présent. La double direction du temps permet alors de dater les événements majeurs du récit. Dans ce sens, Ricœur explique que « tous les événements acquièrent une position dans le temps, définie par leur distance au moment axial - distance mesurée en années, mois, jours -<sup>3</sup> ». Chraïbi introduit dans ses deux romans, des épilogues qui *exposent* les Ait Yafelman d'aujourd'hui, soit avant de *raconter* les Ait Yafelman d'avant, soit après les avoir racontés. Ce procédé lui permet de dire où se situent les Ait Yafelman d'aujourd'hui dans « la vastitude de l'histoire<sup>4</sup> » et quelle est leur place « parmi la succession infinie des hommes qui ont vécu et des choses qui sont arrivées<sup>5</sup> », c'est-à-dire où ils se placent par rapport à leurs aïeux et dans l'Histoire du Maroc. La préoccupation de l'auteur n'est donc pas le temps présent, mais la place de son peuple à travers le temps.

---

<sup>1</sup> On appelle *Comput* (du latin *Computus* « Calcul ») ou *Comput ecclésiastique* le calcul d'éléments calendaires utilisés par les églises chrétiennes. Le point zéro du comput est le moment à partir duquel tous les événements sont datés (naissance du Christ ou du Bouddha, Hégire, etc.).

<sup>2</sup> BENVENISTE, Émile. « Le langage et l'expérience humaine », *Problèmes du langage*. Paris : Gallimard, 1966. (Coll. Diogène). p. 6.

<sup>3</sup> RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985. (Coll. Points - Essais). p. 196.

<sup>4</sup> BENVENISTE, Émile. « Le langage et l'expérience humaine », *Problèmes du langage*. *op. cit.*, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.7.

Pour pouvoir le faire, Chraïbi opte pour un parcours bidimensionnel (passé/présent) où le temps peut évoluer dans une double direction. Néanmoins, l'insertion de ces dates dans un récit donne de l'importance à un autre temps, celui de la narration. Le temps linguistique dominant dans les deux récits chraïbiens est le passé : « Il appela la malédiction sur ses descendants : qu'ils soient maudits jusqu'à la septième génération s'il ne disait pas la vérité de la vérité !<sup>1</sup> », mais les événements rapportés sont perçus comme dans le présent dès lors que le narrateur prend la parole pour nous conter leur déroulement. Le présent est ainsi « signalé par la coïncidence entre un événement et le discours qui l'énonce ; pour rejoindre le temps vécu à partir du temps chronique, il faut donc passer par le temps linguistique<sup>2</sup> ». Le temps calendaire contribue ainsi « à réinscrire le temps du récit dans le temps du monde.<sup>3</sup> », en rendant cosmique le temps vécu et en humanisant le temps cosmique.

## 1.2. Archives, documents et traces

Dans les romans chraïbiens se déroule aussi un temps historique, configuré par la notion de trace. Chraïbi entame son processus de « traçabilité » par l'archive pour arriver au document, c'est-à-dire qu'il part sur la trace des premières années de l'islam au Maroc, en consultant les archives (Histoire) qu'il utilise comme le garant de son récit qui constituera la preuve matérielle de la véracité du récit :

Et c'était comme s'il n'était pas de ce siècle, mais était né des dizaines d'années auparavant, en même temps qu'un pâtre de la tribu des Qoraïsh nommé Mahomet, avait reçu avec lui, dans une grotte du désert arabe, la première révélation (« *Lis! Lis au nom de ton Seigneur qui a créé l'homme à partir d'une goutte! Approche-toi! Prosterne-toi! Et écoute!* ») - et toutes les révélations, qui par la suite, étaient devenues le Livre.<sup>4</sup>

Le passage ci-dessus illustre l'importance accordée à la documentation. Des références qui servent de preuve et nourrissent l'ambition du récit à se fonder sur des faits. La recherche de traces engagée par l'auteur dans les deux volets de sa fresque historico-romanesque s'apparente à l'historiographie et son travail d'archivage. Dans les romans

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 173.

<sup>2</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté. op. cit.*, p. 197.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>4</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 145.

chraïbiens, elle constitue une base de données au service de la mémoire collective et non de l'archivage historiographique. Le document prouve une existence passée qui va à son tour constituer l'idée de passage du temps, car la trace est un ancien élément vivant que l'usure du temps a tué : « les *Confessions* d'Augustin nous ont familiarisés avec la métaphore du temps comme passage : le présent comme transit actif et transition passive ; il est passé par là. Et l'on dit que le temps lui-même passe.<sup>1</sup> ». C'est ainsi que ce passage du temps, transformant l'élément vivant en trace, va dans le récit romanesque transformer le temps cosmique en temps historique. Surtout, il va créer une passerelle entre le passé et le présent, parce que même si le temps coule, la trace demeure dans la mémoire commune. Pour retracer le passage de Oqba ibn Nafi et Tariq Bnou Ziyad dans la région de l'Oum-er-Bia, Chraïbi remonte vers les marqueurs (vestiges, documents, contes, *etc.*) de ce passage. Pour ce faire, il s'appuie à la fois sur l'histoire et sur l'oralité. Le passage des hommes dans le temps est l'œuvre d'une narration liant le présent au passé, ce qu'illustre la juxtaposition du récit et de l'épilogue. Le premier raconte le passé et le second rapporte le présent. Ce rapprochement introduit une relation de cause à effet. Ce qui arrive dans le présent est automatiquement lié avec ce qui a eu lieu dans le passé. Chez Chraïbi, les difficultés du présent sont le résultat de l'omission du passé.

Cette relation de causalité, engendrée par la notion de trace, est poussée encore plus loin par l'auteur au point de créer un lien entre les deux volets de sa fresque historique et ses romans antérieurs. Une relation illustrée par celle entre le héros des deux volets, Azwaw Ait Yafelman, et celui du précédent roman (*Une Enquête au pays*) Raho Ait Yafelman, qui n'est autre que son descendant. La trace est ainsi le connecteur entre le passé et le présent et permet ainsi le passage de l'un à l'autre dans la mesure où elle marque dans l'espace le passage de l'objet dans le temps du calendrier. C'est d'ailleurs l'inscription de cet objet dans un temps datable qui permet de suivre sa trace en remontant le temps.

Cependant, la remontée temporelle universelle est impossible, car ce qui est passé échappe et on ne peut y retourner, puisque la linéarité du temps cosmique rend impossible la rétrospective. C'est ainsi que Chraïbi propose un temps humain hybride où confluent à la fois le temps cosmique et le temps historique dont l'évolution

---

<sup>1</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. *op. cit.*, p. 218.



circulaire permet le retour en arrière. Ainsi, remonter la trace ne peut se faire en dehors du temps calendaire, c'est-à-dire qu'on ne peut suivre la trace de l'existence d'un objet par le passé en se passant de l'horloge et du calendrier. Pour rétablir la mémoire collective, qu'ils soient historiens ou romanciers, ils sont dans l'obligation de dater les événements qu'ils rapportent.

### 1.3. Le temps dans l'univers de la fiction

Dans les romans chraïbiens, le temps historique et cosmique évolue dans une fiction. Ce qui les oblige à se configurer au temps fictif afin de ne pas affaiblir l'imaginaire du récit, mais aussi parce que cela lui accorde plus de liberté que le temps historique. Une liberté qui réside dans le fait que « des personnages irréels, dirons-nous, font une expérience irréelle du temps. Irréelle, en ce sens que les marques temporelles de cette expérience n'exigent pas d'être raccordées à l'unique réseau spatio-temporel constitutif du temps chronologique.<sup>1</sup> ». Ainsi, dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, le personnage Azwaw se joue du temps au point de le posséder : « Il a le temps des temps. [...] c'est le Maître de la Main. Sa main peut ressusciter les morts, elle peut tout faire.<sup>2</sup> ». Chraïbi prend dès lors le pouvoir sur le temps, l'espace d'un récit afin de ressusciter un passé révolu dans le temps cosmique. Un passé qui grâce à « la Main » d'Azwaw reste éternellement présent, ce que Azwaw est là pour le rappeler aux générations qui se succèdent. Le temps évolue dans une sphère cyclique, ce qui fait que l'on revient automatiquement au point de départ. En ce sens, le temps du récit chraïbien se libère « des contraintes qui exigent de le reverser au temps de l'univers.<sup>3</sup> ».

Ainsi, l'évolution du temps dans un monde imaginaire permet-il la rencontre entre le temps historique et un temps fictif reposant sur le temps cosmique. Une rencontre facilitée dans les romans chraïbiens par le métissage de personnages historiques, d'événements attestés ou datés, d'espaces connus et de personnages, événements et lieux inventés. De la sorte, les événements de *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* sont nettement situés pendant les premières années de l'islam au Maghreb, de

---

<sup>1</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. *op. cit.*, p. 230.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. *op. cit.*, p. 98.

<sup>3</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. *op. cit.*, p. 230.

« l'an 681<sup>1</sup> » à « l'an mil cinquante-cinq<sup>2</sup> ». Ces événements datés travaillent l'effet de réel, mais le fait qu'ils soient mêlés à des événements imaginaires peut engendrer aussi l'effet inverse. Chraïbi entend, par ce voyage temporel, lutter contre l'effacement des traces par l'histoire du temps vécu (historique) sur le temps du monde (cosmique). La fiction permet d'explorer « des *traits non linéaires du temps phénoménologique* que le temps historique occulte en vertu même de son enchâssement dans la grande chronologie de l'univers.<sup>3</sup> ».

Les deux romans de Driss Chraïbi paraissent tout à la fois tirés en avant par le projet de « la *Oumma* » que cherche à bâtir Oqba ibn Nafi dans *La Mère du printemps* et Tariq Bnou Ziyad dans *Naissance à l'aube* : « Ils se mélangent aux Berbères, par le sang, pour fonder une seule et même tribu, la *Oumma* comme ils l'appellent.<sup>4</sup> », et ramenés en arrière par Azwaw Aït Yafelman qui ne cesse de rappeler le passé : « c'est le Fils de la Terre, l'ancêtre du peuple antique.<sup>5</sup> ». Le procédé de Chraïbi est d'entrecroiser le présent de l'épilogue avec le passé du récit et de faire progresser le temps en l'avancant dans *La Mère du printemps* et en le retardant dans *Naissance à l'aube*. Les personnages principaux de nos deux romans ne cessent de réunir les trois laps temporels : passé, présent et futur. Azwaw parcourt le temps présent et les espaces pour rappeler le passé, alors que Oqba et Tariq se battent pour édifier la future « Oumma ». Ainsi, chaque personnage a-t-il la tâche de produire sa propre durée en défendant ses prétentions. C'est au service de ces effets de sens que les techniques narratives comme l'analepse, la prolepse et l'ellipse sont mises en place par le narrateur, en particulier pour engendrer une passerelle entre le passé et le présent. Le retour en arrière, pratiqué dans *Naissance à l'aube*, « confère à l'expérience du présent la densité d'un passé insondable<sup>6</sup> » qui subsiste dans la mémoire collective à travers les souvenirs provoqués par le personnage Azwaw. Celui-ci avance vers l'avenir sans pour autant oublier le passé, car c'est en lui que réside l'ancêtre et donc la mémoire du passé. Il est un personnage éternel dont la pérennité se veut mémorielle, car il projette

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 173.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 150.

<sup>3</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté. op. cit.*, p. 237.

<sup>4</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 173.

<sup>5</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 150.

<sup>6</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté. op. cit.*, p. 240.

de maintenir en vie le souvenir du passé originel. Le passé s'enchevêtre au présent grâce à un narrateur qui n'oublie rien et anticipe le sens global de l'aventure, un narrateur qui fait durer l'aventure en y insérant les souvenirs d'Azawaw ou ceux d'autres héros au cours d'une quête qui avance, conférant de la sorte au récit la forme du « futur dans le passé.<sup>1</sup> »

Le temps chez Chraïbi est donc cyclique, que ce soit dans l'usage du mot ou dans la temporalité du récit. L'auteur reproduit des séquences à l'identique, l'une après l'autre, en suivant la chronologie historique, mais sans toutefois que les personnages revivent la même expérience. Le fait que les personnages n'évoluent plus dans la même époque rend impossible la répétition à l'identique des événements. La circularité du temps est marquée par la réviviscence d'Azawaw, qui meurt à la fin d'un premier cycle temporel, mais renaît pour commencer un second cycle. La résurrection devient possible parce qu'il évolue dans un modèle cyclique, même s'il ne revit pas ce qu'il a vécu dans la première vie. Néanmoins, Azawaw sait qu'il a déjà vécu antérieurement, et il retourne à la vie pour rappeler aux concepteurs de l'avenir qu'ils ne peuvent ignorer le passé et que leur avenir ne peut se faire sans le passé. Sa renaissance garantit ainsi ce qu'Étienne Klein nomme « l'inaltérabilité du passé »<sup>2</sup> : ce qui s'est déroulé dans le passé sera éternellement vrai. À l'inverse de la vie réelle où on ne peut modifier un événement qui a eu lieu, le récit peut altérer les événements en multipliant les versions et les modes narratifs, en omettant volontairement de raconter certains d'entre eux ou en en masquant les causes. Ainsi, le passé ne peut être modifié, mais le discours tenu sur lui peut l'être. En optant pour un temps cyclique, Chraïbi offre à Azawaw le pouvoir de tracer le futur et de modifier le passé : « En allant dans le futur de l'effet, je reviens dans le passé de la cause. Donc, un effet peut rétroagir sur sa propre cause. Il peut par exemple l'empêcher de se reproduire. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. *op. cit.*, p. 241.

<sup>2</sup> Propos d'Étienne Klein dans une conférence intitulée « *Le temps existe-il* », donnée le 12 juin 2006 à l'INSTN de Saclay. Vidéo sur : <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

<sup>3</sup> *Ibid.*

## II. Bakhaï et le voyage dans le passé

Fatéma Bakhaï s'engage quant à elle à faire de sa trilogie (*Izuran*, *Les Enfants d'Ayye* et *Au pas de la sublime Porte*) un moyen de faire connaître au lecteur l'Histoire de l'Algérie depuis la préhistoire jusqu'en 1830. Pour ce faire, l'auteure n'hésite pas à user de référents historiques et anthropologiques afin de documenter cette fresque romanesque. Le discours historique est donc ici un procédé d'écriture qui permet de prendre en charge un besoin social. Mais pour intégrer le lecteur, Bakhaï a recours à quatre dimensions ou ce qu'on nomme l'espace-temps, c'est-à-dire les trois dimensions de l'espace qui dans *Izuran* sont : le monde fictif (la largeur), le discours omniscient (la hauteur), le référent historique (la profondeur), et une quatrième dimension qui est le temps, sans laquelle le projet bakhaïen paraîtrait difficile à réaliser. Toutefois, ce n'est pas l'espace-temps quadridimensionnel qui permet de parcourir un laps de temps aussi long, mais la vitesse de déplacement dans le récit. L'auteure accélère le rythme en usant d'ellipses comme : « Il fallut des siècles, peut-être des millénaires, pour le découvrir. »<sup>1</sup>. Rappelons que le temps romanesque n'est pas le temps cosmique, car le roman permet l'analepse ou la prolepse, ce qui est impossible sur terre, sauf pour l'infiniment petit (les particules). Cette mise en forme facilite à la fois la mise en scène de l'intrigue et son suivi.

Cependant, dans les écrits de Bakhaï, le temps n'est pas une fonction tel qu'il est perçu dans le monde réel, mais il est l'objet qui fait passer la fonction (les événements). Ainsi, ce n'est pas le temps qui passe puisqu'il est toujours le même, mais les événements qui surviennent. La transposition bakhaïenne du temps humain s'oppose à la conception ordinaire et erronée selon plusieurs physiciens, parce que l'on considère le temps comme fonction alors qu'il est un objet qui sert au passage de la réalité qui est la réelle fonction. Donc, le temps ne passe pas, car sa composante physique et mathématique est toujours la même. Il se compose depuis toujours du même nombre de secondes, de minutes et d'heures. Le physicien Étienne Klein, dans sa conférence «Le temps existe-t-il », explique qu'il serait peut-être faux de penser que le temps passe, bien que cette idée soit à l'origine de la distinction entre espace et temps : le temps coule et l'espace ne bouge pas. Chez Bakhaï, le temps n'est pas

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 23.

dissocié de l'espace, il permet le déplacement des personnages dans l'espace lorsque le récit change d'époque. Selon Klein, l'Homme pense que le temps passe parce que le passé, le présent et le futur se succèdent les uns aux autres. Alors que dans le récit bakhaïen parce que le récit n'hésite pas à user de retour en arrière et de prolepses. De ce fait, il n'y a pas de passages du temps comme dans le temps cosmique. Le passé ne fait pas partie du processus de passage puisque c'est un temps mort déjà passé. De la sorte, le présent devient passé et le futur devient présent dans l'activité du temps tel que nous le concevons aujourd'hui. Le temps chez Bakhaï est transposé selon un ordre contraire à celui de Klein et celui du monde réel : il n'est pas mort mais devient le présent et sa connaissance dicte le futur. Dans les deux volets d'*Izuran*, les événements historiques, même ceux du passé le plus lointain, deviennent actuels parce qu'ils sont le présent du récit. Une transposition rendue possible par la narration simultanée. La vie romanesque réside dans l'acte narratif et le roman meurt lorsque la narration s'arrête. Une telle transposition est impossible dans la vie réelle et dans le monde cosmique, car l'Homme, à l'inverse de l'écrivain, n'a pas de maîtrise sur le temps et ne peut changer son cours ou mettre fin à la vie comme le fait l'écrivain pour son roman. Les personnages romanesques meurent lorsque le récit est fini et le récit se clôt lorsqu'il n'y a plus de narration. Bakhaï profite ainsi de la maîtrise du temps pour faire du passé le présent sur lequel doit être construit le futur. Ce qui met en lumière la vision bakhaïenne du temps humain dans laquelle le passé n'est pas mort parce qu'il est la mémoire collective d'un peuple et de sa culture. Pour Bakhaï, le passé reste vivant dans l'imaginaire collectif et se transmet par l'oralité, ce qui explique la forte présence des éléments de l'oralité tels que le conte, la légende et le mythe. La vision bakhaïenne du temps se rapproche de la conception de Heidegger et s'y oppose en même temps. Elle s'en rapproche dans le sens où « l'entre-vie-et-mort »<sup>1</sup> n'est pas un intervalle qui sépare deux extrêmes inexistants, l'avant naissance (le passé) et le futur (la mort ou l'après mort). Elle s'y oppose dans le fait que ce n'est pas le passage du passé (avant la naissance de l'être) au futur (la mort) qui donne naissance à l'histoire, mais c'est la mémoire et la transmission de cette mémoire par le biais de la narration qui fait l'histoire.

---

<sup>1</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. op. cit., p. 132.

## 2.1. La place du temps historique entre événements passés et temps cosmique

Le temps historique chez Bakhaï réside dans la narration d'événements du passé selon l'ordre chronologique du calendrier universel. La refiguration du temps historique dans le récit se trouve surtout dans l'usage du calendrier, dans la succession des générations et dans la cohabitation dans le même espace du roman des contemporains, de leurs prédécesseurs et successeurs. Mais elle se trouve aussi à travers l'usage de la documentation et des traces. Ainsi, « Ces instruments [...] jouent le rôle de connecteurs entre le temps vécu et le temps universel.<sup>1</sup> ». Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, l'auteure configure le temps historique en retraçant les événements historiques vécus par les personnages selon l'ordre du temps cosmique : « Tout alla très vite. Quelques millénaires au plus.<sup>2</sup> ». Ce qui permet le déroulement des événements dans le temps et les déplacements de la tribu dans l'espace. Chez Bakhaï, le déplacement spatiotemporel est donc le résultat de l'entrecroisement du temps historique et du temps universel. Le temps en soi ne passe pas parce qu'il évolue dans un monde cloisonné dont la vie s'arrête une fois la narration finie, mais il permet de faire durer la narration et de remplacer chaque instant présent du récit par un autre instant présent : l'époque. Ce travail de renouvellement du présent fait que tout ne se passe pas d'un seul coup dans le monde romanesque à l'instar de la vie réelle. Cette notion d'emprisonnement du temps qui caractérise le monde bakhaien caractérise aussi le temps cosmique comme l'a soulevé Étienne Klein. Le temps est « une prison à roulette<sup>3</sup> » parce que l'Homme est emprisonné dans l'instant présent et que néanmoins le temps avance. Étienne Klein se demande d'ailleurs ce qui pousse le temps à avancer. La façon dont nous parlons du temps formate notre pensée que nous en avons. La manière dont nous en parlons dans le quotidien renseigne sur ce que nous en pensons. Ainsi, le langage fixe-t-il notre représentation dans des images ou des locutions et expressions qui, d'après Klein, nous conduisent à le penser d'une façon fausse.

---

<sup>1</sup> RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le temps raconté*. *op. cit.*, p. 190.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran*. *op. cit.*, p. 29.

<sup>3</sup> Propos d'Étienne Klein dans une conférence intitulé « *Le temps existe-il* », donnée le 12 juin 2006 à l'INSTN de Saclay. Vidéo sur : <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

L'essentiel du temps, c'est donc de renouveler l'instant présent. Chez Bakhaï, on remarque que ce travail de renouvellement de l'instant présent ne cesse jamais : « Le renouvellement de l'instant présent fait qu'à chaque instant présent il y a, à nouveau, du temps et de la réalité. En fait le temps fait passer la réalité et comme la réalité ne cesse pas de passer, le temps qui la fait passer ne passe pas. »<sup>1</sup> Dans les romans bakhaïens, le temps ne passe pas, mais il fait passer la narration. Lorsque les trois moments du temps se succèdent, le récit avance et les personnages changent d'espace et d'époque.

## 2.2. Les expressions du temps dans les romans de Bakhaï

Etienne Klein explique que la façon dont nous parlons du temps est révélatrice de notre manière de le penser. Les expressions évoquant le temps dans les romans bakhaïens révèlent-elles la pensée de l'auteure. Nous allons analyser quelques expressions contenant le mot temps pour voir si elles dévoilent une manière particulière de penser le temps chez Fatéma Bakhaï. Dans *Izuran*, le narrateur où les personnages narrateurs évoquent souvent le mot temps: « le signe que le temps venu, elle serait capable de prendre à son tour la horde sous sa protection.<sup>2</sup> ». Cette phrase exprime l'idée de déroulement du temps et de succession, car on attribue au mot temps l'action de venir, voire de devenir. Le temps est donc en mouvement puisqu'il vient, mais on pourrait aussi remplacer le mot temps par le mot moment ou instant sans que cela détourne le sens de la phrase. Une expression comme : « Elle n'en eut pas le temps.<sup>3</sup> » veut dire qu'elle n'a pas eu la durée nécessaire dont elle avait besoin pour faire ce qu'elle devait faire. Le mot « temps » ici pourrait être remplacé par le mot « liberté ». La phrase : « Depuis le temps où, pour mieux les préserver, on les avait écartées des grandes chasses [...] »<sup>4</sup> exprime l'attente et l'usure mais veut surtout dire l'époque, car on pourrait remplacer le mot temps par époque. La notion d'attente, d'usure, de longueur et de durée sont beaucoup exprimés dans le texte bakhaïen par l'expression « longtemps » tel que : « depuis longtemps, pour gagner enfin le statut de

---

<sup>1</sup> Étienne Klein. « *Le temps existe-t-il* ». *op. cit.*, Vidéo sur : <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 44.

mâle adulte.<sup>1</sup> ». Mais, l'expression que remplace le plus le mot temps dans le texte de Bakhaï est le mot moment à l'exemple de : « Il était temps de partir.<sup>2</sup> » ou « Il était temps de rentrer à l'abri...<sup>3</sup> ». Dans *Izuran*, le mot temps exprime souvent l'antériorité comme : « dans les temps anciens<sup>4</sup> », on peut remplacer l'expression « temps anciens » par le mot passé sans que cela altère le sens de la phrase. Il évoque aussi l'idée de simultanéité : « dans le même temps<sup>5</sup> ». Nous retrouvons aussi l'idée du changement : « Les temps avaient changé<sup>6</sup> », mais aussi l'idée de mesure comme : « quelque temps<sup>7</sup> », « Le reste du temps<sup>8</sup> » ou « peu de temps<sup>9</sup> ». Chez Bakhaï, il y a plusieurs temps « les Temps étaient proches, le millénaire<sup>10</sup> », « le temps de la prospérité<sup>11</sup> », « le temps des Cérérès<sup>12</sup> ». La pluralité temporelle a été mise en valeur par Étienne Klein, qui explique que nous inventons autant de temps qu'il y a de phénomènes temporels. Ainsi, on parle de temps cosmologique, physique, psychologique, géologique, *etc.* Cela pourrait induire qu'à chaque fois qu'apparaisse un phénomène, nous inventions un temps différent. Dans les romans bakhaiens, on attribue des qualificatifs au temps, comme : « jeune temps<sup>13</sup> », jusqu'à le personnifier : « qui défierait le temps<sup>14</sup> ». Dans les deux volets d'*Izuran*, on retrouve quelquefois l'idée du temps qui passe : « Le temps passa<sup>15</sup> », ce qui est contradictoire avec la construction du récit dans lequel le temps ne passe pas mais contribue au

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>8</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 165.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>11</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, 184.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 108.



déroulement des événements. Dans *Les Enfants d'Ayye*, une phrase évoque une temporalité hors temps : « trois mois hors du temps<sup>1</sup> ».

Le mot temps dans les textes bakhaiens sert aussi bien à dire la succession et la simultanéité, la durée et le changement, l'époque et le devenir, l'attente et l'usure, le vieillissement et la vieillesse. D'après Etienne Klein, cette pluralité des sens que nous octroyons au mot temps lui confère un caractère vague qui nourrit les confusions. La polysémie du mot est due aux lacunes et apories du langage, car toutes ses définitions présupposent l'idée qu'on veut en donner. Il dit des choses qui n'ont rien à voir avec le temps. Il pourrait être remplacé par un terme plus précis, mais c'est lui que l'auteure choisit. Klein suggère que pour bien parler du temps, il faudrait procéder à ce que Jankélévitch appelle « un nettoyage de la situation verbale », c'est-à-dire une critique du langage. Lorsqu'on regarde l'intersection des sens dans toutes les phrases relevées, l'on remarque que c'est une intersection vide parce qu'il n'y a pas d'élément commun dans l'emploi de ce mot. La façon dont le texte en parle conduit à lui attribuer la fonction de ce qui se passe dans le temps comme l'explique Étienne Klein :

Lorsque nous voyons autour de nous des phénomènes périodiques nous, disons que le temps lui-même est périodique. Les événements se répètent donc le temps se répète. Quand, nous voyons que nos vies sont de plus en plus rapides, nous disons que c'est le temps lui-même qui s'accélère, alors que ce qui s'accélère ce n'est pas le temps, mais ce qui se passe dans le temps. On a tendance à attribuer au temps toutes les propriétés de ce qui se passe dans le temps. Est-ce qu'on a raison de le faire, est-ce que le temps a vraiment les propriétés des phénomènes temporels ?<sup>2</sup>

La question centrale est de se demander quel est le lien entre le temps et les phénomènes temporels, mais nous ne pouvons le faire que dans le cadre d'une théorie physique ou d'une pensée philosophique donnée. Par contre, le langage ordinaire ne pose même plus la question, puisqu'il dit que le temps et les phénomènes temporels sont la même chose. Les abus du langage sont trompeurs, et il n'existe que le seul temps physique dans lequel se déroulent des phénomènes dont les temporalités sont différentes.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 280.

<sup>2</sup> Étienne Klein. « *Le temps existe-t-il* ». *op. cit.*, Vidéo sur : <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

Le temps chez Bakhaï est en conséquence linéaire et le déroulement des événements suit le cours de l'Histoire. La linéarité crée un lien entre les différentes séquences du texte et garantit le principe de causalité, c'est-à-dire que ce qui se passe dans une séquence est la cause de ce qui s'est passé dans la séquence précédente. Ainsi, tous les phénomènes des romans bakhaiens sont l'effet d'une cause qui les précède. L'effet de causalité garantit à son tour « l'inaltérabilité du passé ». Cette mise en récit démontre l'importance du passé : en optant pour un temps linéaire, l'auteure protège le passé car « l'effet ne peut plus rétroagir sur sa propre cause.<sup>1</sup> »

Nous sommes ainsi devant deux visions différentes du temps humain. Chez Chraïbi, le temps est cyclique alors que chez Bakhaï, il est linéaire. Selon Étienne Klein, pour connaître la configuration du temps, il faut avoir les deux, c'est-à-dire le temps linéaire et le temps cyclique. La combinaison du temps chraïbien et du temps bakhaien donnerait un temps totalement linéaire parce qu'il s'agit d'une succession chronologique d'événements évoluant continuellement. Cependant, la dépendance du temps fictif de l'acte narratif fait en sorte que les événements évoluent dans un récit balisé par le début et la fin de la narration. Nous avons aussi pu remarquer la configuration du temps et sa refiguration. Les deux auteurs profitent dès lors de la liberté qu'offre la fiction pour se jouer du temps, et faire en sorte que l'ordre de la succession des trois laps serve la réviviscence de la mémoire collective. L'hybridité du temps humain proposée par Chraïbi et Bakhaï nous pousse à se demander le rôle de cette refiguration temporelle dans le rapport qu'entretiennent ces fictions avec le réel, parce que la fiction chraïbienne et bakhaienne, en reconstituant le temps cosmique dans un monde mythique, met en couple l'histoire et la fiction. Ce qui conduit à reformuler le problème de la référence à un passé « réel ».

---

<sup>1</sup> Étienne Klein. « *Le temps existe-t-il* ». *op. cit.*, Vidéo sur : <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

## Conclusion

Cette étude nous a permis de constater le caractère fragmentaire des romans de Chraïbi et Bakhaï. Une structuration qui alterne entre narration fictive, narration historique et description ethnographique, mais dont l'écriture reste homogène, car la dislocation de ces fragments du texte détruit sa sémiotique. Elle nous a aussi permis de distinguer la vision du temps humain de chacun des deux auteurs. Le temps chez Chraïbi est cyclique à l'image du personnage *Azwaw* qui ressuscite après avoir décédé, un personnage qui traverse le temps pour véhiculer la parole de l'ancêtre, alors que chez Bakhaï, le temps est linéaire à l'image de la tribu d'*Izuran* et des *Enfants d'Ayye* dont la chronologie rapporte l'évolution du peuple algérien à travers l'HISTOIRE.

## **TROISIÈME PARTIE**

### **Peuple et Mémoire**

## Introduction

Dans cette troisième partie, nous allons étudier la façon avec laquelle Chraïbi et Bakhaï prennent en charge la mémoire collective de leur peuple. Nous organiserons cette étude autour de trois chapitres.

Le premier chapitre mettra en évidence la dimension épique qui caractérise les textes des deux auteurs. Il s'agira de dégager les éléments qui accentuent le ton épique tels que l'héroïsme des personnages, l'imitation du style épique et les procédés d'amplification dont usent les deux romanciers. Chraïbi et Bakhaï tentent de construire leurs épopées en puisant dans l'anthropologie et l'Histoire.

Le second chapitre démontrera comment Chraïbi et Bakhaï s'engagent à rétablir la mémoire collective du peuple maghrébin en adoptant une écriture de « l'anamnèse ». Une écriture qui ambitionne d'amener le lecteur cible à retrouver son histoire en redécouvrant celle de ses aïeux.

Le troisième chapitre analysera la position de Chraïbi et de Bakhaï dans le champ littéraire maghrébin et le champ littéraire global. Nous tenterons d'élucider le canal communicationnel créé dans les romans chraïbiens et bakhaiens entre la littérature et les différentes disciplines de sciences humaines telles que la sociologie, l'Histoire et l'anthropologie. Nous nous intéresserons ensuite à la place accordée à la notion de vérité dans les romans de Chraïbi et de Bakhaï qui ne cessent d'amoindrir la frontière entre le fictif et le réel, mais aussi la place octroyée à la vérité dans la théorie littéraire. Nous nous interrogerons enfin sur l'autonomie des deux auteurs et l'autonomie même de la littérature au sens global.

## **Chapitre premier**

### **Écrire l'épopée**

Le roman depuis son apparition a été un lieu de rencontre entre les différents genres littéraires, mais l'évolution du genre à travers le temps va avantager d'autres catégories de métissages tels que l'assortiment entre la littérature, l'histoire, l'anthropologie, la didactique et le journalisme. C'est dans cette perspective que ce chapitre aborde le souffle épique qui caractérise le texte chraïbien et bakhaïen à travers notamment le rapprochement entre l'écriture littéraire et l'écriture anthropologique.

Il s'agira non seulement dans ce chapitre de montrer comment la littérature se met au service de l'anthropologie, mais surtout comment la littérature, en puisant dans l'anthropologie et l'histoire, construit des légendes. Cela nous permettra d'analyser l'apport du métissage interdisciplinaire dans la création de la dimension épique<sup>1</sup> du texte de Chraïbi et Bakhaï.

Chraïbi et Bakhaï usent des deux écritures à la fois. Ils passent de la rhétorique à l'historico-anthropologique. Néanmoins, le passage d'une discipline à une autre se fait par le biais de divers éléments tels que l'intégration de références historiques, l'intertexte, l'usage de l'oralité, le mythe et le conte. De la sorte, il nous paraît judicieux de procéder d'abord à l'analyse du rapprochement entre les deux disciplines et les éléments qui provoquent la confusion, pour aborder ensuite la dimension épique du texte chraïbien et bakhaïen.

Chraïbi et Bakhaï, à l'image des romanciers réalistes ou naturalistes (Balzac, Stendhal, Zola, etc.), touchent à l'épique en brossant de larges fresques tout en usant de descriptions minimales et détaillées, particulièrement dans les descriptions des batailles et scènes héroïques des personnages tels que Tirman le Rouge, Tacfarinas, Jugurtha, Cabaon et Tariq Bnou Ziyad :

Tirman [...] quitta Caesarea [...] et, quelques temps après, les autorités commencèrent à s'inquiéter d'une bande de brigands, [...] Leur chef avait pour nom Tacfarinas, [...] Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand, aux longs cheveux couleur de feu, d'une force prodigieuse, d'une ruse incroyable, capable

---

<sup>1</sup> Adjectif relatif à l'**épopée** (du grec ancien ἔποποιῖα / εροποιῖα, de ἔπος/épos, « récit ou paroles d'un chant » et ποιέω/poiéô, « faire, créer » ; litt. « l'action de faire un récit ») est un long poème d'envergure nationale narrant les exploits historiques ou mythiques d'un héros ou d'un peuple. On parle également de **tonalité épique**, ou de **registre épique**, pour des œuvres non poétiques, ou des poèmes brefs dont le style et la thématique sont proches de l'épopée.

d'engloutir une phalange et de disparaître sans laisser de trace ! On l'appelait Tirman le Rouge.<sup>1</sup>

Nous percevons dans le passage ci-dessus quelques éléments du ton épique à travers la narration d'un haut fait historique devenu légendaire, nimbé d'éléments merveilleux et dont le héros Tirman le Rouge, à la valeur surhumaine, entre en conflit avec des forces gigantesques (les soldats romains) dont il triomphe. Ce personnage est porteur d'une morale destinée à exalter sa tribu, son peuple (les Berbères), une exaltation qui symbolise la grandeur humaine, une grandeur mise en évidence par une description physique et morale imprégnée d'un lexique de la glorification.

La description et les références historiques donnent aux textes de Chraïbi et Bakhaï un caractère didactique, ce qui le rapproche encore plus de l'ethnographique c'est-à-dire que l'auteur a pour ambition d'informer le lecteur. Dès lors, les éléments anthropologiques comme la religion, l'unité, le patriotisme, le territoire et la culture vont symboliser le grand intérêt pour la tribu. De la sorte, le rapprochement entre les deux disciplines dégage le ton épique qui caractérise l'œuvre de Chraïbi et Bakhaï, un rapprochement qui n'est possible qu'à partir de l'analyse des axes de construction du genre épique tels que la narration, le temps, la conception de la réalité et de la fiction, la description, les références, le mythe et l'invention de l'espace.

## **I. Une narration entre le romanesque et l'ethnographique**

Les romans de Chraïbi et de Bakhaï ne cessent de passer d'une discipline à une autre tout au long du récit. L'entrecroisement des deux écritures (Littérature/Anthropologie) est perceptible au point que le lecteur pourrait se poser des questions sur la notion du genre.

### **1.1. *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, entre dimension anthropologique et registre épique**

La construction narrative dans les romans de Chraïbi est canonique. Ses récits répondent au schéma narratif quinaire. Cela est dû au fait que le laps de temps historique abordé est beaucoup moins lent que celui abordé par Bakhaï. Les deux

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 201-202.



volets bakhâïens abordent plusieurs millénaires de l'histoire (de la préhistoire jusqu'à la chute de Grenade), alors que Chraïbi aborde seulement deux siècles, du début de la conquête arabe du Maroc jusqu'au début de la conquête andalouse.

Toutefois, le récit de Chraïbi possède des spécificités qui le rapprochent à son tour du texte ethnographique, car l'auteur commence le roman par un épilogue dans lequel il narre le quotidien des habitants d'Azemmour en 1982, c'est-à-dire l'année même où fut publié le roman. Le quotidien de ces habitants nous est rapporté à travers le récit du personnage Raho Aït Yafelman qui n'est autre que le descendant de Azwaw Aït Yafelman, le héros des deux volets de la chronique historique chraïbienne. La différence temporelle entre l'épilogue et le récit est de plusieurs siècles. Le romancier commence d'abord par donner un aperçu sur la communauté berbère au XX<sup>e</sup> siècle, pour nous narrer son histoire au VII<sup>e</sup> siècle :

Raho Aït Yafelman cheminait le long de la route, par ce pur matin d'août de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-deux - un Berbère très long et très mince, le visage empreint de paix. Quelle année pouvait-il bien être chez les Arabes, selon l'Hégire ? [...] Comme les Arabes, Raho était musulman. [...] Et maintenant, des siècles et des siècles plus tard, les Fils de la Terre, les Imazighen, devaient tant bien que mal continuer de survivre dans leur propre pays. [...] L'histoire de la conquête arabe était parvenue jusqu'à lui, oralement, par miettes [...] Avec lui, nous allons quitter les temps présents, descendre le long de l'espace et des siècles : vers l'embouchure du fleuve marocain l'Oum-er-Bia; jusqu'à l'an 681, à l'instant précis où le légendaire général Oqba arrive au bord de l'Atlantique, à la tête des cavaliers arabes qui viennent de conquérir l'Afrique du Nord.<sup>1</sup>

Ce même épilogue se retrouve dans *Naissance à l'aube* avec quelques minces modifications comme la date et l'emplacement. Cette fois-ci, il est placé à la fin du roman et à une date différente, en 1985, une année avant la publication du roman.

Raho Aït Yafelman cheminait le long de la route, par ce lumineux matin d'été de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-cinq - un Berbère très long et très mince, le visage empreint de sérénité.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982. p. 15-43.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986. p. 153.

De la sorte, Chraïbi, dans les deux volets de sa chronique historique, va jouer sur les allers-retours entre le passé et le présent, mais ce qui retient le plus notre attention, c'est que Raho, le vieux montagnard que nous retrouvons dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* n'est autre qu'un personnage du précédent roman de Driss Chraïbi *Une Enquête au pays*.

Chraïbi s'appuie sur la généalogie, mais la parenté généalogique chraïbienne est sommaire. L'auteur présente l'ascendance de deux personnages séparés par treize siècles. La graduation généalogique dans *La Mère du printemps* est ascendante, puisque l'auteur commence par le descendant pour aborder ensuite l'aïeul alors que Fatéma Bakhaï privilégie une graduation descendante. À l'inverse de Bakhaï, Chraïbi donne beaucoup plus d'épaisseur aux personnages puisqu'il les fait durer d'un récit à un autre. C'est le cas du personnage Raho Aït Yafelman que nous retrouvons dans l'épilogue du roman *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube* et *Une Enquête au pays*, et principalement Azwaw Aït Yafelman, qui est l'acteur principal des deux volets de la chronique historique chraïbienne. Azwaw Ait Yafelman, un vieux, un sage, un homme habile, un muezzin au verbe fort et éloquent mais surtout intemporel, car personne ne peut fixer son âge exact. Il traverse les siècles, ce qui donne l'impression qu'il est immortel. Certains le prennent même pour un prophète. Dans *Naissance à l'aube*, Chraïbi le met en dialogue avec Tariq Bnou Ziyad, un personnage historique attesté. À travers ce discours, l'auteur fait parler l'Histoire, ce qui va offrir à Azwaw un caractère existentiel. Tel un historien, il le situe sur un axe spatio-temporel réel et attesté. Le héros Azwaw Ait Yafelman renvoie au héros épique, car il a un impact historique et légendaire fort. C'est un personnage doté de forces exceptionnelles qui remplit un destin utile à la collectivité. Il traverse le temps et l'espace pour rappeler aux protagonistes de l'Histoire la mémoire des ancêtres et la tradition.

Son dialogue avec Tariq Bnou Ziyad met en discours deux éléments : le sacré et le profane. Les dialogues entre Tariq et Azwaw sont l'expression même de ce discours. Azwaw est le porte-parole de la tradition païenne ancestrale, alors que Tariq est le porte-parole du sacré. Il choisit pour mission de porter la voix coranique et le message du prophète au-delà de la mer. Azwaw est un homme sans âge, il traverse les siècles. Dieu lui avait accordé la vie éternelle. Il n'est pas prophète, mais c'est un saint devant

lequel les musulmans se prosternent en signe de reconnaissance de sa sainteté. De ce fait, il les astreint à reconnaître sa force et celle des religieux d'avant l'islam.

Quand Azwaw s'adresse à Tariq, il est là pour lui rappeler le passé, l'ancêtre, mais surtout pour lui dire que le merveilleux futur de l'Andalousie, dont rêve et auquel aspire Tariq Bnou Ziyad, ne peut se faire sans le passé. Tout au long de ce récit, l'auteur ne cesse de lier Azwaw avec des personnages historiquement attestés. C'est le cas de Qaïs Abou Imran dont l'épouse Kawkeb El Gharb n'est autre que Yerma, la fille d'Azwaw.

Chraïbi insiste sur la caractéristique généalogique. À son tour, cette dernière va consolider la dimension ethnologique de *Naissance à l'aube*. À l'image des écrits anthropologiques, le romancier nous fait connaître l'histoire d'une tribu à travers plusieurs siècles. Une histoire transmise à travers celle de ses membres. Azwaw Ait Yafelman traverse les siècles, il ne quitte le monde que lorsque sa fille Yerma (devenue la princesse Kawkeb El Gharb en épousant Qaïs Abou Imran), mit au monde un descendant, un petit fils : Mohamed Abou Imran qui épousa à son tour Jawal, fille de Tariq Bnou Ziyad. De cette alliance naîtra Abdellah Ibn Yassin, le fondateur de la dynastie almoravide qui régna durant un siècle sur le Maghreb et l'Andalousie.

Quant au système de nomination des personnages dans les romans chraïbiens, il s'apparente à une anthroponymie référentielle. Les noms choisis renvoient à un espace géographique précis, et créent une interaction entre la fiction, l'Histoire et des références socio-anthropologiques. Le texte alterne ainsi entre des noms fictifs et des noms attestés qui garantissent au récit un ancrage historique comme Tariq Bnou Ziyad, Mohamed Abou Imran, Qaïs Abou Imran et Abdellah Ibn Yassin. Ces personnages sont mis en relation directe avec les personnages aux noms fictifs. Chez Chraïbi, les noms des personnages ont une aptitude arbitraire par leur vraisemblance, mise en évidence par le contact avec les noms attestés. Le choix des noms dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* répond à des contraintes ethniques, culturelles et sociales, afin d'inscrire le récit dans un contexte historico-anthropologique précis.

Chez Chraïbi, l'épicentre du récit est le fleuve de « l'Oum-er-Bia ». Toute l'histoire est liée à cet espace. Chraïbi entame son récit dans un lieu bien fixé, mais cela n'empêche pas l'apparition de quelques voyages, surtout dans *Naissance à l'aube*, car là aussi, il s'agit de conquêtes. *La Mère du printemps* narre la conquête arabe du Maroc et du

Maghreb alors que dans *Naissance à l'aube*, c'est la conquête andalouse qui est mise en histoire. Le fait que Chraïbi ne se focalise pas grandement sur la notion de voyage, n'empêche pas l'ancrage ethnographique. Le récit contient un fort ancrage spatial : le lieu est l'embryon du récit. L'auteur, à travers des descriptions détaillées, insiste sur les faits anthropologiques tels que le langage articulé et figuratif, les rites funéraires, la politique, la magie, les arts, les religions, les costumes, la parenté, l'habitat et les techniques corporelles. Cela n'est pas sans similitude avec l'épopée, car l'auteur puise dans l'Histoire dans une préoccupation de rapporter des faits vraisemblables et non réels. L'auteur rapporte des exploits extraordinaires accomplis par un héros central (Azaw) à caractère légendaire, qui est doué de forces exceptionnelles tels que l'immortalité, la magie, la guérison, l'intemporalité, la réviviscence et la vision de l'avenir. À l'instar de l'exploit épique, les exploits d'Azaw provoquent un enthousiasme qui suspend la raison et permet la croyance aux miracles et aux diverses formes du merveilleux : apparitions, rêves, résurrections et interventions de la divinité comme lorsqu'il apparaît à Tariq Bnou Ziyad pour lui rappeler la parole de l'ancêtre :

Tariq se secoua, respira à fond, écarta ses pensées moroses. [...] - Il me connaît, ce vieux débris ? Demanda-t-il abruptement à Boutr. Boutr ne bougea pas plus qu'une souche. Les yeux rivés sur l'homme au chameau, il dit d'une voix détimbrée, absente : - Il... il est... il est revenu ! - Il me connaît ? Répéta le général. Boutr tourna vers son chef une face décomposée par la joie, la vénération, la crainte. Il dut s'y reprendre à plusieurs fois pour jeter en vrac des lambeaux de phrases, de l'aigu au grave :

- Tous. Il nous connaît tous. Les vivants et les morts. Chacun de nous par son nom et son histoire. Ce qu'il a vécu. Ce qu'il aurait pu vivre. Son bien comme son mal. Son squelette qui est sous terre ou le squelette qu'il deviendra un jour. Il a le temps du temps. Il y en a qui disent qu'il est de ma tribu, Les Ait Yafelman. Azaw Ait Yafelman, c'est son nom. Mais il est mort il y a longtemps. Et le revoilà debout et c'est tout à fait naturel. Il y en a qui disent que c'est le Fils de la Terre, l'ancêtre du peuple antique. Mais tous, nous croyons, nous savons que c'est le Maître de la Main. Sa main peut ressusciter les morts, elle peut tout faire.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 97-98.

Quant aux lieux que convoquent Chraïbi, ils sont entre l'existant et l'exotique. Ce contraste est provoqué par le retour à un passé lointain. Les lieux qu'évoque le récit correspondent à l'Histoire. Nous percevons leur exotisme dans le fait qu'ils aient existé dans l'imaginaire collectif par le biais de l'Histoire, du conte et autres éléments de l'oralité. Ainsi, ces lieux, nous ne les avons pas connus et ils ne ressemblent pas à notre monde actuel, mais ils nous sont familiers parce qu'ils font partie du patrimoine historique. C'est un flash-back que provoque en nous la rencontre de ces lieux. Le roman nous transporte dans les vestiges du passé ancestral et stimule notre imagination. Les lieux convoqués dans les romans de Chraïbi sont explicites parce qu'ils sont détaillés et facilement identifiables. Ils ne changent pas même avec le changement d'époque. Le temps change, mais l'espace du récit reste le même, et les villes sont nommées par leurs noms réels :

Treize siècles auparavant, en l'an 681 de l'ère des Nazaréens, par un lumineux matin de printemps.

Debout sur un promontoire qui surplombe la ville d'Azemmour, l'embouchure de l'Oum-er-Bia et l'Océan, Hineb regarde les eaux miroitantes du fleuve. Elle entend de loin le chant et le rire clairs de Yerma, auxquels répond la voix de fonte d'Azaw, tel un écho venant du fond des eaux.<sup>1</sup>

Et, toujours vivaces, jamais oubliés, renaissent au galop les effluves du village d'Azemmour que les cavaliers de l'émir Oqba avait détruit jusqu'aux fondations par un lumineux matin de l'an 681.<sup>2</sup>

Le mode de narration chez Chraïbi varie entre celui du montré et du raconté, mais le mode dominant est celui de la diegesis.<sup>3</sup> Pourtant, le texte ne néglige pas pour autant la mimesis, car la description est très présente. L'auteur suspend la narration pour décrire les phénomènes anthropologiques à travers une description détaillée qui se place entre le littéraire et l'ethnographique :

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 47.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 16.

<sup>3</sup> Notion empruntée à Aristote dans REUTER, Yves. *L'Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Nathan/HER, 2000. (Coll. Littérature). p. 61.

Mais lui, Azwaw Aït Yafelman, le fils de la Terre, il venait de plus loin que l'Histoire, de ce qui avait précédé toutes les sociétés humaines et leur survivrait probablement à toutes un jour : l'animalité. [...] Petit, ratatiné, aussi se et noueux qu'un gourdin en bois d'arganier. Crâne chauve, barbe d'un blanc de lait, clairsemée. Sandales de cuir dont les lanières étaient enroulées jusqu'aux genoux. Drapé dans une pièce de laine écrue sans coutures ni manches, à la façon des Bédouins moudarites [...]<sup>1</sup>

Les alliances se faisaient et se défaisaient. Entre Rome et Carthage il y avait ces Numides insaisissables, Syphax et Massinissa qui promettaient puis se rétractaient et promettaient encore des hommes jeunes et forts, agressifs mais rebelles, qui n'épousaient pas une cause mais restaient loyaux au combat.<sup>2</sup>

## **1.2. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, romans à dimension anthropologique et souffle épique**

Comment l'écriture bakhaïenne contribue à produire un souffle épique perceptible à la lecture ? Le premier élément rapprochant l'écriture bakhaïenne de l'écriture historico-anthropologique est la construction narrative particulière du texte. Dans le cadre de ces romans, il y a un enchaînement d'événements, au point d'établir plusieurs schémas narratifs. Ces histoires sont écrites à la manière d'un recueil de nouvelles, de contes ou de chroniques historiques. Elle suivent un enchaînement diachronique : nous y retrouvons le mécanisme des récits emboîtés<sup>3</sup>. Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, la déconstruction formelle du texte n'est possible que si l'on procède par séquences, comme nous l'avons déjà démontré dans la partie précédente. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, à l'image des livres historiques et anthropologiques, répondent à une construction diachronique. Ils sont agencés par rapport aux périodes historiques abordées, car il est à rappeler que les deux romans de Bakhaï sont une chronique historique abordant plusieurs millénaires de l'Histoire du Maghreb. Ceci explique le choix d'une construction séquentielle. Ainsi, il est possible de constituer une séquence pour chaque période historique. Nous retrouvons dans *Izuran* différentes périodes : néolithique, carthaginoise, romaine, vandale et byzantine. *Les Enfants*

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 13-14.

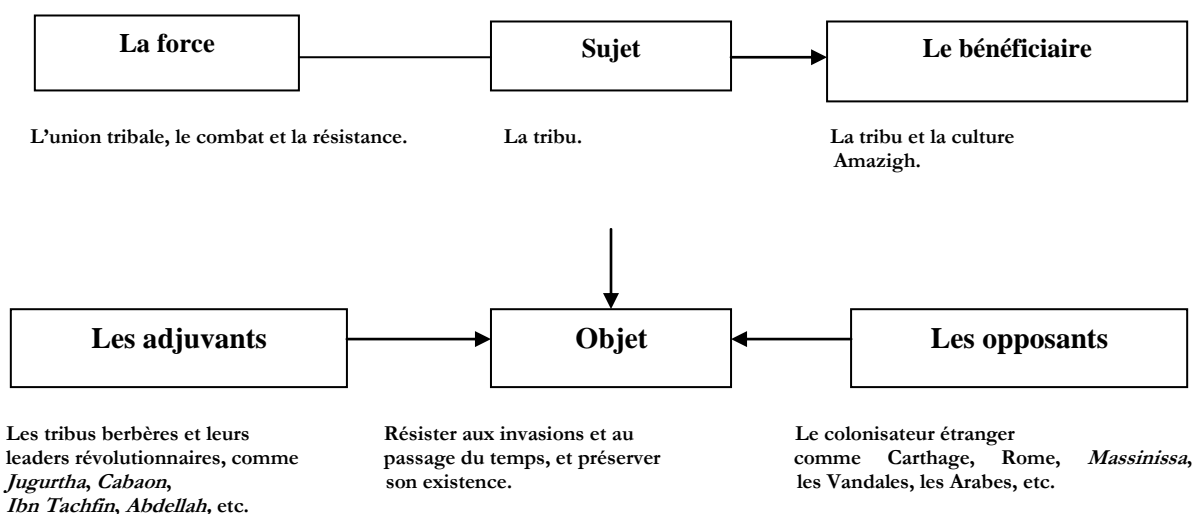
<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 137.

<sup>3</sup> REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman. op. cit.*, p. 73.

*d'Ayye*, représente, quant à lui, les périodes arabes, de la conquête andalouse, du califat de Cordoue, almoravide, almohade et la chute de Grenade. Néanmoins, contrairement au schéma narratif classique, il est possible d'établir un schéma actanciel général pour les deux romans. En même temps qu'il comblera le vide causé par l'absence d'un schéma quinaire, il montrera davantage l'aspect généalogique qui caractérise les romans de Bakhaï. Le schéma actanciel dégage les rapports de force qui s'établissent entre les personnages et font donc avancer l'action. L'application de ce schéma sur le récit en général et sur le roman en particulier permet d'en dégager une image claire, car ce sont les personnages qui maintiennent le lien entre les différentes séquences ainsi qu'entre les deux romans.

Selon Greimas : « Si toutes les histoires au-delà de leurs divergences possèdent une structure commune, c'est parce que tous les personnages au-delà de leur différence peuvent être regroupés dans des catégories communes ».

### 1.2.1 Le schéma actanciel global



La tribu est l'actant principal des deux volets parce qu'elle est une sorte d'arbre généalogique regroupant dans les deux romans, tous les personnages fictifs, de toutes les périodes. Nous les appelons fictifs pour les distinguer des personnages historiques auxquels renvoie le récit. Cette tribu berbère est le sujet de l'histoire. Elle a pour objectif de préserver son existence et sa culture face aux différentes invasions et dominations qu'elle a subies à travers le temps : les différentes hordes de la

préhistoire, les Romains, les Carthaginois, les Vandales et les Byzantins, les Arabes, les califats orientaux de l'Andalousie, etc., ce qui représente dans le schéma l'objet de l'action. Dans l'aboutissement de sa quête, elle est poussée par son ardente motivation de se protéger contre toutes ces invasions, par son union et sa résistance révolutionnaire face à l'ennemi. Il s'agit de la force dans le schéma actanciel. Elle rencontre sur son parcours des obstacles qui font opposition à l'aboutissement de son action. Ces entraves sont toutes les forces coloniales, ainsi que les assimilés, les romanisés et les arabisés. Sur ce parcours, elle rencontre aussi des adjuvants, tous actants révolutionnaires qui ont rejoint les révoltes historiques relevées dans le récit. La tribu réussit ainsi à préserver son identité en résistant au temps et aux invasions. L'action du sujet est accomplie, la tribu en est la seule bénéficiaire.

Ce schéma actanciel démontre la particularité de la construction des personnages dans les romans de Bakhaï, car elle est très proche de celle des ouvrages ethnographiques. Bakhaï nous relate l'histoire d'une généalogie sur plusieurs millénaires et cette généalogie ne serait autre que celle du peuple algérien. Le schéma actanciel nous permet ainsi de mettre en évidence l'action principale du roman qui se caractérise ici par l'ensemble des éléments qui définissent l'action épique. Ainsi, nous sommes face à une action majeure de lutte et de résistance qui met en jeu les grands intérêts : la liberté, le territoire, l'identité, la culture, l'unité du peuple berbère symbolisé dans le récit par la tribu. Nous avons donc, à l'image de l'épopée, une action centrale : la lutte contre le colonisateur et le temps sur lequel se greffent de nombreux épisodes secondaires (les péripéties, l'amour, les aventures accessoires des différents personnages) ainsi que de nombreux développements (descriptions d'armes, de bijoux, d'instruments de combats, de lieux, d'art culinaire, de croyances, et de divers objets).

Il faut rappeler que cette tribu est fictive. La mise en relation des personnages fictifs avec les personnages historiques attestés offre un aspect de réelle existence à ces derniers. Néanmoins, l'aspect généalogique est ce qui marque le plus le rapprochement entre les écritures littéraire et ethnographique dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, comme l'illustre l'arbre généalogique que nous avons établi (v. annexe 11). Il regroupe tous les personnages de la tribu qui sont les actants principaux des deux romans. Chaque personnage correspond à une période parmi celles recensées dans les deux récits. Ces mêmes personnages sont liés du premier jusqu'au dernier, les uns sont les descendants des autres. Cet arbre se réfère au tableau distributionnel proposé par



Greimas dans son *Essai Sémiotique*<sup>1</sup>, où il analyse les liens entre les personnages dans un tableau comparatif. Nous avons choisi l'arbre au tableau, car il met davantage en relief l'agencement des personnages dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*. Cet arbre facilite la compréhension schématique de l'ensemble des variantes de la séquence. Il permet aussi de saisir la distribution des acteurs et leur rôle dans la fiction.

### 1.2.2. L'arbre généalogique

Bakhaï, à la manière d'un ethnographe, construit la généalogie et le parcours d'une tribu à travers l'Histoire du Maghreb, de la préhistoire jusqu'à la chute de Grenade (v. annexe 11). Ce qui représente plusieurs millénaires. La filiation des personnages accentue l'action épique dans le récit, car l'épopée est définie comme le récit des événements ou actes majeurs, qui mettent en jeu ou symbolisent les grands intérêts d'un peuple : sa religion, son unité, son patriotisme, son territoire, sa culture. Dans les romans de Bakhaï, la tribu symbolise le peuple algérien en particulier et maghrébin en général.

Cependant, l'aspect généalogique n'est pas l'unique élément qui va conforter le ton épique, c'est tout le mode de construction et de fonctionnement des personnages dans le récit qui va avantager la convergence entre les modes d'écritures du romanesque, de l'épique et de l'anthropologique.

Tout d'abord, la qualification différentielle<sup>2</sup> des personnages : dans le récit de la période néolithique, les personnages ont des noms composés. Ces noms qualifient leurs caractéristiques physiques et leurs appartenances ethniques tels que : Longues Jambes, Poil-Rouge et Boucles Noires. Les noms qui leur sont attribués traduisent leurs caractéristiques physiques : nous sommes dans la Préhistoire et il serait peu réaliste de les nommer par des noms protohistoriques ou correspondant à notre ère. Ces personnages sont surtout caractérisés physiquement et socialement, plus ou moins appréhendés dans leurs relations généalogiques et claniques afin de pouvoir distinguer les différentes ethnies :

Elle ne s'était pas trompée, c'était bien la horde des Poils-Rouges au bord de la rivière ! Elle ne les avait jamais vu d'aussi près. Ils étaient encore plus grands qu'elle ne

---

<sup>1</sup> GREIMAS, A. J. *Sens. Essai sémiotique*. Paris : Seuil, 1990. p. 254-255.

<sup>2</sup> HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman* [1983]. Genève : Droz, 1998.

l'imaginait mais leur couleur surtout lui faisait ouvrir de grands yeux. Leur peau était pâle ou rose et leurs longs cheveux, à peine ondulés, rouges ou dorés ! Elle passa la main sur son bras comme pour se rassurer. Sa peau était bien noire, lisse et brillante et ses cheveux crépus ne s'envolaient pas au vent ! Les mâles portaient des poils sur les bras, les jambes, la poitrine et le haut du dos de leurs yeux qui reflétaient le ciel ou l'eau de la rivière étaient effrayants. Ils allaient entièrement nus et les femelles portaient drôlement leurs petits sur la hanche. Dans sa horde, le nouveau-né était porté sur le ventre, près du sein nourricier. Plus tard, ils passaient sur le dos jusqu'à ce que ses jambes soient capables, seules, de le porter.<sup>1</sup>

Quant à la distribution différentielle<sup>2</sup> et la durée de vie de ces personnages, elles dépendent de l'importance de leurs actions et surtout de leurs relations aux personnages historiques. Si les acteurs sont mis en relation directe avec des personnages historiques et que leur action est importante, ils apparaissent plus longtemps. D'ailleurs, les personnages les plus en vue dans le récit de la période carthaginoise sont Amestan et Baaleder. Leur apparition est due à leur importance dans l'accomplissement des actions, mais surtout à leur lien direct avec Hannibal. Quant au personnage Ibrahim de la période almoravide, le prolongement de son existence dans le récit n'est dû qu'à son lien direct avec Youssef Ibn Tachfin.

En plus de la généalogie et des modes de construction des personnages, on pourra ajouter celui des nominations dans la liste des éléments qui rapprochent la construction des personnages du romanesque à l'anthropologique. Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, le nom du personnage marque sa singularité et son inscription ethnique, sociale et historique. Les noms présagent le caractère des personnages. C'est à partir des noms que le lecteur parvient à décoder leurs appartenances et leurs rôles. L'auteur, à partir de la nomination de ses personnages, met en évidence le lieu culturel, géographique et historique de son récit. Ce qui rend leurs noms significatifs, c'est le fait qu'il informe ses lecteurs sur leurs origines. Au terme d'une lecture attentive, nous pouvons facilement prédire la qualité de ces personnages à travers leurs noms, car nous sommes plus sur l'axe du surnommé que celui du nommé. Dans les autres périodes du roman -carthaginoise, romaine, byzantine, vandale, arabe et andalouse-, les personnages sont tous significatifs. Nous avons des noms qui renvoient à la langue

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman. op. cit.*, p. 76.

berbère comme Tureght, Tafsut, Amestan, Amzagh, etc. Ces noms ont chacun une signification en berbère, par exemple : Tafsut=printemps, Amestan=protecteur, défenseur, alors que Amzagh réfère à Amazigh, Imazighen=homme libre en tamazight. Par leurs significations, ces noms classent les personnages dans une ethnie et société précise. Nous devinons à travers leurs noms qu'il s'agit de Berbères dotés de rôles dans la vie romanesque. D'autres personnages sont qualifiés de noms puniques et latins comme : Baaleder, Hadrien, Aurélien, Maximilien, Maxence, etc. Ces noms nous permettent de déduire l'origine des personnages. Par exemple : Baaleder fait référence au Dieu punique Baal et au temple de Baal Hamoun à Carthage. À partir de son nom, nous sommes instruits sur son origine, son espace géographique et son époque. Les autres noms sont latins, ce qui les inscrit dans l'antiquité romaine. Ce sont soit des Romains, soit des romanisés. Ces noms ont une désignation culturelle et raciale parce que l'auteure insiste sur l'axe du nommé.

Dans les textes de Bakhaï, règne une alternance entre des noms fictifs et des noms attestés qui garantissent au récit un ancrage historique et épique. Ces noms historiques sont ceux des vrais personnages comme Massinissa, Jugurtha, Hannibal, Youssef Ibn Tachfin, Abdelmoumène et d'autres. Les personnages sont mis en relation avec les personnages aux noms fictifs, et les noms attestés servent de repères d'identification pour le récit. Dans *Izuran* par exemple, le nom est un signe arbitraire et un signe motivé. Les noms de personnages dans les romans de Bakhaï ont une aptitude d'arbitraire par leur vraisemblance mise en évidence par le contact avec les noms attestés. En revanche, leur aptitude de motivation dépend de leur signification et de leur invraisemblance. Les personnages les plus fictifs dans le récit sont les personnages de la période néolithique. Dans ce sens Bernard Magné explique que le nom répond généralement à deux dispositions : « l'artificiel ou la surdétermination », selon la crédibilité qu'on veut lui octroyer, car une forte orientation du nom fictionnel détruit sa portée de réel.

Dans une fiction, le nom est soumis à deux tendances contradictoires : selon la vraisemblance, il doit obéir à la règle de l'arbitraire ; selon la signifiante, il doit obéir à la

règle de la surdétermination. Une trop évidente motivation du nom fictionnel sape ses effets de réel.<sup>1</sup>

Dans ces deux romans, la disposition anthroponymique du texte varie selon les séquences. La période néolithique penche vers la motivation, car les noms des personnages s'accroissent vers la symbolique. Ce sont des noms qui, généralement, donnent des indices sur l'époque dans laquelle évoluent ces personnages. Alors que l'anthroponymie des personnages dans les autres séquences du récit verse plutôt dans la vraisemblance parce qu'ils sont ancrés dans un savoir social et historique avéré ou ils sont mis en relation avec des personnages historiques attestés.

### **1.2.3. Le nom : du référentiel au textuel**

Selon Christiane Achour, le nom est choisi, composé, créé. Il cède dans sa création à des contraintes extratextuelles<sup>2</sup> et aux désirs de l'auteur. Chez Bakhaï, la création des noms produit du sens, car les noms seraient créés pour répondre aux besoins probables de l'auteur d'inscrire son récit dans une écriture historique. Les noms des personnages créent un aspect de vraisemblable dans le texte par leur signification et par leur contact avec des noms de personnages historiquement attestés. Quant aux contraintes extratextuelles dans le choix des noms, *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* pourraient répondre à des contraintes ethniques, culturelles et sociales afin d'inscrire le roman dans un contexte précis, celui de L'Histoire numide.

### **1.2.4. Du texte à l'intertextuel**

Selon Christiane Achour, le nom est un embrayeur d'intertextualité mince ou dilatée. Mince ou secrète, s'il y a les mêmes noms à l'intérieur de l'œuvre d'un même auteur. Dans ce cas, on s'éloigne de l'effet de vraisemblance pour la recherche d'un effet plus chimérique. L'intertextualité est dilatée lorsque le nom renvoie à d'autres textes ou d'autres auteurs. Il y a alors reproduction ou mutation, mais continuellement jeu autour de la répétition.

---

<sup>1</sup> MAGNÉ, Bernard. *PERECOLLAGES 1981-1988*. Toulouse : Presse Universitaire de Mirail-Toulouse, 1998. (Coll. Les cahiers de Littératures). p. 166.

<sup>2</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II*. Blida : Tell, 2002. p. 84.

Dans les œuvres de Bakhaï, les références historiques sont transformées en étant intégrées dans un monde épique. Cependant, la reprise n'est pas exclue, car l'auteur reprend souvent les données des livres anthropo-historiques qui sont ensuite modifiés ou subissent des actes de fictionnalisation. Ces éléments sont introduits par le nom puisque le nom de ces personnages est historiquement certifié : « Massinissa, Jugurtha, Syphax, Hannibal, Hamilcar, Juba, Constantin, Youssef Ibn Tachfin, Abdelmoumène, la Kahina, etc. ». Ces noms introduisent dans le texte les références historiques, mais avant tout, une dimension épique parce qu'ils sont les héros de l'épopée historique dans laquelle ils évoluent. Quant à l'étendue des intertextes, elle varie dans le texte et dépend des noms. Quand il s'agit des noms créés par l'auteur, les références historiques sont minces et secrètes à l'exemple de la période néolithique alors que dans les autres périodes du texte, les références historiques sont dilatées parce que les noms renvoient à d'autres textes comme le récit de Sophonisbe<sup>1</sup>.

Les noms des personnages dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* permettent à l'auteur de faire osciller son récit entre réel, vraisemblable et imaginaire, toujours pour continuer dans la même dynamique du récit de brouillage des frontières entre réel et fictif, fictionnel et anthropologique. Autrement dit, comme dans l'anthropologie, Bakhaï se penche sur la nature humaine de ces personnages pour leurs offrir de l'épaisseur. Elle va jusqu'à chercher leur trace afin de prouver leur existence :

Elle savait que les Poils-Rouges vivaient dans les forêts épaisses de la montagne. Ils en sortaient rarement mais, lorsqu'ils sortaient, les hordes de la plaine et des collines se méfiaient et se préparaient au combat. Les Poils-Rouges étaient des sauvages. Ils ne possédaient ni haches, ni javelots, ni frondes, ni rien qui soit travaillé et se contentaient de lourdes massues grossièrement taillées mais ils étaient grands, forts et nombreux ! [...] Les Poils-Rouges se battaient au bord de la rivière, mâles et femelles confondus. Les cris étaient rauques, et s'ils prononçaient des mots, on ne les comprenait pas. On disait qu'ils mangeaient leur viande crue [...] C'était peut-être vrai !<sup>2</sup>

Dans ce passage, on discerne comment l'auteure tel un ethnologue façonne l'origine d'une ethnie préhistorique. Bakhaï, dans une description imagée, va à la manière d'un

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 161-172.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

archéologue essayer de tracer l'origine de cette ethnie via une description qui fait le va-et-vient entre le biologique et le culturel :

L'anthropologue fait lui-même par ailleurs un usage heuristique de la littérature. On peut prendre l'exemple de l'anthropologie contemporaine qui se penche sur la nature humaine dans ses manifestations les plus variées, et particulièrement d'abord sur les liens entre le physique et le moral, le biologique et le culturel [...]. David Breton livre son essai d'anthropologie consacré aux visages, un thème qui a également intéressé tout particulièrement les littéraires, de Lavater à Levinas et sur lequel il existe de belles études.<sup>1</sup>

Dans le passage ci-dessus, c'est l'étrangeté physique de la horde qui explique sa sauvagerie, mais tout cela est rapporté par un narrateur à travers la vision d'un personnage imaginaire. Cela va avantager la confusion générique, car un lecteur non averti pourrait confondre conte, récit romanesque ou livre ethnographique ou historique. Ce passage explique davantage la jointure entre le rhétorique et l'anthropologique, car on aperçoit comment l'écrivaine, en unissant deux techniques d'écriture réussit à construire une relation indélébile entre deux disciplines tout au long du récit. L'auteure va même se permettre de porter un jugement à travers les paroles du narrateur omniscient qui exprime son doute sur la véracité des faits : « C'était peut-être vrai ! »<sup>2</sup>.

Toutefois, c'est dans la construction spatiale que Bakhaï se soucie le plus des traces de ses personnages. C'est dans l'invention du lieu que l'écrivaine va se faire le plus anthropologue. Les lieux que convoquent les romans sont proches de notre monde, mais exotique par rapport à notre espace vital actuel. Ce contraste est provoqué par le retour à un passé très lointain. Les lieux qu'évoque le récit correspondent à l'Histoire des ancêtres. L'exotisme relève du fait que ces lieux font partie de l'imaginaire collectif par le biais de l'Histoire, du conte ou des éléments de l'oralité qui ont régi l'enfance des Algériens. C'est une sorte d'analepse que provoque chez le lecteur la rencontre de ces lieux. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* plongent le lecteur dans un passé de plusieurs millénaires. Ils le transportent dans les vestiges d'un passé ancestral et stimule son imaginaire. Bakhaï se soucie donc de nous retracer ce voyage d'une

---

<sup>1</sup> MONTANDON, Alain. *Littérature et anthropologie. op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 14.

manière diachronique et nous emmène dans les vestiges de l'Histoire. Cependant, l'auteure ne présente pas ces lieux comme les restes d'un ancien édifice, mais comme l'espace vivant où se déroulent ses récits. De la sorte, ces espaces accentuent l'effet de véracité du récit, car la notion d'espace devient très significative en renvoyant à une époque et un milieu qui ont historiquement existé. Comme en anthropologie, ces endroits d'antan deviennent la trace prouvant en quelque sorte la réelle existence des personnages peuplant ces espaces.

Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, nous voyageons d'une époque à une autre, donc d'un espace à un autre. Le voyage commence à la préhistoire, plus précisément au néolithique. Les catégories des lieux convoquées dans cette séquence se divisent en trois types d'espaces : les espaces préhistorique, les espaces de la Nature et les embrayeurs spatiaux.

Nous avons tout d'abord, une appellation générale qui est « Le pays sans nom ». Tous les autres éléments spatiaux vont relever ensuite de cet espace. Les espaces vitaux sont exotiques à notre ère, soit par leurs nominations ou leurs caractéristiques. Les grottes et les cavernes, qui étaient un espace vital à la préhistoire, ne sont aujourd'hui qu'un vestige archéologique appartenant au passé de l'humanité. Nous avons aussi remarqué que tous ces lieux relèvent de l'espace naturel au point de constituer un lexique de la nature. Tous ces endroits sont suivis d'embrayeurs spatiaux comme : nord, sud, haut, bas, etc. Les seuls espaces désignés se trouvent vers la fin de la séquence néolithique tels que : pays de Garamantes<sup>1</sup>, pays de Pharaon<sup>2</sup>, Siwa<sup>3</sup>, et les Hauts plateaux<sup>4</sup>. Cette désignation des lieux marque le passage de la préhistoire à l'histoire. C'est d'ailleurs à la fin du récit néolithique que nous sommes informés que « le pays sans nom » se trouve dans les Hauts plateaux et que cet espace sera abandonné pour un autre plus au nord.

Ensuite, le voyage nous emmène dans les lieux de la période carthaginoise, romaine, vandale et byzantine. Nous remarquons dans ces périodes une dichotomie des lieux. La

---

<sup>1</sup> « L'actuel Fezzan et le Tassili n'Ajjer, souvent confondus avec le Soudan et les Éthiopiens des oasis du Soudan ». CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoire et identité*. Paris : Errance, 1987. p. 46.

<sup>2</sup> L'Égypte.

<sup>3</sup> Ville libyque de la protohistoire. V. CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoire et identité. op. cit.*, p. 58.

<sup>4</sup> Référence à la région centrale de l'actuelle Algérie où se trouve des villes comme Djelfa, Tiaret, etc.

différence se trouve entre ceux qui représentent l'espace urbain et ceux de l'espace rural. Les espaces de ces différentes séquences du récit sont changeants et déplaçables. L'ensemble de ces cités se trouve en Méditerranée occidentale ou orientale. L'espace urbain est changeant contrairement au rural qui est toujours le même. Le changement de lieu dépend totalement du déplacement des personnages. Toutefois, ces personnages reviennent à leur espace d'origine qui est celui des indigènes, comme le personnage Amestan qui, après plusieurs années d'errance autour du bassin méditerranéen, rentre finir ses jours auprès de sa tribu. Ce personnage est comme le héros épique qui prend part à un long voyage motivé par une quête ambitieuse, et affronte pendant ce long périple des adversaires qui s'acharnent à le défaire et à l'empêcher de poursuivre son voyage, mais qui finit par rentrer chez lui considérablement transformé par cette aventure :

Amestan avait franchi les monts boisés où se perdaient les hauts plateaux de son enfance. [...] Carthage était là. Moins blanche, plus imposante. [...] « Je suis à Carthage ! », se répétait-il, [...] On l'appelait encore avec respect « Amestan le Rouge » à cause de sa chevelure épaisse et rousse qui s'ébouriffait, lorsque après la bataille, il enlevait son casque de métal. Il s'était battu avec fougue, avec audace, avec courage, entraînant la cavalerie, hommes et bêtes, à l'endroit exact où leur intervention était nécessaire. Ses ruses face à l'ennemi avaient forgé sa légende. [...] Depuis qu'Amestan était revenu, la vie de la tribu avait changé [...] il y avait quelque chose de nouveau : Amestan avait apporté avec lui le goût de l'étranger !<sup>1</sup>

Les lieux convoqués dans les romans de Bakhaï sont de notre monde, mais ils portent un certain exotisme par leur ancienneté légendaire. Ces cités relèvent d'une époque très reculée de l'Histoire numide. Contrairement aux espaces de la séquence précédente, ces derniers sont réels et repérables. Ils sont d'une ère plus proche que celle du néolithique, car nous gardons toujours leur trace à travers les ruines qui en restent, et à travers les écrits (l'Histoire). Ce contraste, entre urbain et rural, a pour fonction de séparer l'espace autochtone de l'espace colonisé. Entre autres, le rural est l'espace de vie des indigènes, alors que l'urbain est celui des colonisateurs, des assimilés, des étrangers.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 113-147.



Le déplacement continue dans *Les Enfants d'Ayye*, mais cette fois-ci, l'écrivaine ne cesse de déplacer ces personnages entre le Maghreb et l'Andalousie. Le choix des espaces, là aussi, n'est pas anodin, car tous les lieux où évoluent les personnages sont chargés d'Histoire. Parfois, ce sont ces lieux qui ont fait l'Histoire de l'époque (du premier siècle de l'Islam au Maghreb à la chute de Grenade). Le déplacement est au cœur de l'œuvre et fondateur de sens. Le déplacement construit des espaces de rencontres dans lesquels se crée une interaction entre voyageurs et indigènes à l'exemple du voyage de Yazid à Cordoue. Yazid dans une lettre à son grand-père nous raconte son voyage ainsi que sa découverte de Cordoue. Non sans humour et avec une liberté d'esprit, Yazid nous fait découvrir le caractère du peuple de cette ville. Pour ce faire, il use d'un métissage entre description métaphorique (littéraire) et description directe et détaillée (ethnographique). La lettre de Yazid fait découvrir au lecteur la relativité des cultures, des modes de penser et de vivre de l'autre :

Cordoue ! Immense, puissante, bouillonnante, séduisante qui vous prend et vous dévore ! On l'aime immédiatement : Cordoue fascine ! L'étranger ne l'est plus dès qu'il a passé le péage et franchi la Porte des Géants. [...] j'ai fini par comprendre que les gens de Cordoue ont le sentiment d'être un peu supérieurs au reste du monde. [...] Je crois que je deviens Cordouan de la pire manière qui soit!<sup>1</sup>

Dans les romans de Fatéma Bakhaï, les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste de l'histoire, car les indications correspondent à notre univers, c'est-à-dire des espaces qui existent dans le monde réel. Les descriptions détaillées et les éléments typiques des lieux évoqués renvoient à un savoir culturel hors du roman, celui des livres historiques. Les descriptions ethnographiques marquent davantage cet ancrage, à l'exemple des descriptions des villes par les personnages. Ces lieux permettent avant tout de déterminer l'orientation thématique et générique du récit. Leur diversité permet à la fois de désigner l'époque du récit et de faire la distinction entre indigène et allogène. Néanmoins, le passé inscrit une position thématique et générique précise : celle des romans historiques. Les lieux dans le texte bakhaïen ont pour fonction narrative ce que Yves Reuter appelle « décrire les personnages par métonymie ». En conséquence, ces lieux par voie d'enchaînement dévoilent leurs identités et leurs statuts sociaux, ainsi

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 76-93.

que leurs époques. Lorsqu'ils habitent dans des grottes, cela indique que ce sont des personnages préhistoriques et lorsqu'ils vivent dans des tentes et des caravanes, sont-ils des nomades ?

C'est donc, dans cette construction formelle, que résident le métissage interdisciplinaire. Bakhaï, par son intérêt soucieux du détail, rejoint la démarche de l'anthropologue qui observe minutieusement les objets, les rites et les mœurs d'un peuple, d'une ethnie.

## **II. Roman et épopée**

La mise en intrigue de l'HISTOIRE du peuple berbère se fait chez Chraïbi et Bakhaï à travers les aventures des héros de ce peuple. Dès lors, leurs romans deviennent l'espace narratif de l'épopée berbère. Une épopée rendue impossible par la primauté du religieux sur l'ethnique. *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, tout comme *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* relatent les exploits historiques et mythiques du peuple berbère dans un style proche de l'épopée. L'allusion épique dans les romans de Chraïbi et Bakhaï n'est pas que thématique mais elle est surtout structurale, car ces romans empruntent au registre épique divers procédés à l'exemple de l'amplification, de l'héroïsme des personnages et de la morale épique. Tous ces éléments octroient à l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne une tonalité épique.

### **2.1. L'héroïsme à l'épreuve du roman**

L'arrière fond des romans de Chraïbi et Bakhaï n'est autre que le peuple berbère ou maghrébin comme on le nomme aujourd'hui. Dès lors, les deux auteurs créent des personnages qui portent le temps d'un récit tous les exploits historiques de ce peuple, et n'hésitent pas ainsi à puiser dans le registre épique.

#### **a - Azwaw, le héros immortel**

Azwaw, le héros chraïbien, à l'image du héros épique, a un impact historique et légendaire fort, car il poursuit une quête ambitieuse : celle de porter la parole et les traditions des ancêtres. Afin de réaliser cette quête, Azwaw voyage à travers les siècles en affrontant tous ceux qui désirent entraver sa quête. Les romans de Chraïbi nous font assister à l'évolution d'un personnage qui, au gré d'aventures diverses au cours desquelles il se cherche, finit par se trouver et se constitue sous nos yeux en tant que

héros. Il devient d'abord le héros de sa tribu : les Ait Yafelman, puis celui de tout un peuple. L'exploit accompli par Azwaw est extraordinaire, ce qui provoque un enthousiasme chez le lecteur qui suspend la raison, et permet la croyance aux miracles et aux diverses formes du merveilleux comme les apparitions, les rêves, et l'intervention de la divinité : « Azwaw Aït Yafelman, c'est son nom. Mais il est mort il y a longtemps. Et le revoilà debout [...] c'est le Fils de la Terre, l'ancêtre du peuple antique. Mais tous, nous croyons, nous savons que c'est le Maître de la Main. Sa main peut ressusciter les morts, elle peut tout faire. »<sup>1</sup>. Il est donc extraordinaire parce que il reviendra à l'image du prophète Îsâ<sup>2</sup> qui dans le Coran retournera sur terre à la fin des temps après avoir été élevé par Dieu. Azwaw, quant à lui, revient sur terre après avoir été mort non pas pour prêcher la parole divine, mais celle des ancêtres. Tout comme Jésus, il connaît les secrets du cœur, et possède le don de la Main. Une main avec laquelle il ressuscite les morts. Et même s'il n'est pas descendant d'Abraham comme le sont les prophètes, il est pourtant considéré comme une sorte de Messie par le peuple berbère, parce qu'il est « l'ancêtre du peuple antique », et leur messenger. Ainsi, son épopée n'est pas biblique mais historique.

#### **b - La tribu, l'héroïne du peuple berbère**

Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, nous avons une multitude de personnages à l'image des millions d'années que narre la fresque historique bakhaïenne. Mais, il existe un seul héros. Le héros de cette longue fresque ou plutôt l'héroïne n'est autre que la tribu, qui comme Azwaw, après plusieurs aventures et voyages incessants, se forge pour devenir à travers le temps le héros de tout un peuple. C'est autour de cette tribu que s'articule le récit. La tribu montre dès le départ des prédispositions pour l'héroïsme. Tout d'abord, à travers le mythe des origines, car les conjonctures de son apparition appartiennent à un passé mythique : la préhistoire. Elle est le fruit d'un métissage de différentes hordes dont l'origine et l'existence est tellement lointaine qu'on ne peut les retracer. Mais elle s'affirme à travers les héros qu'elle enfante, des héros qui assurent sa pérennité à travers les siècles en se confrontant à tous ceux qui menacent son existence : les conquérants et le temps à travers les modèles héroïques

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 98.

<sup>2</sup> Nom donné au prophète Jésus dans le Coran.

dont chacun de ces héros s'inspire. L'inspiration est réservée aux héros du passé, souvent des aïeux ; alors que les modèles rejoints sont des héros de l'histoire authentique comme Syphax, Massinissa, Jugurtha, Cabaon et Hannibal. La tribu pourrait figurer ainsi parmi les grandes figures de l'épopée. Ces héros, non seulement contribuent à accentuer le ton épique dans le récit, mais ce sont eux qui font l'exploit.

## 2.2. Une écriture entre romanesque et imitation de style épique

Le style épique est, en plus des exploits et de l'héroïsme des personnages, l'autre procédé qui vient accentuer le grandissement épique dans les romans de Chraïbi et Bakhaï. Un grandissement qui se remarque déjà dans la structure des phrases du texte. Bakhaï, à titre d'exemple fait souvent appel à l'énumération et à la gradation. Des figures qui caractérisent le registre épique : « Tirman, l'aîné, un garçon grand et fort, l'abondante chevelure rousse, turbulent et rieur, sans goût pour les études mais toujours prêt à se battre, serait sans doute ravi, Verna, son cadet, aussi grand, aussi roux mais plus mince, demanderait sans doute à réfléchir... »<sup>1</sup>. L'énumération ci-dessus vise à manifester un souci de précision et de détail, à travers la description du portrait physique et moral des personnages Tirman et Verna.

L'énumération, la gradation et l'hyperbole sont très présentes chez Chraïbi et Bakhaï. Ils utilisent ces figures par souci du détail dans des descriptions d'espaces, de personnages, de rites ou d'agissements. Des descriptions où s'entremêlent souvent énumération et exagération par l'usage d'hyperboles qui servent à amplifier des faits ou à mettre en relief des idées ou une réalité :

Cordoue ! « L'ornement du monde », « Le joyau du monde », comment te la décrire, grand père, avec les mots de chez nous pour que tu puisses l'imaginer ! Nous avons d'abord longé le Guadalquivir, un fleuve imposant comme si tous nos oueds s'étaient unis pour n'en former plus qu'un. Ses eaux profondes, parfois teintées des mille couleurs qui s'échappent des teinturiers, recèlent des mystères qu'elles seules peuvent percer.<sup>2</sup>

Les passages ci-dessus démontrent l'usage de l'amplification qui caractérise le texte bakhaïen. Le personnage narrateur raconte sa découverte de Cordoue avec intensité, une intensité exprimée par une description hyperbolique où l'on distingue une certaine

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 193-194.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 75.

exagération : « Cordoue ! « L'ornement du monde », « Le joyau du monde », [...] », et une gradation ascendante dont la dernière expression est hyperbolique : « Ses eaux profondes, parfois teintées des mille couleurs qui s'échappent des teinturiers, recèlent des mystères qu'elles seules peuvent percer. ». L'usage d'hyperboles accentue la tonalité épique du texte bakhaïen. Un ton qui s'exprime aussi à travers des métaphores et des comparaisons suggérant la force, la grandeur et l'intensité des exploits accomplis par les héros du roman. Cet usage du langage appelé « méthaphoridicus » (métaphore) est un procédé dont Chraïbi use également, afin de mettre en relief la grandeur de l'islam, et donner à Azwaw son caractère historique et légendaire :

[...], le vieillard observait Tariq Bnou Ziyad avec la fixité acérée d'un aigle. [...] Et brusquement, ce fut comme si le temps se déchirait, engloutissant le présent - cet éternel instant présent où s'enferme la vie, si grandioses et tournées vers l'avenir et le renouveau que soient les entreprises humaines. [...] Tariq se secoua, [...] Il me connaît, ce vieux débris ? demanda-t-il abruptement à Boutr. [...] Il nous connaît tous. Les vivants et les morts. Chacun de nous par son nom et son histoire. Ce qu'il a vécu. Ce qu'il aurait pu vivre Son bien comme son mal. Son squelette qui est sous terre ou le squelette qu'il deviendra un jour. Le temps du temps.<sup>1</sup>

Ces passages illustrent comment, par le biais de la métaphore, Chraïbi fait appel à tout ce qui exprime la force : « le vieillard observait Tariq Bnou Ziyad avec la fixité acérée d'un aigle » ; la grandeur : « Il nous connaît tous. Les vivants et les morts. Chacun de nous par son nom et son histoire. » ; l'intensité : « ce fut comme si le temps se déchirait, engloutissant le présent - cet éternel instant présent où s'enferme la vie, ». Chraïbi, par le biais de la métaphore, fait d'Azwaw un personnage doué de forces exceptionnelles.

L'usage intensif de figures d'amplification donne ainsi à lire des romans à forte tonalité épique. Des textes où le style épique se traduit jusque dans la morale qu'il véhicule. Une morale dont l'épique se constitue dans l'exaltation d'un idéal collectif où sont mises en exergue les valeurs collectives de toute une société. La valeur et les fondements de cette morale ne sont pas démontrés. Cependant, l'enthousiasme et

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 97-98.

l'intensité émise par Chraïbi et Bakhaï font que cette morale peut être approuvée par un lecteur passionné.

Chraïbi et Bakhaï puisent leurs sources dans l'Histoire et, à l'instar de l'épopée, se soucient de créer une œuvre relatant des faits vraisemblables et non des faits réels comme le font les historiens. La relation des récits chraïbiens et bakhaiens avec la réalité historique est en conséquence très variable, au point qu'ils incluent fréquemment une dimension merveilleuse et leurs contenus balancent ainsi de l'Histoire aux mythes, contes, et légendes ; et vice versa, du mythe, contes et légendes à l'Histoire.

## **Chapitre deuxième**

### **Le pari d'une littérature au service des peuples**

Écrire un roman peut répondre à un simple désir d'expression comme il peut s'avérer être une nécessité pour quelques écrivains particulièrement durant une période de guerre où naît un désir de témoignage et de lutte. On parlera ainsi de littérature engagée. Même si le terme « engagement » n'a été introduit qu'au XX<sup>e</sup> siècle, la notion est aussi vieille que la littérature. Il ne s'agit pas pour nous dans ce chapitre de répondre à la question « pourquoi écrire ? », mais de montrer que l'engagement peut aussi être à l'origine de l'acte scriptural, car Chraïbi et Bakhaï se préoccupent de ce qui se passe dans leur temps et cela se perçoit dès leurs premiers écrits. Nous allons donc nous intéresser dans ce chapitre à la lutte contre l'amnésie pour laquelle Chraïbi et Bakhaï s'engagent dans les romans de notre corpus.

Chraïbi et Bakhaï interpellent l'histoire pour constituer à travers leurs récits une sorte d'anamnèse qui permettrait à leurs concitoyens de retrouver ce qu'ils ont oublié, c'est-à-dire l'Histoire dont ils ont été privés. Ainsi, en usant d'effets de réel et de légendes, ils tentent de constituer une mémoire collective, car ils ne transcrivent pas l'histoire de leur époque à la manière de Jean-Paul Sartre, mais ils puisent dans l'histoire ancestrale. Cependant, cela ne les empêche pas d'être soucieux de l'évolution de la société dans laquelle ils évoluent, car l'histoire des origines qui est interpellée dans leurs romans sert à reconstituer la mémoire d'un peuple plutôt qu'à écrire ou réécrire l'histoire de ce peuple. Nous allons donc essayer de situer l'engagement chraïbien et bakhaïen en interpellant l'acte d'écriture, et distinguer pourquoi ils écrivent et pour qui ils écrivent.

## **I. Driss Chraïbi et la lutte contre l'omission du passé**

Chraïbi dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* a choisi d'inscrire son récit dans le Maroc des premières années de l'islam, plus particulièrement dans la ville d'Azemmour aux abords du fleuve de L'Oum-er-Bia. L'inscription du récit dans une période aussi reculée et dans une région dont il est originaire témoigne du désir de l'auteur de revenir aux sources et donc de son engagement profond pour lutter contre l'oubli et à impulser une résurrection du passé. L'auteur, par le biais de son héros Azwaw, tente de rappeler le passé glorieux des ancêtres et de montrer que l'avenir ne peut se faire sans le passé, comme il le rappelle très bien à Tariq Bnou Ziyad dans *Naissance à l'aube*. Le retour dans un passé lointain n'est nullement un désengagement de l'auteur par rapport à l'actualité, comme le démontrent très bien les



épilogues dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* où l'auteur décrit la vie des Aït Yafelman en 1982 et 1985, années de publication des deux romans. L'auteur, en insérant ces deux épilogues avant ou après la narration d'un récit qui se déroule aux premiers siècles de l'islam démontre sa préoccupation accrue par rapport à son époque et son espace de vie. Dès lors, se demander pourquoi Chraïbi interpelle l'histoire ancienne pourrait être ce qui justifie l'acte d'écriture entrepris par l'auteur. Dans l'épilogue, Driss Chraïbi montre comment la modernité -représentée par l'installation de l'état civil- participe à tuer l'identité berbère de la tribu, à commencer par l'arabisation :

Raho Aït Yafelman [...] un Berbère très long [...]. Quelle année pouvait-il être chez les Arabes, selon l'Hégire ? Ils ne le savaient pas eux-mêmes, sans doute. Ils comptaient à présent par écrit, les dates et l'argent, à la façon des *Zéropéens*. Comme les Arabes, Raho était musulman. [...] Il avait appris leur langue, ou, tout au moins leur vocabulaire usuel [...] le Destin avait fait entendre la voix des armes. Et maintenant, des siècles et des siècles plus tard, les Fils de la Terre, les Imazighen, devaient tant bien que mal continuer de survivre dans leur propre pays. Il fallait ce qu'il fallait : accepter le sort. Mais il ne fallait pas ce qu'il ne fallait pas : mourir.<sup>1</sup>

La pensée du personnage Raho, celle d'accepter le sort pour ne pas disparaître, traduit ainsi l'un des combats dans lesquels s'inscrivent les deux volets de Chraïbi : lutter contre la disparition de la culture amazighe. Chraïbi s'engage à travers ses romans à faire rappeler le passé glorieux des Berbères. Il les peint comme des guerriers valeureux, des hommes libres que l'histoire a rendu silencieux. L'auteur, dans un récit entremêlant réalisme historique et imagination, tente de réhabiliter la place des Berbères dans l'histoire du Maghreb préislamique, mais aussi dans la construction du glorieux passé de l'islam, puisque le conquis est devenu le porte-parole du conquérant à l'exemple d'Azwaw qui dans *La Mère du printemps* cesse d'être le porte parole des Anciens et décide de porter celle de la nouvelle foi. Au départ, il était le berbère qui luttait contre les Musulmans (conquérants) : « Qui gagnera ? Le Berbère ou le musulman ? Moi ou moi ?<sup>2</sup> ». Mais à la fin du récit, les choses s'inversent, car il lutte

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. op. cit., p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 212.

contre le païen : « Qui arrivera en haut le premier ? Le croyant ou le païen ? »<sup>1</sup>. Azwaw juge qu'ils arriveront les deux en même temps. Il trouve sa réponse dans le Coran : « Quand il ne subsistera plus rien, il subsistera la Face Sublime de Dieu. »<sup>2</sup>. Mais, Azwaw Aït Yafelman ne tardera pas à reprendre son rôle initial, celui de représenter la mémoire des anciens. Dès le début du second récit (*Naissance à l'aube*), Azwaw prend la défense de la parole de l'ancien face à Tariq Bnou Ziyad, un berbère qui projette de porter la parole de l'islam par-delà les mers. Nous percevons à travers le changement d'engagement d'Azwaw d'un récit à un autre, le dilemme que continue à vivre les Berbères au point de ne pas pouvoir départager berbèrité et islam, bien que l'islam ait favorisé davantage l'arabisation.

Chraïbi, outre son engagement contre l'amnésie dans laquelle est tombée la culture berbère, tente de montrer le lien spontané qui existe entre cette dernière et l'Islam, car tout en se faisant le défenseur des minorités; il prône l'idée de l'uniformisation. Ainsi, le lecteur maghrébin s'aperçoit-il qu'au départ, les Berbères avaient embrassé l'Islam par stratégie, mais ils ont fini par être séduits parce qu'il correspondait parfaitement à leur vision du monde. La conquête andalouse qu'ils ont entreprise et la ville de Cordoue qu'ils ont bâtie à la gloire de l'islam en sont les preuves. Le texte chraïbien paraît dès lors profondément idéologique. Pour l'auteur, l'Islam a fait la gloire des Berbères et c'est à leur tour de faire sa gloire, mais celle de l'islam des sources, celui du livre saint et du prophète. L'engagement chraïbien est double : défendre l'amazighité et l'islam des origines, ceux qui ont été à l'origine de l'épopée andalouse. On comprend dès lors qu'il prône un retour aux sources qui ont permis l'essor de la civilisation berbère-musulmane. Sources que l'Histoire a pendant longtemps omises et niées pour des raisons politiques, car au Maroc, tel que l'explique Salem Chaker<sup>3</sup> : « la monarchie utilise l'arabité et l'islam démagogique comme moyen de légitimation de son pouvoir ». Le roi, se réclamant comme descendant direct du prophète, est donc roi par autorisation divine. De la sorte, reconnaître le passé berbère-musulman viendrait à

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 212.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>3</sup> Salem Chaker est un universitaire algérien, docteur ès lettres, spécialiste de linguistique berbère, et professeur des universités à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO) de Paris depuis 1989. Il a succédé notamment à André Basset et Lionel Galand.

remettre en cause la légitimité de la monarchie, ce qui explique l'amnésie volontaire de cette partie de l'Histoire. Amnésie contre laquelle se soulève Chraïbi à travers cette fresque historique. L'auteur révèle donc une vérité historique longtemps niée en enracinant son œuvre dans un moment historique précis. Ces romans sont structurés par les représentations caractéristiques de l'époque historique dans laquelle s'inscrivent les récits mais aussi celle de la rédaction du texte. Ainsi, « Historique et idéologique sont confondus dans le texte »<sup>1</sup> chraïbien par leur lien étroit avec leur référent. Ce lien permet de repérer le degré d'intervention de l'idéologie de l'auteur et donc de son engagement, mais il permet aussi de témoigner de l'autonomie dont jouit Chraïbi pour mettre en œuvre l'HISTOIRE et anticiper l'Histoire. Le texte chraïbien « élabore » ainsi « son historicité par le travail de l'idéologique et forge son idéologie par son immersion dans l'HISTOIRE. »<sup>2</sup>. Se demander quelle était la motivation scripturale chraïbienne nous a permis de saisir son engagement, mais pour comprendre davantage cet engagement, il est nécessaire de savoir à qui il s'adresse. Pour ce faire, il faut se demander pour qui Driss Chraïbi écrit-il.

Tout « texte s'adresse à un (des) destinataire(s) »<sup>3</sup>. Néanmoins, ce lecteur peut être réel ou supposé. Chraïbi, afin de rendre son œuvre plus explicite, s'adresse à un lecteur effectif. On retrouve peu de traces du destinataire, mais la présentation des romans, les éléments du paratexte et le sujet des deux récits supposent que le public cible soit le peuple maghrébin en général et marocain en particulier, même si cela semble contradictoire par rapport au fait que les deux volets de Chraïbi soient publiés en France. Cette contradiction n'est pas pour autant surprenante lorsqu'on connaît le contexte politique marocain de l'époque qui ne permettait pas la publication de tels romans. Un Maroc marqué par le règne de Hassan II et les années de plomb<sup>4</sup>, des

---

<sup>1</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*. *op. cit.*, p. 97.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>3</sup> SCHMITT M. P., VIALA A. *Savoir -lire : précis de lecture critique*. Paris : Didier, 2008. (5<sup>ème</sup> édition corrigée). p. 36.

<sup>4</sup> Les années de plomb est un terme utilisé au Maroc pour décrire une période de l'histoire contemporaine du Maroc, qui s'étend des années 1960 jusqu'aux années 1980, sous le règne du roi Hassan II, marquée par une violence et une répression contre les opposants politiques et les activistes démocrates.

années de répression qui ont fait des dizaines de milliers de victimes, dont des exilés comme Chraïbi et des tués comme Mehdi Ben Barka<sup>1</sup>. C'est donc pour échapper à une censure évidente que Chraïbi a opté pour l'expatriation éditoriale. Cependant, cet exil est-il garant de plus d'autonomie quand on connaît les exigences du monde de l'édition parisienne qui, pour des raisons de rentabilité, doit répondre aux horizons d'attente du public. Toutefois, on ne peut parler d'autonomie d'une manière aussi factuelle sans entreprendre une analyse profonde, étant donné que cette notion nécessite une étude à elle seule (v. chapitre suivant). Le texte chraïbien renvoie à un espace et à une période historique particulière, ce qui l'installe d'emblée vers des horizons d'attente spécifiques. Ne sont globalement interpellés par *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* que ceux qui s'intéressent à l'Histoire des Berbères et de l'islam au Maroc, spécifiquement : les Marocains, ceux qui goûtent le roman historique ou ceux qui sont à la recherche d'un certain exotisme. D'ailleurs, l'auteur s'adresse à ses lecteurs directement dans le paratexte en dédiant son œuvre en premier lieu à « L'Oum-er-Bia (*La Mère du printemps*), le fleuve à l'embouchure duquel » il est né, puis en deuxième lieu aux « fils de la Terre, les Berbères, qui en sont les héros; à l'islam des premiers temps » et à « l'islam de l'apogée : Cordoue » ainsi qu'à toutes les minorités opprimées : « Indiens d'Amérique, Palestiniens, Celtes, et Occitans ». Dès lors, on constate à travers cette dédicace que, contrairement à l'énoncé du texte où nous avons affaire à un lecteur supposé, l'auteur dans le paratexte nomme en quelque sorte le public visé. Nous sommes devant un lecteur réel. L'auteur utilise ainsi le paratexte pour s'adresser aux lecteurs sans pour autant affaiblir l'illusion réaliste de son récit. Il use du pacte de lecture pour dicter les enjeux du roman et faire entrer de la sorte le lecteur dans le jeu du texte afin de le charmer et le convaincre d'adhérer à son engagement. De ce fait, le lecteur devient un élément sémiotique puisqu'il participe à donner sens au texte comme l'explique Umberto Eco dans son œuvre *Lector in fabula*

---

<sup>1</sup> Mehdi Ben Barka (né en janvier 1920 à Rabat, Maroc - disparu le 29 octobre 1965 à Fontenay-le-Vicomte) était un homme politique marocain, principal opposant socialiste au roi Hassan II et leader du mouvement tiers-mondiste et panafricaniste. Le 29 octobre 1965, devant la brasserie Lipp à Paris, Ben Barka fut enlevé et son corps ne fut jamais retrouvé. Après quarante sept années d'une enquête judiciaire qui n'est toujours pas terminée, l'implication des pouvoirs politiques marocain et français dans cet enlèvement reste controversée.

où il démontre comment la lecture est une collaboration entre deux personnes, auteur et lecteur :

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord, parce qu'un texte est un mécanisme paresseux, qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...] Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si, en général, il désire être interprété avec une certaine univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.<sup>1</sup>

Umberto Eco explique que c'est le lecteur qui aide le texte à fonctionner en remplissant les espaces blancs. Donc, l'œuvre chraïbienne prévoit un lecteur qui adhère au pacte de lecture et qui accepte de coopérer à la mise en marche du texte. Il cible de la sorte un lecteur formé aux conventions littéraires, c'est-à-dire un lecteur habitué aux procédés narratifs et rhétoriques qui font le roman. Ce lecteur est capable de saisir l'engagement de l'auteur et surtout d'actualiser le texte chraïbien, il devient alors le complice essentiel de l'écrivain, car il y a dans les écrits de Chraïbi une interdiscursivité incessante dont l'auteur use pour tisser une certaine complicité entre lui et ses lecteurs habituels. L'auteur, en reprenant des personnages ou des passages de ses autres écrits, provoque chez son lecteur une réminiscence afin qu'il adhère plus facilement à son projet. C'est une manière de lui rappeler le pacte de lecture auquel ils se sont assignés déjà une première fois. Outre l'interdiscursivité, les romans de Chraïbi se réfèrent volontairement ou involontairement à d'autres textes. Les intertextes historiques permettent à l'auteur de renforcer l'illusion réaliste, alors que l'intertextualité au sacré (Coran ou Hadith) insuffle au texte une dimension spirituelle qui contribue, à son tour, à la construction du mythe fondateur que l'auteur propose. De ce fait, la réception devient nécessaire parce qu'elle va permettre l'aboutissement du projet de l'écrivain. Le lecteur, en repérant ces intertextes, va établir ou créer le rapprochement nécessaire à l'actualisation du mythe fondateur que veut mettre en place Driss Chraïbi, car le lecteur, en retrouvant ces pistes qui « lui semblent être les

---

<sup>1</sup> ECO, Umberto. *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1985. p. 63-64.

seules à découvrir » trouve « le prétexte à un bonheur intense fait de connivences intimes.<sup>1</sup> », une intimité qui va inciter le lecteur à adhérer à l'idéologie de l'auteur.

### **1.1. Le mythe fondateur pour combler les blancs de l'Histoire**

La notion de mythe fondateur a été l'objet de discussions en Europe depuis les années 1990<sup>2</sup>, surtout en sociologie et en sciences politiques, particulièrement pour évoquer la formation des identités et les questions de légitimation. Le sens que nous lui donnons dans cette étude se trouve dans l'usage même qu'en fait le texte chraïbien. Il utilise l'histoire pour lui substituer l'Histoire dont a été privé le peuple marocain en créant un mythe qui raconte la fondation de la civilisation berbère et musulmane côte à côte. Pour Chraïbi, l'épopée qu'il s'essaye d'écrire est celle du peuple berbère qui, porté par l'islam des origines, se voit réaliser des exploits historiques qui donnent naissance à la civilisation andalouse symbolisée par la splendeur de Cordoue. Selon Driss Chraïbi, c'est dans la rencontre entre l'islam et les Berbères que se trouve l'origine de cette épopée. Dès lors, il met en œuvre, dans une fresque romanesque, le mythe qui raconte la fondation de la civilisation andalouse et celui de Cordoue. Pourtant, interrogé dans une interview à propos de l'apparition tardive des Berbères dans ses romans; l'auteur répond que les Imazighen ne sont pas l'objet de sa quête comme en témoigne ce mail de l'auteur envoyé à un étudiant qui travaillait sur son œuvre :

"La Mère du Printemps" (1982), "Naissance à l'aube" (1986) (Seuil) et "L'Homme du livre" (Balland) (1995) forment une trilogie. S'il y a remontée aux sources, c'est celui [*sic*] de l'Islam. Le thème central est celui du conquérant et du conquis, du panthéisme et du monothéisme, de la lettre et de l'esprit. Pardon de vous décevoir quelque peu : je ne suis pas Berbère ni même berbérophone. Bien qu'on ait affirmé le contraire. Pardon également de corriger votre optique. La question des Berbères est un simple procédé romanesque.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*. *op. cit.*, p. 125.

<sup>2</sup> V. [http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire\\_litt%26eacute;raire,\\_mythe\\_fondateur](http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire_litt%26eacute;raire,_mythe_fondateur). Consulté le 28/08/2012 à 01H00.

<sup>3</sup> HOUCHI, Tahar. *L'Éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française : les cas de « Mémoire de L'Absent » de Nabile Farès et de « La Mère du Printemps » de*

Les Berbères ne sont donc pour Chraïbi qu'un procédé romanesque comme en témoigne sa réponse. D'ailleurs, l'on remarquera une présence minime des Berbères dans ses écrits, trois romans seulement : *Une Enquête au pays*, *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*. Cependant, la dédicace (préface autographe) dans *La Mère du printemps* remet totalement en cause la réponse ci-dessus, car il écrit : « Ce livre est dédié [...] aux Fils de la Terre, les Berbères, qui en sont les héros; [...] ». Nous sommes ainsi devant deux réponses contradictoires : une première dans un mail dont on ignore s'il est rédigé par l'auteur ou par un attaché de presse, et une deuxième réponse certifiée par la signature de l'auteur. C'est pour cela que nous préférons nous appuyer sur le texte qui porte bel et bien les traces du mythe fondateur. C'est un récit des origines. L'auteur débute de la source (L'Oum-er-Bia) pour mettre en scène la fiction dans laquelle il relate divers événements légendaires associés aux épisodes de l'histoire de l'islam maghrébin du VII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. La plupart des événements est située au tout début de l'Islam au Maghreb, comme la conquête de Oqba Bnou Nafi et les guerres berbéro-arabes. Ce mélange entre légendes de source orale et événements historiques de sources textuelles, est symbolisé dans les deux romans chraïbiens par un dualisme entre deux personnages, l'un légendaire et l'autre historique. Le personnage légendaire est le même dans les deux romans, Azwaw Ait Yafelman, mythique par son immortalité et les pouvoirs fantastiques qui lui sont accordés. Il traverse le temps pour rappeler la parole des Anciens, il symbolise à lui seul les origines. Dans *La Mère du printemps*, il est mis en confrontation avec le personnage historique Oqba Bnou Nafi : héros de la conquête musulmane en Afrique du Nord. Alors que dans *Naissance à l'aube*, il fait face à Tariq Bnou Ziyad, héros de la conquête andalouse. Azwaw fait face à deux conquérants, il est là pour leur rappeler que leur conquête et la nation qu'ils projettent de bâtir ne peuvent se faire sans le passé et le patrimoine amazigh. C'est d'ailleurs cette rencontre entre islam et berbérité qui est à l'origine de la fondation du Maghreb d'aujourd'hui. Le mythe fondateur chraïbien est celui d'un peuple qui a intégré la religion musulmane sans pour autant abandonner ses origines amazighes. Des origines qui s'expriment quotidiennement dans les mœurs, les pratiques sociales (coutumes, us, cuisine, etc.), et dans la pratique même de la religion.

Un peuple qui a su trouver une complémentarité entre dogme musulman et pratiques ancestrales, souvent d'origine païenne. Le Maghreb que défend Driss Chraïbi est donc celui du peuple, de la réalité sociale et culturelle, qui contredit la version de l'Histoire que cherche à imposer le pouvoir en place. Les textes chraïbiens sont les romans des origines comme le révèle d'emblée leurs titres. *La Mère du printemps* -qui est la traduction française du nom du fleuve d'où commence le récit- est très symbolique. *La Mère* symbolise la source, le commencement et *le printemps* renvoie au rayonnement, le renouveau, le début du cycle de la fertilité et de l'abondance, le temps des semailles. Il s'agit là de la *Naissance* d'une grande civilisation descendante d'une civilisation *Mère* (berbère) que l'arrivée du *printemps* (l'islam) a rendue très fertile. Une civilisation née très tôt, à *l'aube* du *printemps* comme l'indique *Naissance à l'aube*, titre du second volet de la fresque historique chraïbienne. La symbolique des titres des romans chraïbiens est révélatrice du mythe que désire mettre en texte l'auteur. C'est d'ailleurs « précisément cette structure sémantique paradoxale qui rend la notion de mythe fondateur apte à concevoir la projection de sens - prospective et rétrospective - dans la construction d'«identités» post-nationales et supranationales<sup>1</sup> », ce que tente de mettre en place l'auteur, car il présente ces récits légendaires comme des événements historiques.

Néanmoins, le mythe fondateur ne prend sens que si l'on considère *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* comme deux volumes d'un même ouvrage, et s'ils ont lus successivement l'un après l'autre. Par contre, si nous abordons les deux romans séparément en les considérant comme deux textes indépendants, cela pourrait changer totalement la donne, notamment en ce qui concerne *La Mère du printemps* où l'auteur met en place un mythe fondateur qui va à contresens de l'histoire authentique et qui se rapproche davantage de l'histoire officielle. Nous avons parfois l'impression, dans *La Mère du printemps*, que les Berbères ne sont qu'un accessoire qui servirait à mieux démontrer la force de l'islam, comme le révélait l'auteur dans le mail précédemment cité, car leur progression est due en premier lieu à l'islam. Ils ne sont donc là que pour glorifier l'islam. Cependant, plusieurs éléments restent fortement contradictoires et viennent compromettre ce mythe de glorification de l'islam, comme au début du

---

<sup>1</sup> [http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire\\_litt%26acute;raire,\\_mythe\\_fondateur](http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire_litt%26acute;raire,_mythe_fondateur). Consulté le 30/08/12 à 03H15.



roman où l'auteur n'hésite pas à dépeindre la violence avec laquelle s'est au départ imposé l'Islam pour ensuite oublier cette violence et idéaliser la conquête de Oqba Bnou Nafi et les cavaliers d'Allah. Cette contradiction s'exprime dans le texte à travers le personnage Azwaw qui n'est autre que le corps qui véhicule les idées de l'auteur. Ainsi, on comprend que cette contradiction fait partie du projet de Chraïbi. De ce fait, à quoi l'auteur veut-il en venir en juxtaposant autant de contradictions ? La réponse est dans les agissements d'Azwaw. Ce personnage passe du résistant au fasciné par Oqba, puis redevient le symbole des origines dans *Naissance à l'aube*. Le fait que Chraïbi ait remplacé Koceila<sup>1</sup> et La Kahéna<sup>2</sup> (véritables symboles de la lutte contre le conquérant musulman) par Azwaw (personnage imaginaire) explique le désir de l'écrivain de se détacher de l'Histoire pour fabriquer son mythe fondateur, ce qui lui permet aussi de manipuler l'HISTOIRE et d'exposer sa propre vision de cette dernière. Cette contradiction pourrait donc s'avérer une stratégie dont use l'auteur pour offrir au lecteur la liberté d'interpréter le mythe chraïbien ou une manière de le manipuler. Toutefois, ce qui semble le plus probable; c'est qu'Azwaw, qui se veut le porte-parole des Anciens, porte tout simplement en lui les contradictions de l'auteur et du peuple maghrébin.

---

<sup>1</sup> Koceila ou Kusayla, chef de la tribu berbère Awraba au VII<sup>e</sup> s. Les Amazighs (Berbères) l'appellent Aksil. Il fut chef de la résistance à la conquête musulmane du Maghreb. Ensuite, il se convertit à l'islam, puis il s'oppose radicalement à Oqba Ibn Nafi Al Fihri. Il prend Kairouan des mains omeyyades et il serait tué lors d'une bataille contre ces derniers.

<sup>2</sup> Kahena (signifiant « prêtresse », « devineresse » en arabe), de son vrai nom Daya Ult Yenfaq Tajrawt ou Dihya, est une reine guerrière massyle, chaouis et zénète des Aurès qui combattit les Omeyyades lors de l'expansion islamique en Afrique du Nord au VII<sup>e</sup> s. De nombreux auteurs et historiens, comme Joseph Tolédano et André Chouraqui la considèrent comme juive, d'autres comme Gabriel Camps la considèrent comme chrétienne, alors qu'Ibn Khaldoun lui attribue des pouvoirs surnaturels.

## II. Fatéma Bakhaï entre engagement pour l'Histoire et éveil des consciences

Dans les romans de Bakhaï, à contrario de ceux de Chraïbi, l'engagement est beaucoup plus prononcé. Cela est peut être dû à la différence d'époque, de sexe ou d'origines. Afin de cerner l'engagement bakhaïen dans sa dimension complète, nous nous appuyons sur la conception sartrienne de l'engagement en nous interrogeant pourquoi Bakhaï écrit ce roman et pour qui elle l'écrit.

Fatéma Bakhaï revient sur les traces des premières peuplades d'Afrique du Nord. L'initiative bakhaïenne illustre son désir de restituer l'histoire du peuple maghrébin. Comme en témoigne l'Histoire; les origines des peuples des pays du Maghreb sont similaires et leurs parcours sont presque analogues. À l'instar de Chraïbi, Bakhaï s'engage à lutter contre l'oubli des origines en restituant l'histoire de ces origines, une histoire dite « vraie » comme l'affirme le conteur dans *Izuran* : « Mais ce soir, je vais vous raconter l'histoire de Sophonisbe la Belle. L'histoire vraie, l'authentique. »<sup>1</sup> ou comme l'explique le commentaire de Kamel Daoud<sup>2</sup>: «*Izuran* est une histoire qui restaure la généalogie interrompue de tout un peuple. [...] Fatéma Bakhaï a écrit le “gros roman” des racines collectives. Dans l'étouffante tradition littéraire algérienne et maghrébine, le roman *Izuran* fera date et scandale : c'est le Roman de la Réconciliation. On y raconte une seule est unique histoire, celle que, dans ce pays, personne ne veut ni assumer, ni raconter, ni reconnaître hors les particularismes et les ghettos. »<sup>3</sup>. Bakhaï annonce d'emblée son engagement et l'assume en le revendiquant comme en témoigne l'incipit dans *Les Enfants d'Ayye* :

*L'histoire de mes ancêtres n'intéresse sans doute que moi. Les autres descendants ne veulent pas la connaître. Cette histoire les gêne. Elle les oblige à se regarder sous un autre angle... qui les dérange. Ils préfèrent la stabilité et le confort d'une histoire*

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 161.

<sup>2</sup> Kamel Daoud est un écrivain et journaliste algérien d'expression française. Il tient une chronique, *Raina Raikoum* : « Mon opinion, votre opinion », dans *Le Quotidien d'Oran*, dont il a été le rédacteur en chef pendant huit ans. Ses articles sont également publiés dans *Slate Afrique*.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, quatrième de couverture.

*immédiate qui occulte les épopées vécues par ces aïeux dont on ne revendique pas la mémoire : une réticence atavique, [...]*<sup>1</sup>

L'auteure revendique son intérêt pour l'histoire des ancêtres et annonce son engagement contre l'occultation de leurs épopées. Elle essaye à travers cet incipit d'informer le lecteur sur son projet, celui de rétablir la mémoire du peuple algérien après une amnésie pluriséculaire et faire ainsi prendre conscience au lecteur du danger de cette omission. Mais à la différence de Chraïbi, il y a chez Bakhaï plusieurs micro-engagements regroupés qui constituent la toile de fond de l'engagement principal : l'anamnèse. Cette construction est à l'image de l'écriture séquentielle qui caractérise les deux romans bakhaiens.

Bakhaï, à l'inverse de Chraïbi, accorde moins d'épaisseur à ses personnages, car elle ne veut pas rappeler une époque glorieuse précise mais toutes les épopées du peuple amazigh depuis la préhistoire jusqu'à la chute de Grenade. Pour entreprendre ce travail de mémoire; elle choisit comme personnage principal « la tribu » qui symbolise le peuple algérien, car elle lui accorde le même parcours historique que celui des Berbères. La tribu est symbole à la fois de la force et de la faiblesse de ce peuple comme l'explique Bakhaï : « *Ces Imazighen, ces « hommes libres » comme ils aimaient à se désigner n'osaient pas s'affranchir de leurs tribus. Ils se battaient pour des libertés qui engendraient la dépendance. Mais, s'ils ont été souvent vaincus, ils n'ont jamais perdu leur âme...* »<sup>2</sup>. Le peuple berbère n'a pu s'unir à cause de son fort attachement tribal, mais il a survécu à toutes les invasions grâce à ce même attachement. C'est sans doute pour mieux le souligner que l'écrivaine choisit « la tribu » comme héros de sa fresque romanesque.

La narration de l'évolution de la tribu à travers l'histoire permet à l'auteure de reconstituer la généalogie du peuple algérien. Bakhaï, à travers les exploits des héros de la tribu, donne à lire les épopées vécues par ses ancêtres. Épopées souvent délaissées par l'Histoire au profit d'une épopée plus contemporaine, celle de la guerre d'Algérie. L'auteur, en projetant les exploits des aïeux, incite fortement le lecteur à se demander le pourquoi de la chose. Pourquoi cette inadvertance envers les exploits

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p.7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 7.

ancestraux ? La réponse devient très claire si on revient au contexte. Il est à rappeler que les romans de Bakhaï ont été écrits et publiés dans les années 2000, dans une Algérie en pleine mutation. Une Algérie tout juste sortie de la décennie noire suite à la loi de « La Concorde civile »<sup>1</sup> (paix civile) proposée par le Président Abdelaziz Bouteflika et approuvée par un référendum. Une décennie noire marquée par une littérature dite de « l'urgence », trajectoire littéraire à laquelle Bakhaï n'a jamais adhéré, car les écrits de l'auteure pendant cette période s'inscrivent dans un espace totalement différent, celui de l'Algérie coloniale où l'écrivaine raconte avec une certaine nostalgie le destin de femmes qui luttent contre les différentes soumissions. Une écriture dite « féminine », mais très marquée par le mythe des origines comme dans *Un Oued pour la mémoire* où elle met en récit le mythe fondateur de la ville d'Oran. L'engagement pour la mémoire a toujours caractérisé l'œuvre bakhaïenne. Dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, l'auteure se distingue encore une fois en allant presque à contresens du débat politique et social de son époque, car au moment où l'état et le peuple algérien sont davantage préoccupés par les conditions économiques et sociales d'une Algérie en pleine reconstruction, l'auteure fait le choix du passé et des origines. Quoique Bakhaï ne va pas totalement à contre-courant du débat social puisque la lutte pour la culture amazighe a déjà été amorcée par « Le Printemps noir », nom donné aux violentes émeutes qui ont éclaté du 18 avril au 14 juin 2001, en Kabylie dans la région berbère du centre du pays et traditionnel bastion de la contestation à l'image du Printemps berbère en 1980 et des événements du 5 octobre 1988. À chaque période de transition du pays, l'état occulte la question amazighe et la rejette au stade de culture folklorique, prétextant qu'il y a des sujets plus urgents comme l'économie. Le 18 avril 2001, Massinissa Guermah, un jeune lycéen, est tué d'une rafale d'arme automatique par les gendarmes dans les locaux de la gendarmerie de Beni Douala (Ath Dwala) en Grande Kabylie. Cet événement sera l'élément déclencheur de l'insurrection kabyle. En l'absence d'une réaction politique rapide pour

---

<sup>1</sup> La loi dite de la « concorde civile » (semblable à la loi Er-Rahma de Zéroual), approuvée par référendum, bien que contestée par ceux qui s'opposent à l'amnistie offerte sans garanties aux islamistes. Les groupes armés commencent à déposer les armes, surtout à Jijel à l'est et Aïn Defla à l'ouest. Seul le GSPC demeure véritablement actif, profitant même des attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis et de la célébrité acquise par Al-Qaïda. Il se rebaptise en 2007 Al-Qaïda au pays du Maghreb islamique et revendique l'attentat suicide du 11 avril 2007 à Alger.

ramener le calme, les citoyens de la région s'organisent autour de « La Coordination des Âarchs »<sup>1</sup>. Ainsi, ce mouvement devient le porte parole des revendications citoyennes et le principal négociateur avec le gouvernement autour de « La Plate-forme d'El Kseur »<sup>2</sup>. Ces négociations aboutissent à la reconnaissance de la langue amazighe, principale revendication de ce mouvement. La langue est inscrite dans la constitution comme langue nationale après presque cinquante ans de lutte. C'est ainsi que cinq ans plus tard, Fatéma Bakhaï décide de publier *Izuran*, exploitant l'ouverture de l'état vers la culture amazighe. Une ouverture qui permet à l'auteure de mettre en place son projet : restituer la véritable place des Berbères dans l'Histoire. De la sorte, l'œuvre bakhaïenne devient une arme idéologique tournée vers la vie sociale, politique et intellectuelle du moment. Cependant, l'engagement dont se réclame Bakhaï se veut différent de celui provoqué par le Printemps noir kabyle, parce qu'elle ne s'adresse pas à l'institution politique mais aux lecteurs (peuple algérien). Les écrits de Bakhaï se veulent didactiques plutôt que revendicateurs, car le stimulus de ce projet n'est pas les revendications berbéristes mais l'ignorance des Algériens de leur propre histoire, une histoire dont ils ont été pendant longtemps privés. C'est après avoir constaté que les Algériens ne connaissent pas leur histoire qu'elle aurait décidé d'écrire un roman qui retrace l'Histoire de ce peuple depuis la préhistoire. Lors d'une interview réalisée pour la revue *Passerelles*, l'écrivaine me raconta une anecdote qui illustre cette ignorance: « Un jour, pendant une vente dédicace d'*Izuran*, je fus abordée par une journaliste qui me reprocha de vouloir faire de tout le peuple algérien des kabyles, en me disant en arabe : “Madame, vous voulez tous nous rendre kabyles” ». Cette confusion de la journaliste entre kabyle et berbère est très significative, car elle démontre très bien à quel point la majorité des Algériens ignore leur histoire au point de considérer la berbéricité comme une particularité kabyle »

Dès lors, Fatéma Bakhaï s'engage à faire de sa trilogie (*Izuran*, *Les Enfants d'Ayye* et *Au pas de la sublime Porte*) un moyen de faire connaître au lecteur l'histoire de

---

<sup>1</sup> Le Mouvement citoyen des Aarchs, ou simplement Laarach, est une organisation kabyle, née à la suite des événements du Printemps noir de Kabylie de 2001. Il avait pour but de représenter les revendications des « manifestants » au gouvernement algérien.

<sup>2</sup> Plate-forme émise le 11 juin 2001 suite aux événements du printemps noir kabyle de 2001, et qui expose les revendications adressées par les citoyens de la région au gouvernement.

l'Algérie depuis la préhistoire jusqu'en 1830. Pour ce faire, l'auteure n'hésite pas à user de référents historiques et anthropologiques afin de documenter cette fresque romanesque. Mais le projet bakhaien ne peut prendre vie que si le lecteur y prend part. Pour qui écrit-elle ? Bakhai semble s'adresser à un public cible bien précis, car la forme du discours désigne un lecteur supposé. Le sujet des romans bakhaiens suppose qu'elle s'adresse à ses compatriotes, puisqu'elle essaye de rétablir la généalogie du peuple algérien, comme l'explique Sartre : l'écrivain doit d'abord s'adresser à ses contemporains et à ceux qui vivent dans la même sphère culturelle que lui.

Afin d'intégrer le lecteur dans le jeu du texte, l'écrivaine use d'éléments de l'oralité comme le conte, la légende et le mythe. Elle donne la parole à des conteurs via lesquels elle reprend les épopées et les légendes de quelques héros berbères, comme le conteur qui, sur la place publique, narre l'histoire de « Sophonisbe », et la vieille Tamemat qui profite de la nuitée de Yanayer pour conter à ses petits enfants les exploits épiques de leur aïeul « Tirman le Rouge ». L'auteure, en fusionnant référents historiques, mythes, contes et légendes, donne à lire un texte hybride et polymorphe, mais très facile à déchiffrer, car elle emprunte au conte sa puissante force émotionnelle et à la légende son aspect de vraisemblance. L'usage de l'art du conte n'est nullement surprenant chez Bakhai, puisqu'elle a déjà écrit et publié des contes pour enfants<sup>1</sup> et d'autres sur la ville d'Oran<sup>2</sup>. Elle use ainsi des techniques de la narration orale (l'art du conteur) afin de séduire le lecteur et mettre en place son mythe fondateur.

### **2.1. Intertextes, mythes, légendes et contes pour la création d'un mythe fondateur**

*Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* se caractérisent par une hybridité où se côtoient mythes, légendes, contes et allusions à d'autres textes. Les romans bakhaiens s'apparentent à divers romans maghrébins, car ils portent volontairement ou involontairement quelques ressemblances avec *l'Éternel Jugurtha* de Jean Amrouche, *Mémoire de l'absent* de Nabil Farès, *Dihya*, *la Kahina des Aurès*<sup>3</sup> de Kateb Yacine ou *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube* de Chraïbi. Cependant, l'allusion que fait

---

<sup>1</sup> *Histoire de la petite fleur bleue*, *Aziadé*, *Les Contes de ma sœur Nadra*, *Histoires de la nature*, etc.

<sup>2</sup> *Oran et ses hommes célèbres*, *Raconte-moi Oran* et *Oran face à sa mémoire*.

<sup>3</sup> Texte extrait de *La Guerre de deux milles ans*.

Bakhaï à ces textes relève davantage de l'intertexte que de l'intertextualité. Concernant cette distinction, nous nous référons à l'analyse faite par Michael Riffaterre qui définit l'intertexte comme étant « l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné »<sup>1</sup>, c'est-à-dire « tout indice, toute trace, toute allusion perçues par le lecteur. »<sup>2</sup>, alors que l'intertextualité est un concept très général et vague que Gérard Genette a, dans *Palimpsestes*, partagé en plusieurs types. Les intertextes dans les textes bakhaiens sont plutôt implicites parce qu'ils renvoient à « l'allure générale »<sup>3</sup> des ouvrages auxquels ils font référence et qu'ils en partagent les mêmes centres d'intérêt. Ces rapports tacites qu'entretiennent *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* avec les textes que nous évoquons sont surtout thématiques. Bakhaï, tout comme Chraïbi, Kateb, Farès, Amrouche et Mammeri, porte un fort intérêt aux Berbères. Toutefois, la manière de mettre en texte cet intérêt n'est pas totalement similaire, et cela malgré l'existence de quelques traits de ressemblance. Même si tous ces ouvrages reprennent les mêmes thèmes, le traitement de cette thématique commune n'est pas identique. Ainsi, à titre d'exemple, la conquête arabe du Maghreb n'est pas mise en fiction de la même manière dans *La Mère du printemps* que dans *Les Enfants d'Ayye*. Chraïbi, à la différence de Bakhaï, propose une interprétation idéalisée de l'islamisation de l'Afrique du Nord, dans laquelle il tente de sublimer la conquête de Oqba Bnou Nafi sous prétexte qu'elle est animée par une foi idyllique et qu'elle a pour objectif la diffusion de la parole divine, alors que Bakhaï évoque le traumatisme provoqué par la conquête chez les Berbères, obligés de se soumettre à une religion par survie beaucoup plus que par envie. Une blessure psychologique personnifiée dans *Les Enfants d'Ayye* dans à travers le personnage de Doria. Ce personnage symbole de la résistance à l'islamisation du Maghreb se voit amoindri par un double traumatisme. Un premier provoqué par la conversion de son fils à l'islam et son départ pour une autre ville parce qu'elle refusait de laisser la religion des ancêtres : « Oh Léonidas ! Je ne suis pas venue pour me disputer avec toi et reprendre la vieille querelle, [...] et j'ai déjà

---

<sup>1</sup> RIFFATERRE, Michael. « L'Intertexte inconnu », dans *Littérature*.1981. N° 41, *Intertextualités médiévales*. p. 4.

<sup>2</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*. op. cit., p. 106.

<sup>3</sup> SCHMITT M. P., VIALA A. *Savoir -lire : précis de lecture critique*. op. cit., p. 39.

suffisamment de peine ! Mon fils a renié le combat de ses pères... [...] - Mon époux et mon fils aîné sont morts au combat et le second s'est soumis à leurs assassins ! - Le combat de Koceïlia et de Daïmia était courageux [...] »<sup>1</sup>. Et un second traumatisme toujours provoqué par le fils de Doria qui donne à son fils un prénom arabe et refuse de le prénommer Tirman, nom de l'ancêtre que Doria avait choisi selon les rites berbères :

- J'ai pensé, dit Doria en souriant, que tu pourrais donner à ton fils le nom de notre ancêtre, celui dont tout le monde connaît l'histoire : Tirman.

Et, en attendant, confiante, la réponse qui, elle n'en doutait pas, ne pouvait qu'être approbation, elle saisit une figure sèche, [...], l'ouvrit et s'apprêtait à la mettre en bouche quand son fils, après une profonde inspiration, en la regardant droit dans les yeux, annonça d'une voix neutre :

-Mère, mon fils a déjà un nom. Il s'appelle Hassan. [...] Son cœur se mit à battre fort dans la poitrine. Sa gorge se serra et elle eut soudain envie de crier ou de se cacher [...] Mais, elle resta immobile, [...] La stupeur, la colère, le sentiment d'injustice et d'impuissance qui bouleversaient son être tout entier [...] reflurent pour laisser place soudain à une lassitude infinie.<sup>2</sup>

Le passage ci-dessus montre le choc que provoque l'arrivée de l'Islam dans la vie de la tribu au point de créer une rupture entre la matriarche Doria et son fils. Cette tribu traduit un échantillon représentatif du peuple berbère. Bakhaï utilise ce procédé pour rendre compte de l'HISTOIRE berbère. D'ailleurs plusieurs écrits d'historiens soutiennent la version de Bakhaï. Des historiens comme Ibn al-Athir et Abdellah Bonfour racontent que plusieurs guerriers berbères ont été éclipsés une fois la conquête terminée, et plusieurs femmes ont été réduites à l'esclavage. Ce point a déjà été mis en évidence dans *L'Éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française*<sup>3</sup> où on retrouve une citation de Bonfour à propos des dépassements omeyyades envers les populations berbères :

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 30-31.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>3</sup> HOUCHI, Tahar. *L'Éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française : les cas de « Mémoire de L'Absent » de Nabile Farès et de « La Mère du Printemps » de Driss Chraïbi. op. cit.*, p. 57.



Les premiers conquérants, sous les Omeyyades, éprouvaient quelques regrets de voir les Berbères se convertir à l'Islam. Ce qui dit beaucoup sur la foi des premiers conquérants et du caractère hagiographique de l'historiographie se rapportant à cette conquête [...] En constatant que les Berbères étaient marginalisés dans l'armée califale et que ces soldats prenaient les belles filles berbères pour leur jouissance, Maysara a écrit une lettre au prince des Croyants pour lui exprimer son mécontentement. La réponse du Calife était traumatisante. Les Berbères sont considérés comme des captifs asservis et donc un bien de l'État. Alors Maysara s'est révolté.<sup>1</sup>

Bakhaï remplace Koceila et La Kahina, les véritables chefs de la résistance à la conquête musulmane du Maghreb, par un personnage fictif : Doria. Toutefois, contrairement à Chraïbi qui, en substituant ces personnages authentiques par Azwaw, montre son désir de se détacher de l'Histoire pour mettre en place sa propre conception de l'HISTOIRE. Bakhaï met Doria en relation directe avec deux personnages historiques, car le mari et le fils aîné de Doria ont combattu auprès de ces deux guerriers. Cette dernière essaye à son tour de continuer ce combat au sein de sa tribu seulement, en essayant de préserver le legs culturel ancestral et de le transmettre à ses descendants. Ce procédé permet ainsi à Bakhaï de donner un effet de réelle existence à Doria tout en se détachant de l'Histoire pour mettre en texte l'HISTOIRE authentique. Ainsi, à titre d'exemple, les historiens n'ont pas pu se mettre d'accord sur la religion de la Kahina. Bakhaï exploite dès lors cette brèche de l'Histoire et octroie dans son histoire à Doria des rites païens.

Au-delà de la similitude thématique, le dialogue que crée Fatéma Bakhaï entre Doria et Léonidas dans *Naissance à l'aube* s'apparente à celui que met en scène Kateb Yacine entre la Dihya et le Premier et le Second Paysans, dans *Dihya, la kahina des Aurès* :

Si l'on ne peut y échapper, pourquoi ne pas s'accommoder ? Koceïlia s'est lui-même converti et les fils de Daïmia aussi !

- C'est tout ce que tu trouves à répondre, tu les défends ! Pourquoi n'avoues-tu pas [...], que dans les rues le « salam » a remplacé « l'ave », que pour bien se faire voir des conquérants [...], les nôtres conservent le latin, apprennent l'arabe et oublient la langue de leurs aïeux ! Ils étaient « barbares » avec les Romains, l'accent de l'Orient les a faits « berbères » et ils acceptent et s'en félicitent comme si c'était un compliment !

<sup>1</sup> BOUNFOUR, Abdellah. *Le Nœud de la langue, langue, littérature et société au Maghreb*. Aix-en-Provence : Edisud, 1994. p. 16.

- Doria, ils sont nombreux comme toi qui se sont révoltés et qui ont fini par embrasser la nouvelle religion. [...] Je me sens trahie, Léonidas, humiliée... Tout s'est effondré autour de moi, tout s'écroule je ne reconnais plus les miens, je ne les comprends plus. Je les ai tant aimés et ils me deviennent étrangers. [...] Je ne comprends plus !<sup>1</sup>

À travers ce dialogue, l'auteure met en évidence le caractère résistant de Doria qui refuse d'accepter la subordination au conquérant et qui se lamente sur la soumission de son peuple face à cette nouvelle religion, alors que Léonidas tente de la raisonner afin qu'elle puisse accepter ce changement. Ce dialogue n'est pas sans similitude avec celui entrepris par Dihya avec les paysans chez Kateb Yacine:

Entre Dihya. Elle s'adresse aux paysans.

DIHYA : Les récoltes sont perdues Mais nous pouvons tout perdre II nous reste la terre. À chacun de ses pas Sur le sol des ancêtres L'ennemi ne trouvera Que le feu sous la moire.

PREMIER PAYSAN (à part) : La guerre n'est pas notre métier.

SECOND PAYSAN (même jeu) : Nous ne sommes pas des soldats. Nous avons pris les armes Pour défendre la terre, Non pour détruire notre pays.

PREMIER PAYSAN : C'est le blé, c'est le pain qui brûle !

SECOND PAYSAN : Le pain de nos enfants !

DIHYA : Le pain, le pain amer, Le pain amer de l'esclavage ! Ils voudraient, les envahisseurs Vous le faire manger à genoux. Et demain si vous acceptez Ils vous le feront manger à plat ventre !

PREMIER PAYSAN : Si les Arabes avaient raison ?...

SECOND PAYSAN : Ne sont-ils pas les hommes de Dieu ?

PREMIER PAYSAN : Les Juifs et les Chrétiens Ne croient-ils pas aussi En un seul Dieu unique ?

DIHYA : Toutes ces religions qui n'en sont qu'une Servent des rois étrangers. Ils veulent nous prendre notre pays. Les meilleures terres ne leur suffisent pas. Ils veulent aussi l'âme et l'esprit de notre peuple. Pour mieux nous asservir, ils parlent d'un seul Dieu. Mais chacun d'eux le revendique Exclusivement pour lui et pour les siens. Ce Dieu qu'on nous impose De si loin par les armes N'est que le voile de la conquête. Le seul Dieu

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 31-33.

que nous connaissons, On peut le voir et le toucher : Je l’embrasse devant vous, C’est la terre vivante, La terre qui nous fait vivre, La terre libre d’Amazigh !

[...] DIHYA (aux paysans) : Ils m’appellent Kahina, ils nous appellent berbères, Comme les Romains appelaient barbares nos ancêtres. Barbares, berbères, c’est le même mot, toujours le même Comme tous les envahisseurs, ils appellent barbares Les peuples qu’ils oppriment, tout en prétendant les civiliser ; Ils nous appellent barbares, pendant qu’ils pillent notre pays.

Aux cavaliers :

Les barbares sont les agresseurs. Il n’y a pas de Kahina, pas de berbères ici. C’est nous dans ce pays qui combattons la barbarie. Adieu, marchands d’esclaves ! Je vous laisse l’histoire Au cœur de mes enfants Je vous laisse Amazigh Au cœur de l’Algérie !<sup>1</sup>

La juxtaposition de ces deux dialogues permet de remarquer l’affinité idéologique entre Doria et la Kahina. Fatéma Bakhaï, à la manière de son prédécesseur Kateb Yacine, met en discours trois spécimens de Berbères :

- Ceux qui comme la Kahina et Doria, refusent de s’aligner à la culture et la religion du conquérant en la niant farouchement, car elle menace leur héritage ancestral.
- Ceux qui comme Léonidas et le Second Paysan, pour survivre, décident de se convertir et d’adopter la religion du conquérant, mais sans pour autant oublier leurs origines.
- Ceux qui comme Hassan et le Premier Paysan adhèrent à l’islam par conviction, car il correspond à leur vision du monde.

Bakhaï à travers cette mise en discours explique la triade culturelle qui compose le peuple algérien jusqu’au jour d’aujourd’hui en donnant à lire son origine. Mais ce qu’elle veut étayer avant tout, c’est que ce peuple, malgré la diversité apparente, partage les mêmes racines qui, comme celles d’un arbre, ont dû s’adapter afin de faciliter le développement et la pérennité du peuple amazigh dans un environnement particulier. Un peuple qui, à l’image de la tribu d’*Izuran* et des *Enfants d’Ayye*,

---

<sup>1</sup> KATEB, Yacine. *L’Oeuvre en fragments, inédits littéraires et textes retrouvée, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud*. Paris : Sindbad-Actes Sud, 1999. (Coll. Bibliothèque arabe de Littérature contemporaine). p. 427 à 431.

s'adapte aux péripéties (colonisations) que lui a réservées le passage du temps sans pour autant oublier sa culture originelle, une culture qu'il a dû enraciner en lui, car il a été pendant longtemps spolié de sa terre.

Pour la mise en fiction de son mythe fondateur, Bakhaï fait intervenir aussi le conte. Dès lors, on se demande pourquoi l'intrusion du conte et quel conte ? Les contes intégrés dans la trame narrative du récit bakhaïen répondent aux structures du conte oral, car ils sont l'œuvre de souvenirs de personnages fictifs ou la corrélation d'un conteur. Ils sont transmis de bouche à oreille et traversent ainsi les siècles du récit romanesque par l'intermédiaire de la mémoire des personnages plutôt que par celle des livres. Le fait qu'un conte ne se transmette pas de manière immuable, et qu'il soit souvent sujet à de nombreuses modifications permet à Bakhaï de donner naissance à de nouveaux contes, parce que si un conteur modifie largement une histoire au point de la métamorphoser, il donne naissance à un nouveau conte. Donc, ce n'est plus de l'intertextualité puisque l'auteur modifie ces contes et les met au service de son mythe fondateur.

Par ailleurs, le recours au conte permet à Bakhaï de faire passer son message sous une forme plaisante qui ne repousse pas le lecteur. Le lecteur est divertie, comme par exemple à travers les aventures de Tirman le Rouge. La fiction qu'engendre le conte devient une arme au service de l'argumentation : elle permet au lecteur de s'identifier au personnage et offre à sa réflexion des situations concrètes qui facilitent sa compréhension. Dès lors, le lecteur algérien -à titre d'exemple- peut voir dans les exploits de Tirman le rouge une fierté d'appartenir à cette sphère culturelle qui a rayonné pendant une période donnée, et va l'amener à rétablir sa relation à l'HISTOIRE.

En plus des mythes de genèse, Bakhaï introduit dans le texte romanesque d'autres genres de mythes, à l'exemple de celui qui narre le passage du matriarcat au patriarcat (rapport d'un sexe à un autre) : « Tout alla très vite. Quelques millénaires au plus. Lorsque les mâles comprirent qu'ils étaient la semence, leur attitude changea et l'ordre vacilla. Ils voulurent distinguer cette partie de leur corps, [...] ils [...] adoptèrent l'étui phallique. Les femelles crurent bon de se ceindre les reins d'un pagne. Ce n'était pas de la pudeur mais un jeu de pouvoir entre les sexes. Le pouvoir des femmes n'était

plus absolu. »<sup>1</sup>. L'usage du mythe dans les écrits de Bakhaï n'est peut être qu'un procédé qui sert à la mise en place du mythe fondateur, mais cette hypertextualité mythique complexe pourrait être avant tout une manière d'assurer la pérennité de ces mythes dans les civilisations de l'écrit. Leurs transformations instaure « des rapports aux termes multiples, où la nébuleuse mythique se place comme tiers absent, espace ouvert tout à la fois synchronique et diachronique, bricolage et palimpseste. »<sup>2</sup>, c'est-à-dire que la transformation de ces mythes est une manière pour l'auteur de les mettre au service de son projet littéraire.

Toutefois, tous ces procédés sont mis au service d'un seul et unique mythe : celui qui raconte la fondation du peuple algérien. Pour ce faire, Bakhaï tisse un roman où s'interpénètrent le mythe qui se veut explicatif et fondateur, la légende qui suppose quelques faits historiques identifiables et le conte qui se veut inventif sans expliquer.

### **III. Une écriture de l'anamnèse pour rétablir la mémoire d'un peuple**

Dans les présupposés anthropologiques, il y a récit parce qu'il y a vie, car la vie humaine suppose un sujet et une identité. L'identité du nom donné à la naissance et l'identité personnelle qui « se forme entre ce qui constitue les aspects constants de la personne (le sexe, les caractères biologiques, le milieu humain d'origine...) et la construction toujours en cours de la personne. Vivre, c'est maintenir l'identité du sujet, à travers la variation perpétuelle de l'existence dans le temps. L'humain vit tout en advenant à l'existence. Pour cela, il a besoin de se dire, de raconter pour être et construire pour devenir. »<sup>3</sup>. Ainsi, l'humain est sujet parce qu'il dispose de la parole, une parole née avec le récit. L'écrivain dès lors prend la parole en mettant en texte son récit. C'est dans cette même perspective que Driss Chraïbi et Fatéma Bakhaï écrivent

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 29.

<sup>2</sup> [http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26eacute;](http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute;) Consulté le 13/09/2012 à 00H15.

<sup>3</sup> ROBIN Jean-Yves, Bénédicte de MAUMIGNY-GARBAN, Michel SOËTARD. *Le Récit biographique: De la recherche à la formation : expériences et questionnements*. Paris : l'Harmattan, 2004. p. 153.

leurs récits. Ils utilisent ce récit pour lutter contre l'oubli, en adoptant une écriture de l'anamnèse.

Qu'entendons-nous par écriture de l'anamnèse ? L'écriture de l'anamnèse est la mise en place d'un récit, voisin de celui que fait le patient en psychanalyse afin de retrouver ce qu'il a oublié. Chraïbi et Bakhaï mettent en récit l'HISTOIRE de leurs ancêtres pour leur redonner vie le temps d'un récit en maintenant leur identité en existence. Cela leur permet non seulement de perpétuer l'existence de leurs aïeux, mais aussi de retrouver une identité pendant longtemps oubliée ou ignorée.

Il s'agit pour eux donc de recueillir un ensemble d'informations touchant à la situation dans laquelle vivait ce peuple ancien (l'histoire de son évolution, sa culture, ses croyances et les tragédies qu'il a vécues), le tout étant de se donner un aperçu de la situation passée mais aussi actuelle (v. épilogue de *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*) du sujet pour mettre en lien le vécu avec la problématique amenée. Pour ce faire, les deux auteurs entremêlent Histoire et histoire. L'exposé historique renseigne alors sur le fait que le récit captive l'attention du lecteur en réclamant de lui qu'il devienne lui-même acteur pour l'amener à adhérer au projet de l'auteur. Chraïbi et Bakhaï, à travers cette hybridité, donnent à lire un texte anamnèse qui cherche à rafraîchir la mémoire du lecteur en lui rappelant son passé et son évolution jusqu'à aujourd'hui pour qu'il puisse retrouver la mémoire collective, et reconnaître ainsi sa personne et les siens que l'amnésie a rendus pour lui inconnus. Dès lors, il pourra construire son avenir plus sereinement. Le fait de mettre en récit l'HISTOIRE du peuple maghrébin est une manière pour Chraïbi et Bakhaï de lui donner vie car affirmer d'une personne ou d'un peuple qu'il est orphelin de son histoire reviendrait à dire qu'il ne vit pas ou qu'il n'existe pas. Ainsi, un peuple qui n'a pas d'histoire à raconter serait considéré comme dépossédé de sa mémoire collective. C'est pour cette raison que Chraïbi et Bakhaï tentent, en fabriquant des légendes, d'en créer un substitut. Cela devient davantage possible lorsqu'on sait que la culture berbère est de tradition orale, contrairement à ses contemporaines grecque et romaine qui se sont matérialisées à travers des récits écrits. En lisant les écrits de Chraïbi et Bakhaï, le lecteur pourrait percevoir la volonté de ces derniers à rédiger une épopée qui semble impossible. L'obstacle à la réalisation de cette épopée réside dans la divinisation du texte sacré qu'est le Coran, car il est le livre référence de chaque Musulman et donc de chaque Maghrébin. Il est même inconcevable qu'un autre récit puisse venir le

remplacer. Il est le livre sacré de l'islam parce qu'il regroupe les paroles de Dieu, et en tant que révélation divine, il ne peut être imité, que ce soit dans la beauté de sa langue ou dans les idées qu'il développe et les coïncidences, comme le révèle le verset suivant :

وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّمَّنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ . « Et si vous êtes en doute sur ce que Nous avons fait descendre sur Notre Esclave, venez donc avec une sourate semblable à ceci, et, si vous êtes véridique, appelez, en dehors de Dieu, vos témoins ! » (Le Saint Coran, sourate 2 « La Vache » : verset 23)<sup>1</sup>.

Dès lors qu'il est présenté comme la parole de Dieu, il devient pour les musulmans chose indiscutable. Les musulmans considèrent le Saint Coran (arabe : القرآن الكريم ; al Qur'ān al karim, « la récitation ») comme une manifestation d'un attribut divin, le kalâm (la parole), qui représenterait la capacité de Dieu (Allah en langue arabe) à transmettre à ses prophètes certaines informations relatives au Tawhid (proclamation de l'unicité divine), message central du Coran. En plus de cet aspect, le miracle du Coran résiderait aussi dans le fait qu'il possède un style étonnant et inimitable sur le plan littéraire. Cette notion de l'inimitabilité du Coran (arabe : i3jâz) fait que toute autre épopée, hormis celle accomplie par Dieu et ses prophètes, est interdite. C'est d'ailleurs pour cela que Driss Chraïbi insère des versets coraniques dans son récit, car c'est les paroles divines qui sont à l'origine de l'épopée musulmane. Dans *La Mère du printemps*, Oqba ibn Nafi a pour objectif de porter la parole de Dieu (le Coran) à travers le Maghreb. Il en avait extrait ses ordres directement et en récitait des versets à chaque bataille :

Lui, Oqba ibn Nafi, [...] Debout au centre de ce cercle, il avait lancé l'ordre du jour suivant, tiré directement du Coran :

-« C'est Dieu qui règne dans les cieux et sur la terre. C'est lui qui fait vivre et mourir. Il est le premier et dernier, sans commencement ni fin. Il est apparent et caché en toutes

<sup>1</sup> *Le Saint Coran*. Trad. Muhammad HAMIDULLAH et M. LÉTURMY. Brentwood, Maryland: Amana Corporation, 1989. p. 4.

*choses. Il sait ce qu'entre dans la terre et ce qui en sort, ce qui descend du ciel et ce qui y monte. Il est avec vous où que vous soyez ! » En avant ! En avant à la suite du soleil !<sup>1</sup>*

Dans *Naissance à l'aube*, Tariq Bnou Ziyad utilise aussi le Coran et le Hadith comme guides à sa conquête andalouse. Pourtant, pour la première fois, cette parole divine se confronte à la parole des ancêtres portée par le personnage d'Azaw, mais ce personnage ne met à aucun moment en doute la parole de Dieu, car il y croit également et l'associe à celle des aïeux. Pour lui, le Coran et la parole des aïeux sont indissociables :

- Eh bien, lis ! Qu'est-ce qu'il dit ?

- Il dit : *Lis !*

[...] *Lis au nom de Ton Seigneur qui a fait la création ; qui a créé l'homme à partir d'un atome...*

[...] - Attends ! répéta le général. Dis-lui...

- *Il dit : Lis ! Lis au nom de l'eau. Il y a les sources et il y a les rivières. Certaines rivières n'atteignent jamais la mer, [...] Il en naît d'autres le long des siècles, nourries de l'eau qui descend toujours des sources. Boutr Ait Yafelman, toi qui n'es qu'un petit ruisseau, demande au guide de l'Islam à qui tu es en train d'exprimer mes mots s'il se souvient encore de son père.<sup>2</sup>*

Le recours au Coran et au Hadith permet à Driss Chraïbi de mettre en texte son projet épique révélateur d'un engagement contre l'oubli. L'insertion de versets coraniques renforce chez Chraïbi le récit-anamnèse qu'il entreprend, car il est la source et la mémoire des Musulmans. Il est, pour eux, l'expression incréée de cette caractéristique de Dieu (Allah) adressée à l'intention de toute l'humanité, c'est-à-dire qu'il est détenteur d'une vocation universelle, tout comme Jésus-Christ qui est considéré comme le Logos, la Parole de Dieu dans le Nouveau Testament. Le Coran pour Chraïbi comme pour tout musulman est le récit originel, car contrairement à la Torah qui est une instruction et à la Bible qui est un texte majoritairement narratif, le Coran comprendrait les deux. Nous y retrouvons les instructions données par Dieu (Allah) à

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, p. 151.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 99-101.



son prophète (Mahomet), et les récits sur les prophètes et les peuples qui l'ont précédé comme les Israélites et les Byzantins.

Par ailleurs, Chez Bakhaï, le Coran et le Hadith ne sont à aucun moment interpellés parce que même si elle partage le même engagement que Chraïbi qui est celui de rétablir la mémoire collective de leur peuple, elle ne le conçoit pas de la même manière. Les textes, malgré le fait qu'ils puisent dans le même imaginaire, ne présentent pas la même conception de l'identité maghrébine. Le récit-anamnèse bakhaïen diffère de celui de Chraïbi surtout par le mythe fondateur auquel il aspire, car Fatéma Bakhaï revient sur les traces du royaume berbère, un royaume rendu impossible par les différentes conquêtes, particulièrement par celles qui furent guidées par le Coran. Mais Bakhaï, en empruntant les chemins de l'anthropologie, tente de vaincre cette impossibilité. Elle y arrive presque, car en remontant le temps, elle réussit à rétablir la généalogie du peuple algérien et maghrébin. Un arbre généalogique qui permet au lecteur de retrouver la mémoire. Pour donner au récit cette dimension, Bakhaï puise dans l'oralité en insérant un lexique relevant des langues populaires : berbère et arabe dialectal. Ce lexique, nous le retrouvons même dans l'onomastique des personnages porteurs de cette mémoire collective, affaiblie par les différents conquérants et marginalisée non seulement par le refus du pouvoir en place de reconnaître la multiethnicité du peuple algérien, mais marginalisée aussi, selon Bakhaï, par une grande partie des Algériens qui « *ne veulent pas la connaître* », parce que cette « *histoire les gêne. Elle les oblige à se regarder sous un autre angle... qui les dérange !<sup>1</sup>* ».

En mettant en exergue la mémoire qui nous est parvenue par le biais de la transmission orale, les deux auteurs soulignent à travers leurs récits la richesse de cette dernière et son rôle primordial dans la survie de cette culture. La valorisation de l'oralité garante de la mémoire passe chez Bakhaï par celle de la femme, car elle est la gardienne de ce langage (langue maternelle) et de cette tradition. La différence de sexe entre Chraïbi et Bakhaï se traduit sans doute dans le récit par la place octroyée aux femmes. Chraïbi à l'inverse de Bakhaï, dans la pure tradition musulmane, rattache la filiation et la mémoire de la tribu des Ait Yafelman à celle du personnage masculin Azwaw Ait Yafelman et son descendant Raho Ait Yafelman, allusion à l'arbre généalogique

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op. cit.*, p. 7.

coranique où toute l'humanité descend d'Adam, puisque même Ève (la femme) fut créée à partir d'une de ses côtes contrairement à *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* où toute la tribu descend de la matriarche Longues Jambes. Ce sont les personnages féminins qui assurent à la fois la survie des traditions et qui les transmettent à leurs descendants à travers le récit oral. Le thème de la condition féminine est récurrent chez Bakhaï, il a d'ailleurs été central dans les romans bakhaïens précédant la trilogie *Izuran*. Il l'est beaucoup moins chez Chraïbi où l'on remarque tout de même quelques présences féminines comme lorsque Azwaw se fait conseiller par Dada. Mais tout de suite après, la femme est peinte sous des traits négatifs. Les désirs du chef Azwaw sont des ordres envers les femmes : il chasse Hineb, sous prétexte qu'elle n'a plus de lait, il couche avec sa propre fille à peine âgée de quatorze ans, et pire, il tue Dada, sans égard pour son savoir et pour les multiples services qu'elle lui a rendus, tandis que chez Bakhaï, la femme est le socle sur lequel repose la société maghrébine. Elle en est même l'âme puisque c'est elle qui la perpétue à travers le temps. Elle est à la fois la gardienne de la tradition, la mémoire vivante des temps et une source à partir de laquelle se trouve la solution à l'amnésie collective.

Malgré cela, Chraïbi tout comme Bakhaï s'engagent pour le même combat : celui de ne pas être complices du silence de l'Histoire, un silence qui perdure depuis plusieurs décennies dans la société algéro-marocaine. Comme le déclarait Didier Daeninckx dans une interview accordée à la revue TDC : « La dénonciation est le dernier recours quand on vous interdit de faire en sorte que la mémoire se transforme en Histoire. »<sup>1</sup>.

Le travail établi par Chraïbi et Bakhaï incite à se questionner sur l'importance de la littérature dans le dévoilement de la vérité et sur son rôle dans la vie de l'individu. En général, l'Homme, et à plus forte raison l'écrivain, se préoccupe de ce qui se passe en son temps ainsi que de la société dans laquelle il vit. Bourdieu, en abordant la conception essentialiste de la littérature, affirme que : « Dans la littérature, l'essence se découvre d'un coup, elle est donnée avec sa vérité, dans sa vérité, comme la vérité

---

<sup>1</sup> BELZANE, Guy. « Ne pas être complice du silence ». Dans TDC. 1<sup>er</sup> Mai 2011. N° 1015. *L'engagement littéraire*. Dirigé par Patrick Dion. CHASSENEUIL-DU-POITOU : SCÉRÉN-CNDP. Pages 24-25. <http://www.cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/lengagement-litteraire.html>. Consulté le 04/08/2012 à 01H05.

même de l'être qui se dévoile. »<sup>1</sup>. Bourdieu, en citant Danièle Sallenave, explique que dans la littérature, l'écrivain en se dévoilant, dévoile avec lui la vérité, ce qui rendrait la littérature essentielle dans la connaissance de la vérité. Ce n'est pas que la réponse essentialiste soit la seule possible à notre questionnement -d'autant plus que cela ne s'applique pas en tout cas à tous les écrivains- mais les œuvres de Chraïbi et Bakhaï deviennent essentielles parce que l'expérience à laquelle ils s'essaient offre à leurs concitoyens ce dont ils ont été privés jusqu'ici : l'Histoire.

L'idée, que l'on peut ou on doit associer entre autres à la littérature une valeur et une fonction morales est indéniable chez certains écrivains et philosophes de la littérature: « la littérature est en mesure de nous communiquer une forme de connaissance spécifique et même absolument unique en son genre, qui a sur celle de la science l'avantage d'être à la fois essentielle et immédiate,<sup>2</sup> ». Mais d'autres écrivains, à l'image de Musil, ont fortement combattu cette conception : « La création littéraire [*Dichtung*], écrit-il, ne transmet pas le savoir et la connaissance mais : la création littéraire utilise le savoir et la connaissance. Et cela veut dire, ceux du monde intérieur, naturellement, exactement de la même façon que ceux du monde extérieur.<sup>3</sup> ». Musil a également évoqué l'idée que la littérature puisse être un moyen de connaissance. Il affirme que « dans la mesure où la création littéraire transmet une expérience vécue, elle transmet aussi une connaissance ; cette connaissance n'est certes pas du tout la connaissance rationnelle de la vérité (même si elle est mêlée avec elle), mais toutes les deux sont le résultat de processus orientés de la même façon, étant donné qu'il n'y a justement pas un monde rationnel et en dehors de lui un monde irrationnel, mais un seul et unique monde qui contient les deux choses.<sup>4</sup> ». La conception de Musil montre combien il est difficile en littérature de choisir entre l'irrationnel et le rationnel, car on y trouve les deux mondes à la fois. C'est donc pour cela qu'il n'est pas impossible de

---

<sup>1</sup> SALLENAVE, Danièle. *Le Don des morts*. Paris : Gallimard, 1991, cité in Pierre Bourdieu. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 9.

<sup>2</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille : Agone, 2008. p. 28.

<sup>3</sup> MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke in neun Bänden*, herausgegeben von Adolf Frisé, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, Band 7 1978, p. 967, cité in Jacques Bouveresse. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie. op. cit.*, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

parler de véracité et de l'essentialité d'une œuvre littéraire comme on ne peut également pas en faire une condition *sine qua non* à la production littéraire. Chraïbi et Bakhaï s'inscrivent dans ce même sillage en dévoilant une réalité objective mais dont les textes ne sont pas que réalité, puisque cette réalité est souvent interpellée dans le texte chraïbien et bakhaïen à travers des légendes construites par les auteurs eux-mêmes pour offrir au récit des effets de réel. Cependant, il ne faut pas trop se laisser porter par cette idée car nous ne risquons de faire, ni plus ni moins, qu'un simple retour à la conception humaniste la plus classique de la littérature.

Donner à une œuvre littéraire une mission essentialiste relèverait d'un certain idéalisme instauré par quelques courants postmodernes qui classent la littérature comme un « genre suprême, dont la philosophie et la science elles-mêmes ne sont au fond que des espèces.<sup>1</sup> ». L'idée que la littérature transcende le monde réel pour offrir une meilleure vérité n'existe que parce que certains pensent que « nous avons besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, pour nous aider à résoudre certains de nos problèmes<sup>2</sup> », et pour nous aider à avoir accès « à la connaissance et à la vérité<sup>3</sup> ». Cela s'explique aussi par le fait que « notre expérience et notre imagination morale resteraient, de façon générale, beaucoup trop pauvres si elles s'appuyaient uniquement sur le vécu et la réalité, et qu'elles ont besoin d'être élargies, enrichies et approfondies par le recours à la fiction littéraire.<sup>4</sup> ». L'œuvre littéraire, en nous offrant à lire l'imaginaire d'un auteur, nous donne à lire parfois sa véritable conception de la réalité notamment lorsque des œuvres de littérature prennent en charge des éléments aussi sensibles que l'Histoire, la mémoire, la société à l'instar des romans de Chraïbi et Bakhaï qui nous incitent à réfléchir sur des notions comme la vérité, l'autonomie de la littérature, et leurs impacts dans le champ littéraire et social, réflexion que nous mènerons dans le chapitre qui suit.

---

<sup>1</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie. op. cit.*, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 31.

## **Chapitre troisième**

### **Deux positions dans le champ littéraire**

La littérature a été depuis son apparition un terrain de recherche ou en a fait l'objet, mais c'est l'avènement du roman moderne qui va accélérer le débat littéraire. Nous allons tenter dans ce chapitre de définir la position de l'œuvre de Chraïbi et Bakhaï dans le champ littéraire. Une œuvre qui ne cesse d'osciller entre littérature et anthropologie. De ce fait, nous sommes déjà dans un débat interdisciplinaire. Néanmoins, l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne n'est pas la première à avoir créé un canal communicationnel entre la littérature et d'autres branches comme la sociologie, la philosophie, l'Histoire et la psychanalyse. Dans ce champ d'action, nous ne pouvons ignorer le débat sociologie/littérature qu'avait instauré Pierre Bourdieu, l'un des débats les plus explosifs de l'histoire de la « théorie littéraire ». Bourdieu se place dès le départ en importun devant l'opinion littéraire. Il bâtit son intervention en système et remet en cause les méthodes en pratique. L'aggravation du débat rendit sa démarche provocatrice voire impudente aux yeux des littéraires. Ainsi, il n'hésita pas à s'opposer au formalisme en lui reprochant de réduire la littéarité au texte, et d'être indifférent à la condition sociale et matérielle de la littérature. Toutefois, Bourdieu n'est pas l'initiateur de l'ardent débat entre la littérature et la sociologie. Déjà en 1906, Charles Péguy contestait le fait de devoir penser le monde en sociologie : « [...] Car au fond, la guerre entre les défenseurs de la « lecture pure » (« au ras du texte » disait Péguy), et les sociologues n'est pas une chose tout à fait nouvelle. En 1906, dans *Essai sur Brunetière*, Péguy s'insurgeait contre l'idée qu'il faut « mettre le monde en sociologie ».<sup>1</sup>

À la différence de Bourdieu, nous ne pensons pas que la démarche immanente du texte soit aussi prompte, et à l'opposé des formalistes, nous ne jugeons pas que le contexte empêche de définir la singularité de l'œuvre. Il nous semble que c'est entre les deux que réside cette singularité. Nous nous demandons d'ailleurs si la singularité des écrits bakhaïens et chraïbiens ne se trouverait pas dans une certaine complémentarité entre le texte et le contexte social, une singularité créée dans l'œuvre par une complémentarité entre le fictif et l'anthropologique. De la sorte, positionner l'œuvre de Chraïbi et de Bakhaï dans le champ littéraire devient nécessaire. Pour ce faire, il faut tout d'abord commencer à la positionner dans son propre champ d'expression, c'est-à-dire le champ littéraire maghrébin, puis dans le débat littéraire au sens global, ce que tenterons de

---

<sup>1</sup> MARTIN, Jean-Pierre (dir.). *Bourdieu et la Littérature*. Nantes : Cécile Defaut, 2010. p. 12.

faire tout au long du chapitre présent.

## **I. Chraïbi et Bakhaï dans le champ littéraire maghrébin**

Le choix d'écrire ou de réécrire l'histoire du Maghreb en langue française n'est pas une exception chraïbienne ou bakhaïenne. Ces deux écrivains viennent s'ajouter à un champ littéraire séculaire. Une tradition qui a débuté au lendemain de l'occupation française en Algérie, au Maroc, puis en Tunisie et qui continue à l'être jusqu'à aujourd'hui, malgré l'arabisation et le recul de la langue française au statut de langue étrangère ou seconde. Les œuvres de Chraïbi et de Bakhaï viennent donc rejoindre le champ littéraire maghrébin. Mais, afin de faire l'inventaire des débats auxquels sont sujets les romans de ces deux auteurs, il nous paraît nécessaire de saisir d'abord la place de leurs œuvres dans le champ littéraire maghrébin.

### **1.1. Driss Chraïbi dans l'espace littéraire marocain**

Afin de mieux comprendre le projet littéraire de Chraïbi, il nous paraît nécessaire de saisir la place de ce dernier dans le champ littéraire marocain, mais pour ce faire, nous devons reconstituer l'évolution chronologique de la production romanesque d'expression française marocaine.

La naissance de la littérature marocaine d'expression française se trouve être le fait d'une même tragédie que ses voisines algérienne et tunisienne, à quelques exceptions prêt. Si la production romanesque algérienne fut précoce, on peut en dire autant de sa limitrophe marocaine, car il a fallu seulement trente-trois ans après le début du Protectorat français pour voir apparaître le premier roman marocain de langue française. Les nouvelles du *Chapelet d'ambre* qu'Ahamed Sefrioui faisait paraître en 1949 sont considérées comme l'œuvre marquant la naissance de la littérature marocaine d'expression française. Sefrioui a publié ensuite *La Boîte à merveilles* en 1954, un roman dit : « ethnographique », ou documentaire, où la description de la vie traditionnelle se tourne plus volontiers vers le passé que vers le présent. Parmi les précurseurs de la littérature marocaine de langue française, nous pouvons aussi citer Mohammed Aziz Lahbabi, et Driss Chraïbi. Lahbabi est un philosophe qui a écrit dans les deux langues arabe et français. En se mettant à la poésie, il écrit *Les Chants d'espérance* (1952), *Misères et lumières* (1958) et *Ma voix à la recherche de sa voix* en 1968. Quant à Chraïbi, objet d'étude de cette thèse, il fut beaucoup plus prolifique et a

connu davantage de notoriété que ses prédécesseurs. Néanmoins, avant d'évoquer le parcours littéraire chraïbien précédant *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, il est important de revisiter la production romanesque marocaine parallèle à celle de Chraïbi ainsi que le contexte sociopolitique concomitant à cette production. L'indépendance du Maroc en 1956 apporte un nouveau souffle à la littérature marocaine d'expression française, avec l'apparition de nouveaux écrivains regroupés autour de la revue culturelle d'expression française *Souffles* fondée par Abdellatif Lâabi en 1966. Dès 1965-1966, on assiste à l'amorce d'un renouveau littéraire marqué par des auteurs comme Mohammed Khair-Eddine qui publie *Agadir* en 1967 puis *Corps négatif* suivi de *Histoire d'un Bon Dieu* (1968), des poèmes comme *Soleil Arachnide* (1969), et *Moi, l'aigle* (1970) présentant une sorte de « théâtre-monologue ». Aussi bien dans *Agadir* que dans *Corps négatif*, nous sommes dans un Maroc indépendant, au « Royaume du Maroc »<sup>1</sup> où des cibles sont franchement désignées. Nous sommes au Maroc du « complot », du « sang des rues de Casa pendant l'émeute des étudiants ».<sup>2</sup> On voit apparaître aussi des écrivains comme Morsy et Khatibi, deux auteurs nom moins importants que Khair-Eddine, que ce soit par la prolifération de leur production que par leur engagement, et la contestation de l'ordre sociopolitique dans lequel évolue le peuple marocain à cette époque.<sup>3</sup> La revue *Souffles*, en plus d'être un espace d'analyse des principaux problèmes dont souffrait la société marocaine de l'époque, contribue à la reprise de l'activité littéraire au Maroc, en publiant à travers « Atlantes », maison d'édition à laquelle elle a donné naissance. Det qui va regrouper un nombre important d'auteurs francophones à cette période : Abdellatif Laabi y publie son recueil de poèmes *Race* (1967), et son roman *L'Œil de la Nuit* (1969). Mostefa Nissaboury y publie ses poèmes *Plus haute mémoire* (1968). Mohammed Loakira y sortira *L'horizon est d'argile* (1971). Tahar Ben Jelloun, quant à lui, écrira *Les Hommes sous linceul de silence* et *Cicatrices du soleil* (poèmes, 1971 et 1972).<sup>4</sup> Le mot à retenir de cette époque est la « décolonisation », car c'est elle qui va être à

<sup>1</sup> KHAIR-EDDINE, Mohammed. *Agadir* [1967]. Paris : Seuil, 1992. (Coll. Point)

<sup>2</sup> *Ibid.*,

<sup>3</sup> CYR, Gilles. « La littérature marocaine d'expression française », dans *Liberté*. 1973. Vol. 15, N° 5, *Situation de la littérature marocaine d'expression française*. p. 129-144. Sur : <http://id.erudit.org/iderudit/30441ac>. p. 129-137. Consulté le 24 Janvier 2012 à 08:56.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 138-141.



l'origine de la production littéraire francophone post-coloniale, telle que l'a été quelques années auparavant son double intime : « la colonisation ». La colonisation n'a pas été seulement un évènement négatif comme avait laissé entendre la majorité des écrivains de l'époque. Chraïbi, dans ce sillage, déclarait lors de la polémique provoquée par la publication du *Passé simple*<sup>1</sup> : « Je suis persuadé que la colonisation européenne était nécessaire au monde musulman »<sup>2</sup>. Le *Passé simple* est un roman volontairement provocateur, ce qui avait rendu la position de Chraïbi vis à vis de la colonisation diversement appréciée, d'autant plus que de nombreux écrivains et historiens évoqueront les conséquences néfastes de la colonisation dont les séquelles sont encore perceptibles dans les sociétés maghrébines. De ce fait, rien ne permet de penser que la littérature maghrébine en général, et marocaine en particulier, échapperont aux effets historiques et sociaux de la colonisation. Dès lors, écrire en français et selon le modèle rhétorique français n'est peut-être pas un choix délibéré comme l'avait déclaré Kateb Yacine, en considérant la langue française comme « un butin de guerre ». Écrire en français serait tout simplement un choix imposé par le colonialisme qui a privé les populations des pays colonisés de leur héritage ancestral. Donc, « Les Maghrébins qui écrivent en français ne l'ont pas choisi librement comme un Benjamin Constant ou un Samuel Beckett. C'est la domination coloniale qui les a arrachés à l'héritage ancestral et contraints de traduire leur âme dans la langue étrangère du colonisateur » (Hassan El Nouty, Université de Californie, Los Angeles)<sup>3</sup>. Au Maroc, les écrivains qui choisirent de continuer ou d'écrire en langue française plutôt qu'en langue arabe durent expliquer leur choix et définir leur attitude vis-à-vis de la langue du colonisateur. La production littéraire d'expression arabe, aussi bien au Maroc que dans l'ensemble des pays du Maghreb, était insignifiante et se limitait à des fragments poétiques populaires.<sup>4</sup>

C'est dans ce contexte que Chraïbi publiera son premier roman, *Le Passé simple* (1954), un récit qui le projette de plein fouet dans le champ littéraire marocain

---

<sup>1</sup>CYR, Gilles. « La littérature marocaine d'expression française », dans *Liberté*. 1973. Vol. 15, N° 5, *Situation de la littérature marocaine d'expression française*. p. 129-144. Sur : <http://id.erudit.org/iderudit/30441ac>. p. 141. Consulté le 24 Janvier 2012 à 08:56.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 143-144.

d'expression française. Le roman fut, dès son apparition, un objet de controverse des deux côtés des rives de la Méditerranée. Un roman qui condamne farouchement le colonialisme, en mettant les Français devant une vérité gênante, et en dévoilant les moyens et les pratiques utilisées par ces derniers afin de démolir l'identité des peuples indigènes. *Le Passé simple* donne à lire un réquisitoire virulent où sont dénoncées les raideurs idéologiques, sociales et familiales marocaines ce qui a provoqué l'indignation, voire le reniement et la condamnation de l'écrivain par ses concitoyens. Il revient ensuite avec *Les Boucs* (1955) où il désavoue le mythe de l'Éden que les candidats à l'émigration se font de la France, et dans lequel il qualifie ses rapports avec la langue française «d'extrêmement douloureux et destructeurs». Puis il publie en 1956 *L'Âne*, roman dans lequel il fait pour la première fois référence à l'islam, référence qui va caractériser la grande majorité de ses publications ultérieures, telles que *De tous les horizons* qu'il publie en 1958, *La Foule* en 1961 et *Succession ouverte* en 1962. Il développe une sorte de réflexion sur l'amour et le couple dans *Un Ami viendra vous voir* (1967), roman dans lequel il rompt avec l'univers maghrébin. Avec *La Foule*, il s'essaie au style burlesque qui trouvera son anthologie avec le personnage de l'Inspecteur Ali alors qu'*Un Ami viendra vous voir* traite de l'influence médiatique à travers une histoire d'amour entre un psychiatre et sa patiente qui finirent par se séparer. Ce texte va contribuer à créer une sorte de distance entre l'auteur et son univers d'origine, mais il ne tardera pas à retourner aux sources (au Maroc) avec *Succession ouverte* où il s'interrogera sur la mémoire à travers l'évocation du deuil du père. Avec *La Civilisation, ma mère !* (1972), roman sur la condition féminine au Maroc, il narre la prise de conscience d'une femme marocaine vivant à la campagne. Dans la continuité de la thématique du couple, de l'amour et de la condition féminine, il publie en 1975 *Mort au Canada*, roman qui raconte la vie amoureuse d'un couple jusqu'à sa séparation violente. En 1981, il publie *Une Enquête au pays* où il raconte la résistance de villageois berbères du Haut-Atlas face aux représentants de l'administration marocaine dans les années 1980. C'est dans la continuité de la thématique des origines qu'il édite *La Mère du printemps* en 1982, et *Naissance à l'aube* en 1986, romans qui constituent l'objet de notre analyse et qui sont souvent considérés par la critique comme faisant partie d'une trilogie initiée antérieurement par *Une Enquête au pays* (1981), trilogie qui résulte d'un changement d'édition que Jeanne Fouet commente ainsi:

Interrogé sur sa migration au Seuil, Driss Chraïbi nous a répondu : « L'équipe éditoriale de Denoël avait changé en 1980 -ou79? C'était un nouveau P.D.G. Albert Blanchard, qui a d'ailleurs failli couler la maison d'édition. Il venait du Reader's Digest... Je ne m'entendais pas avec lui. Je suis donc passé au Seuil, sur l'invitation de Michel Chodkiewics et de Jean-Marie Borzeix » [...] cette explication ne nous satisfait pas totalement. Elle passe sous silence un aspect déterminant dans l'histoire de la production littéraire de notre auteur. En effet, à ce changement d'éditeur correspond ce que Houaria Kadra-Hadjaji appelait dans sa thèse un « projet littéraire différent » : pour la première fois Chraïbi organise une véritable trilogie romanesque.<sup>1</sup>

Chraïbi donc, en venant rompre une continuité, en instaure une autre qui répondrait à un « projet littéraire différent »<sup>2</sup>, projet que nous tentons d'élucider dans notre thèse. Dans cette trajectoire, il nous semble utile de justifier l'apport chraïbien -dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*- au champ littéraire marocain francophone.

*La Mère du printemps*, traduction de l'arabe « *L'Oum-er-Bia* » est le nom d'un fleuve marocain qui est la métaphore centrale du texte. Le fleuve réfère aux racines, à la terre des Berbères. C'est à l'embouchure de ce fleuve que se déroule le récit. L'histoire du roman est celle de la tribu des *Aït Yafelman* qui signifie : (Fils de l'eau) en Amazigh. Le roman renvoie à des faits historiques, ceux de l'avènement de l'islam en terre berbère. Les Ait Yafelman représentent une tribu qui vit aux abords du fleuve de L'Oum-er-Bia dans la ville d'Azemmour à l'ouest du Maroc. L'histoire se déroule en l'an 681, l'année marquée par l'islamisation progressive de l'Afrique du Nord dirigée le général arabe Oqba Ibn Nafi. Il s'agit d'une histoire romancée racontant la conquête du Maroc entreprise par les armées arabes à la fin du VII<sup>e</sup> siècle. Chraïbi débute son roman par un chapitre intitulé « épilogue » dans lequel il décrit Raho Ait Yafelman, un descendant du personnage principal de *La Mère du printemps*, Azwaw Ait Yafelman. Raho Aït Yafelman, errant en 1982 le long d'une route qui l'amène à une longue réflexion sur l'histoire passée et présente des Berbères. Tout au long de cet épilogue, Raho Aït Yafelman médite sur les rapports des Berbères avec les Arabes, l'islam, la

<sup>1</sup> FOUET, Jeanne. *Driss Chraïbi en marges*. Paris : L'Harmattan, 1999. p. 52.

<sup>2</sup> Dans « Étude thématique de l'oeuvre de l'écrivain marocain Driss Chraïbi : Le thème de la révolte sera privilégié ». Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle de KADRA-HADJADJI, Houaria. Soutenu à Paris 8, 1976. Dirigé par Henri MITTERAND.

colonisation européenne (française, espagnole) et ceux avec l'État marocain post-indépendance :

Raho Aït Yafelman [...] - un Berbère très long [...] Avec lui, nous allons quitter les temps présents, descendre le long de l'espace et des siècles : vers l'embouchure du fleuve marocain l'Oum-er-Bia; jusqu'à l'an 681, à l'instant précis où le légendaire général Oqba arrive au bord de l'Atlantique, à la tête des cavaliers arabes qui viennent de conquérir l'Afrique du Nord.<sup>1</sup>

Raho n'est autre qu'un personnage du précédent roman de Driss Chraïbi, *Une Enquête au pays*. Un faux roman policier qui réunit toutes les caractéristiques de ce genre : Mohammed, un policier en chef et son subordonné l'inspecteur Ali se voient confier une mission d'investigation dont le délit n'est pas identifié. Le coupable s'avère être toute une tribu berbère réduite à l'indigence. Le véritable thème du roman est la confrontation entre les valeurs de la tribu berbère des Aït Yafelman menacées par l'état marocain des années quatre-vingt et les valeurs du monde citadin représenté par les deux policiers. La réflexion de Raho Aït Yafelman sert de fil conducteur au lecteur qui se retrouve subitement transporté en l'an 681, tout juste avant la conquête arabe, chez les Aït Yafelman à l'embouchure du l'Oum-er Bia. Dès lors, Raho cède sa place à Azwaw Aït Yafelman, un personnage dont la tribu porte le nom. Cette dernière vivant dans la liberté et la paix se voit menacer par l'armée de Oqba ibn Nafi qui avait pour mission d'ensemencer la religion musulmane et la parole du prophète Mahomet en Afrique du Nord. Devant cette menace, Azwaw et sa tribu décidèrent de ne pas opposer de résistance à l'armée de Oqba, mais de l'accepter et d'épouser cette nouvelle religion qui se propageait dans toute la région. Driss Chraïbi puise donc dans L'Histoire pour raconter son histoire. Il nourrit son récit par un discours emmêlé de citations coraniques, de références à l'identité berbère, de métaphores et d'une surabondance d'autocitations qui créent une forte relation entre ses différents romans. Quant à *Naissance à l'aube*, c'est l'histoire romancée de la conquête de l'Andalousie par les armées musulmanes au VIII<sup>e</sup> siècle. Ce récit est la suite de la vaste fresque romanesque commencée avec *La Mère du printemps* où Chraïbi explore l'Histoire de l'islam au Maghreb. *Naissance à l'aube* reprend quasi-intégralement l'incipit de *La*

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982. p. 15-43.

*Mère du printemps* hormis que le deuxième volet de la fresque chraïbienne se déroule au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, au moment où les armées musulmanes s'apprêtent à conquérir Cordoue et toute l'Andalousie. Deux hommes s'affrontent : le général Tariq Bnou Ziyad qui a réussi à réunir autour de sa cause toutes les tribus et associer les Arabes, les Berbères et les Juifs ; et Azwaw Ait Yafelman, un vieux muet, un sage, un homme adroit et muezzin au verbe fort et éloquent que certains prennent pour prophète. Azwaw dans le roman n'est autre que la parole de l'ancêtre, toutefois les deux ont le même rêve et le même objectif, celui de concrétiser la « *Oumma* », « la Nation ». Le narrateur, à la manière des ethnographes, dresse un portrait moral et psychologique de la personnalité de Tariq Bnou Ziyad. La musicalité offerte à la fois par la force du verbe du texte coranique et par l'éloquence du vieillard, constitue une métaphore qui permet à l'auteur d'utiliser l'espace diachronique et synchronique qu'offre la fiction afin de faire plonger le récit dans les creux de l'Histoire. Dans ce roman, deux éléments vont être mis en discours : le sacré et le profane. Les dialogues entre Tariq et Azwaw sont l'image même de ce discours. Azwaw est le porte-parole de la tradition païenne ancestrale alors que Tariq est le porte-parole du sacré, il choisit pour mission de porter la voix coranique et le message du prophète au-delà de la mer. Azwaw est un homme sans âge, il traverse les siècles, et Dieu lui a accordé la vie éternelle. Il n'est pas prophète, mais c'est un saint devant lequel les musulmans se prosternent en signe de reconnaissance de sa sainteté. De ce fait, il les astreint à reconnaître la force des religieux d'avant l'islam. Quand il s'adresse à Tariq, Azwaw est là pour lui rappeler le passé, l'ancêtre, mais surtout pour lui dire que le merveilleux futur de l'Andalousie ne peut se faire sans le passé. Chraïbi insiste sur le dialogue entre le sacré et le profane comme l'illustre la célébration des forces de la nature, une tradition païenne qui va à l'encontre de la tradition musulmane. Ainsi, Qaïs Abou Imran, gouverneur de Cordoue fait appel à Azwaw pour aider sa femme à se délivrer du fœtus qui l'habite. Cet accouchement se fait dans la pure tradition païenne. Azwaw demande à ce que la princesse Kawkeb El Gharb accouche dans la nudité naturelle :

Avant de fermer la porte à double battant et d'aller dénuder la parturiente, il se retourna, indiqua par des gestes secs et précis ce qu'il attendait sur l'heure : qu'on lui apportât son luth et ses outres pleines d'eau ; et, sans qu'il y eût le moindre bruit, que la

chambre fût débarrassé de son contenu : lit, braseros, mobilier, tapis et jusqu'à la moindre fanfreluche.<sup>1</sup>

Le narrateur, à l'instar de l'ethnologue, donne une description détaillée des us et des coutumes païennes pratiquées par Azwaw durant l'accouchement. Les festivités qui suivirent cet événement sont elles aussi d'origine profane, et font référence aux pratiques des Berbères d'avant l'islam. Ces descriptions détaillées des traditions ancestrales accordent à l'écriture chraïbienne un caractère fort ethnographique. Le discours entre le sacré et le profane va trouver son apogée dans l'épilogue où nous assistons à un dialogue entre Raho et son supérieur autour de l'eau (la nature), rencontre évoquée par un verset coranique. *Raho* est le symbole du bon musulman, car il abreuve les passagers du train avec l'eau du robinet de Monsieur Boursexe, le chef de gare français avec lequel il entretient une relation amicale. Ceci témoigne aussi de l'ouverture d'esprit et de la convivialité régnant chez les Berbères contrairement à Bourguine, petit fils de Raho, un mécréant matérialiste qui fait toutes ses prières à la fin de la journée et qui gagne de l'argent en trichant au poker. Après l'indépendance du Maroc, Raho et son petit-fils sont privés de leurs emplois à la gare, car désormais, l'eau est vendue dans des bouteilles, ce qui fait retourner la tribu au paganisme. Si cet épilogue est intitulé « L'eau », c'est pour articuler la force de la nature en rapprochement avec celle de Dieu.

Cependant, le récit prend fin avant l'épilogue, précisément lorsque Azwaw quitte le monde au moment où sa fille Yerma (devenue la princesse Kawkeb El Gharb en épousant Qaïs Abou Imran) met au monde un descendant, un petit fils : Mohamed Abou Imran, qui épousa à son tour Jawal, fille de Tariq Bnou Ziyad. De cette alliance naîtra Abdellah Ibn Yassin, le fondateur de la dynastie Almoravide qui régna sur l'Andalousie. Le récit s'achève d'ailleurs par la visite d'Ibn Yassin à Cordoue. L'auteur, par l'usage des descriptions métaphoriques et détaillées de la ville, réussit à nous faire visionner ce voyage et la cité de Cordoue. Ainsi, pendant qu'on lui fait visiter une mosquée, ce marabout décide de retourner chez lui, vers la terre des

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986. p. 117.

ancêtres où il va construire : « la dynastie berbère des Almoravides qui devait durer près d'un siècle [...] »<sup>1</sup>

*La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* constituent à la fois continuité et rupture, que ce soit au sein du parcours d'écriture chraïbien ou celui de la littérature marocaine d'expression française. La variation entre continuité et rupture qui caractérise la trajectoire littéraire chraïbienne rend ambiguë la délimitation de la trilogie de Driss Chraïbi. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui nous a poussé à ne sélectionner que deux romans de la trilogie dans notre analyse, ceux qui marquent le plus la continuité et qui s'inscrivent le mieux dans le projet historique chraïbien. Houaria Khadra-Hadjaji et Jeanne Fouet s'accordent à penser que la dite trilogie se compose des volets suivants : *Une Enquête au pays* (1981), *La Mère du printemps* (1981), *Naissance à l'aube* (1986) mais l'approbation de J. Fouet à l'argumentation de H. Kadra-Hadjaji ne l'a pas empêché de proposer une autre conception de la trilogie, car elle évoque, dans *Driss Chraïbi en marges*, l'idée que « La vraie trilogie n'est peut-être pas celle que nous avons dessinée en nous fondant sur le contenu même du texte : à y regarder tout spécialement le paratexte, une autre continuité apparaît. Elle associe très étroitement *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube* et *L'Homme du Livre*, tous trois utilisent des épigraphes issues du Coran ou des Hadith, avec d'étonnant effets de retour et d'écho d'un livre à un autre »<sup>2</sup>. Nous percevons dès lors les différentes continuités et ruptures qui caractérisent l'itinéraire de la production romanesque chraïbienne.

La continuité est d'abord marquée par la reprise des noms de personnages dans les différents romans, à l'image de la tribu des Aït Yafelman. Elle est également caractérisée par l'interdiscursivité car l'auteur ne cesse de réemployer ses textes. Il reprend littéralement dans *Naissance à l'aube* (p. 51) la description de Raho déjà énoncée dans *Une Enquête au pays* (p. 37). Ce sont parfois des passages entiers qui sont repris d'un roman à un autre. Nous retrouvons également des confrontations de couples de personnages : Ali face à Mohammed ou face à Raho dans *Une Enquête au*

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. *op. cit.*, p. 150.

<sup>2</sup> HOUCHI, Tahar. Dans « L'éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française: Les cas de « *Mémoire de L'Absent* » de Nabile Farès et de « *La Mère du Printemps* » de Driss Chraïbi ». Mémoire de DEA. Soutenu en 2001 à la faculté Lesla de l'Université Lumière, Lyon 2. Dirigé par Charles Bonn. p. 15.

pays, Oqba face à Azwaw dans *La Mère du printemps*, et Tariq face à Azwaw dans *Naissance à l'aube*. Toutefois, il y a une discontinuité thématique et scripturale entre certaines œuvres de Chraïbi. Les changements de thématiques ont souvent été liés chez Chraïbi à des changements de maisons d'édition comme nous l'avons déjà évoqué plus haut. Au sujet de l'écriture, nous pouvons évoquer la pratique citationnelle, une pratique non continue qui caractérise uniquement quelques romans de Chraïbi, plus particulièrement ceux qui succédèrent à *La Mère du printemps* où l'auteur intègre des versets coraniques et des hadiths.

Quant à la singularité de l'œuvre chraïbienne, elle réside surtout dans la nuance continuité/rupture. La thématique historique chraïbienne n'est peut-être pas la pionnière dans le paysage littéraire marocain, mais la façon avec laquelle cette thématique est abordée en est une. Chraïbi apporte une nouvelle émanation dans l'espace littéraire marocain à travers une écriture juxtaposant passé et quotidien ou passé et devenir de la société marocaine. L'usage de l'Histoire des ancêtres dans *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* constitue une sorte de nouveau souffle dans un espace littéraire cantonné pendant longtemps à l'immédiat. Une littérature qui pendant de longues années a tourné le dos à l'Histoire des ancêtres, sans pour autant le tourner aux ancêtres, car elle se veut ethnographique dès ses débuts. Chraïbi a été le premier à avoir fait appel à l'Histoire en tant que discipline pour donner la parole aux ancêtres, une parole comme celle accordée au personnage d'*Azwaw*, parole qu'il utilise à travers le temps pour rappeler le passé, mais surtout rappeler aux nouveaux arrivants que cet avenir ne peut se faire sans le passé.

Chraïbi va ainsi se démarquer à travers une écriture singulière qui montre dès le départ un certain goût pour l'intertextualité, l'interdiscursivité, la pratique citationnelle, les personnages doubles, et les personnages voyageant d'un roman à un autre. Ses personnages, l'auteur va parfois jusqu'à les attacher par des liens généalogiques. À leurs tours, la généalogie, le métissage générique, l'historicité, l'interdiscursivité et la transtextualité vont assurer la dimension anthropologique de *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, et par-là même marquer leur particularité dans le champ littéraire marocain de langue française.



## 1.2. Bakhaï entre continuité et rupture

Afin de mieux saisir le projet littéraire dont se défend Bakhaï, il nous paraît nécessaire de mettre en exergue la place qu'occupe cette écrivaine dans le champ littéraire algérien d'expression française. Mais, cela ne peut se faire sans une projection dans l'histoire du roman algérien d'expression française. Nous n'ambitionnons pas par cette projection la présentation d'un aperçu historique de la production romanesque algérienne d'expression française, mais nous voulons faire de cette projection une sorte d'état des lieux qui nous permettrait de cerner l'évolution de cette production afin de mieux situer l'œuvre bakhaïenne dans le champ littéraire algérien et d'en saisir son apport. Un champ qui « ne peut se comprendre que si l'on ne saisit, le plus largement possible, les œuvres diverses qui gravitent autour de celles qui, pour des raisons multiples, vont se détacher et devenir les chefs-d'œuvre ou les œuvres marquantes d'une époque et d'une littérature.<sup>1</sup> ».

La production romanesque algérienne d'expression française n'a pas commencé avec Fatéma Bakhaï mais elle est née dès 1920, presque un siècle après l'arrivée de la colonisation française en Algérie. Les deux premiers romans sont *Ahmed Ben Mostapha, gommier* (1920) de Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif et *Zohra, la femme du mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj Hamou. L'apparition du roman d'expression française en Algérie peut être considérée comme étant précoce puisqu'il n'a fallu que quatre-vingt-dix ans pour voir une œuvre romanesque algérienne écrite en français apparaître, ajouter à cela le fait que le roman n'a pas eu le même essor dans les pays maghrébins et orientaux que celui qu'il a connu en Europe. Il fut pendant longtemps délaissé au profit de la poésie et des récits romancés comme les *maqamats*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne, de langue française*. Paris : ENAP-Bordas, 1990. (Coll. Histoire littéraire et anthologie), p. 5.

<sup>2</sup> Le maqamat, (singulier maqama, en arabe : مقامة, au pluriel: Maqamat, مقامات, signifie littéralement assemblage, rassemblement, réunion), est un genre littéraire arabe classique développé au X<sup>e</sup> s. Un genre qui ne fonctionne pas seulement entre la poésie et la prose, y compris la fiction et non-fiction, mais travaille en proserimes les inventions originales et des épisodes de la vie qui se sont réellement passés. Ils sont généralement caractérisés par une série d'histoires courtes qui sont consécutifs. Les maqamats sont des versions romancées de la réalité des faits de la vie quotidienne qui sont comparés à des idées différentes.

et les récits épiques de chevalerie tel que *Le Sabre des couronnes* (*Saïf at-tîdjan*). Ce n'est qu'entre les deux guerres mondiales qu'apparaît le roman contemporain au Maghreb et au Mashreq. Nous parlons ici du roman en langue arabe, puisque en Orient, se lisaient déjà des romans européens traduits en arabe alors qu'en Algérie, ceux qui maîtrisaient le français lisaient des romans francophones<sup>1</sup>. C'est dans ce contexte qu'est né le premier roman algérien de langue française. Les romans produits jusqu'à 1940 ne sont pas des romans d'une grande qualité esthétique. Jean Déjeux estime que les romans en langue française parus jusqu'aux années 1940 sont « médiocres et décevants » à l'exception de *Jacinthe noire* (1947)<sup>2</sup> de Marguerite Taos Amrouche. Les prémices du roman algérien en langue française sont marquées par des écrits étiquetés comme « prose narrative », plus proches de l'«essai patrimoine» que du roman, car les œuvres des auteurs de cette période (1920-1947) ne reproduisent pas des performances stylistiques et linguistiques irréprochables. Néanmoins, « elles rendent compte du contexte sociolinguistique propre à une littérature «colonisée», qui évolue en même temps qu'évolue la politique scolaire de la métropole et la durée de l'occupation du pays. Les thèmes de ces prises de parole, ainsi que les formes rhétoriques qu'elles adoptent, marquent les débuts de la constitution d'une parole autonome »<sup>3</sup>, puisqu'elles viennent constituer un contre-discours à la politique coloniale d'assimilation, une politique d'assimilation linguistique surtout. Dès lors, le français s'impose comme langue d'expression. Ainsi, les Algériens vont-ils utiliser ce droit et s'emparer de cette langue pour donner leur opinion et affirmer leur identité face à une politique culturelle visant à les déraciner. D'abord sous la forme de l'essai, puis sous celle du roman et du poème. Les écrivains de cette époque sont « nécessairement engagés »<sup>4</sup> et donnent « à cette littérature algérienne d'expression française une orientation politique et sociale explicite, présente encore dans les expressions actuelles. »<sup>5</sup>. Ils s'engagent à lutter contre les stratégies coloniales d'assimilation en mettant en garde les assimilés à la culture occidentale des dangers

---

<sup>1</sup> BOUZAR, Wadi. *Lectures maghrébines*. Alger : O.P.U/ Paris : Publisud, 1984. p. 20-31.

<sup>2</sup> DÉJEUX, Jean. *La Littérature algérienne contemporaine*. Paris : P.U.F., 1975. p. 60.

<sup>3</sup> ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne, de langue française. op. cit.*, p. 6-7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13.

que représentent celle-ci comme le raconte Abdelkader Hadj Hamou dans *Zohra, la femme du mineur*. L'Occident et sa culture libidineuse entraîne la destruction de celui qui l'adopte, car elle va à l'encontre de l'islam, meilleur garant de la morale et de l'identité. Ainsi, le personnage Meliani, héros du roman de *Zohra, la femme du mineur*, sombre dans les problèmes parce qu'il n'a pas su résister aux attraits pervers de l'Occident.

Cependant, au lendemain de la deuxième guerre mondiale et des massacres du 8 mai 1945, on voit apparaître un certain nombre d'écrivains algériens de talent qui vont à leur tour essayer de constituer une sorte de rempart face à la politique coloniale de déracinement. L'émergence de ces écrivains concorde avec l'apparition des idées indépendantistes et la naissance du FLN<sup>1</sup>. Quelques-unes de ces œuvres «sont parallèles à la lutte où en sont la prémonition [...]»<sup>2</sup>. Ce n'est pas que les œuvres apparues après la seconde guerre mondiale soient plus importantes dans l'histoire de la littérature algérienne que celles des prémices que nous venons d'évoquer, mais leur supériorité réside dans leur qualité esthétique. Ces écrivains, à la différence de Hadj Hamou ou Chukri Khodja, dépassent «les limites de la trajectoire individuelle»<sup>3</sup> afin de faire de leurs œuvres un miroir de la société algérienne de l'époque. On percevra dans les œuvres d'écrivains comme Feraoun, Dib, Ouray, Kateb et Mammeri le reflet de leurs régions et de leurs terroirs. De la sorte, *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun va dépeindre la société kabyle de l'époque. *Fouroulou*<sup>4</sup> décrit minutieusement le travail d'artisanat de ses tantes (tissage, poterie) : «Chaque ustensile a sa petite histoire, son caractère. Il naît et se développe accompagné de notre estime ou de notre mépris.»<sup>5</sup>, et les chaleureuses soirées de conte, qui constituent ce qu'on pourrait nommer «l'école kabyle», premier apprentissage intellectuel avant même de rejoindre l'école française : «C'est ainsi que j'ai fait connaissance avec la morale et le

---

<sup>1</sup> Front de Libération Nationale. Parti nationaliste unitaire qui mènera la lutte de libération nationale. Parti unique jusqu'en 1989.

<sup>2</sup> ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne, de langue française. op. cit.*, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>4</sup> Fouroulou Menard (anagramme de Mouloud Feraoun), personnage principal du roman *Le Fils du pauvre*.

<sup>5</sup> FERAOUN, Mouloud. *Le Fils du pauvre* [1951]. Paris : Seuil, 1954. (Coll. Points). p. 52.

rêve... »<sup>1</sup>. Mohamed Dib à travers *La Grande Maison*, décrit la vie quotidienne à Tlemcen, ville de l'ouest de l'Algérie. Il dit d'ailleurs à propos de *Omar*<sup>2</sup> : « Mon enfance n'a pas été celle de Omar, mais tout ce qui est dit à propos de Omar et de son milieu a été pris directement dans la réalité. Il n'y a pas de détail - aucun, je puis vous l'affirmer - qui ait été inventé. »<sup>3</sup>. Ces écrivains vont faire à la fois de leurs romans une peinture et une dénonciation de la vie quotidienne des Algériens pendant la colonisation française. Ils offrent au lecteur une image réaliste du contexte socio-historique de cette période, car ils montrent la spoliation, la confiscation, la pauvreté, la désillusion dans laquelle vit une société usée et dont tout incite à la révolte. Pendant longtemps, la critique a qualifié ce mouvement d'« ethnographique », mais la rupture historique du 1<sup>er</sup> novembre 1954 va provoquer une rupture littéraire parce que les écrivains du courant dit « ethnographique », ne pouvaient pas passer à coté d'un tel évènement historique. Ils auraient risqué de faire l'impasse sur l'Histoire. En conséquence, le romanesque va laisser place à des genres plus ardents, plus directs, et surtout faciles à transmettre comme la nouvelle, le théâtre, et le court essai. Ce mouvement sera vite qualifié par la critique de « littérature » ou « d'écriture de combat ». Dès lors, la littérature devient un moyen de lutte pour l'indépendance, tel que l'affirme Frantz Fanon : « La lutte organisée et consciente entreprise par un peuple colonisé pour rétablir la souveraineté de la nation constitue la manifestation la plus pleinement culturelle qui soit. »<sup>4</sup>. C'est dans ce contexte que naissent quelques œuvres majeures comme *Le Cercle des représailles* de Kateb Yacine, *Le Soleil sous les armes* de Jean Sénac et *L'An V de la révolution algérienne* de Frantz Fanon. La guerre de libération va être l'objet de la littérature tout au long de la période que va durer cette guerre et même après l'indépendance. Ainsi, dès le 5 juillet 1962, on assiste au retour de l'écriture romanesque avec des récits de témoignage et de souvenirs des douleurs de la guerre. Cette période donnera naissance à des œuvres comme *L'Opium et le Bâton* (1965) de Mouloud Mammeri, un roman consacré à la guerre de libération nationale. Ce roman deviendra par la suite l'un des classiques sur la guerre de libération, et un

---

<sup>1</sup> FERAOUN, Mouloud. *Le Fils du pauvre. op. cit.*, p. 55.

<sup>2</sup> Personnage principal de *La Grande Maison*.

<sup>3</sup> ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne, de langue française. op. cit.*, p. 59.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7.

des modèles en ce qui concerne la guerre de Tala et les épisodes du maquis. Il sera même adapté au cinéma par Ahmed Rachedi et en Bande dessinée « *Le Village oublié* » par Masmoudi en 1983. La guerre de libération fut une source d'inspiration et continue à l'être pour nombreux écrivains après cinquante ans d'indépendance. Ainsi, dominèrent jusqu'à la fin des années quatre-vingts des genres d'écriture comme l'autobiographie, les essais historiques et la nouvelle, mais plusieurs écrivains vont choisir le roman. Ainsi, va naître une véritable production littéraire nationale dont la majorité des œuvres va graviter autour du même épiscentre, celui de la guerre et de ses séquelles. Quant aux écrivains, il y aura ceux qui vont continuer sur la même trajectoire, alors que d'autres vont s'essayer à d'autres expériences et s'initieront à l'universalisme. De la sorte, Kateb va se faire porte parole des minorités, des peuples opprimés et de l'identité de son peuple en montant des pièces de théâtre dans la langue la plus accessible au plus grand nombre c'est-à-dire l'arabe algérien, comme *L'Homme aux sandales de caoutchouc*. Mammeri écrit de moins en moins, car il se consacre surtout à la lutte pour la langue et l'identité berbère, mais il publie tout de même son quatrième roman *La Traversée* en 1982. À côté de ces auteurs confirmés vont apparaître d'autres jeunes non moins talentueux, tels que Tahar Djaout, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Habib Tengour. D'autres écrivains vont s'exiler et écrire depuis l'étranger à l'exemple de Dib dont l'écriture va prendre une toute autre trajectoire, puisque l'éloignement le libère de l'obligation de s'engager dans le débat national. Dès lors, le réalisme va céder la place aux interrogations de l'artiste en mal de vivre. Entre les auteurs qui écrivent hors des frontières de l'Algérie, apparaissent des écrivains nés de l'immigration maghrébine en France, dits « beurs », tels que Azouz Begag et Kamal Zemouri. Ces romanciers prétendent être la voix de la banlieue, au point que cette dernière devient à son tour leur langue d'expression, puisqu'ils écrivent dans une langue au carrefour du français de l'école française et celui de la cité. De ce fait, on constate le passage d'une écriture sur l'émigration parfaitement discrédité à l'écriture de l'émigration.

Dans un même temps, à l'intérieur des frontières du pays, l'on assiste à une déchirure entre la jeune société algérienne et une guerre de libération devenue depuis l'indépendance un moyen dont use le pouvoir en place afin de légitimer sa présence à la tête du pays depuis plus de vingt ans. De ce fait, la génération post-indépendance va se sentir lésée par le pouvoir politique en place. Ces jeunes vont ainsi décider de créer

le premier grand mouvement protestataire de l'Algérie indépendante un 8 mai 1988. Ces contestations vont changer le climat politique algérien car va naître le multipartisme et l'ascension de l'islamisme avec l'apparition du *FIS*<sup>1</sup>. En conséquence, l'on assistera à la naissance de la violence terroriste qui envenimera la vie des Algériens pendant toute une décennie. La rupture sociopolitique ne tardera pas à engendrer une rupture littéraire. Dès lors, émergera la littérature dite de « l'urgence » ou de « circonstance »<sup>2</sup>. Cette production littéraire fut tout d'abord le fruit de la montée du fanatisme islamiste, un fanatisme qui prend entre autres pour cible les différentes expressions artistiques, car elles déviaient l'homme de la foi en Dieu et du droit chemin, puisqu'elles inciteraient l'esprit au libertinage. Les romanciers francophones furent les premiers visés du fait que la langue française soit considérée comme le premier vecteur de la culture occidentale donc de la laïcité, du christianisme et du libertinage. L'écriture dite « d'urgence » ou « romans de l'immédiat » se caractérise par une écriture à la syntaxe froide, sans couleur nominale ou adjectivale. Elle est le négatif d'elle-même. Tahar Djaout est l'un des écrivains qui s'opposera le plus aux intégristes ou les Frères musulmans. Djaout non seulement met en garde contre la montée de l'idéologie islamiste, mais il prédit la violence que va engendrer cette idéologie, une violence dont il sera l'une des premières victimes quelques années plus tard, car il sera assassiné par ces mêmes intégristes. Similairement aux romans de Djaout, presque toute la production littéraire parallèle à la décennie noire<sup>3</sup> a été une

---

<sup>1</sup> Front Islamique du Salut : formation politique algérienne militant pour la création d'un État islamique. Elle a été dissoute en mars 1992 par le tribunal administratif d'Alger.

<sup>2</sup> La littérature dite de « l'urgence » est un concept apparu pendant la décennie noire en Algérie. Cette littérature, décrit l'innommable violence qu'engendre le terrorisme islamique. Ses romanciers ont su peindre des portraits de leur pays sans mensonges, car ils sont passés par le même chagrin. Ils ont été les témoins d'une période tragique. Ainsi, sans user de rhétorique ou d'esthétique dans leurs écrits, ils ont su donner une vision intérieure d'un pays à la dérive dans une guerre de l'horreur. La littérature de l'urgence est une littérature de douleur, de terreur et de désespoir, elle est dure mais elle ne cherche pas à choquer, car elle est objective et lucide et ne fait que dénoncer.

<sup>3</sup> La décennie noire est le nom donné à la période tragique qu'a connue l'Algérie entre 1991-2002. Elle est marquée par une confrontation armée entre les forces de l'ordre, tous corps confondus, et les groupes islamistes : GIA (groupe islamiste armé) et AIS (armée islamique du salut) issus du parti dissous FIS. Ces groupes ont causé la mort d'environ 20000 personnes en 10 ans.

sorte de synthèse de l'état du pays à cette période. Elle fut qualifiée d'écriture de « l'urgence » en rapport à l'état critique et la situation urgente dans laquelle était l'Algérie à cette époque. Ainsi, certains écrivains comme Yasmina Khadra et Boualem Sansal ressentent l'obligation d'intervenir sans attendre pour dénoncer la barbarie. Une barbarie qui prend fin en 2002 suite à la lutte incessante menée par l'armée algérienne pendant les deux mandats du président Liamine Zeroual<sup>1</sup>, et à la « concorde civile », et la Charte pour la paix et la réconciliation mise en place par le gouvernement de Abdelaziz Bouteflika<sup>2</sup>. La fin de la décennie noire marque la fin de cette littérature et par là même l'apparition d'une nouvelle production littéraire qui donne davantage la voix aux femmes dont fait partie Fatéma Bakhäi.

Avant d'évoquer la période post-décennie noire, nous tenons à synthétiser le parcours de la production romanesque féminine francophone algérienne. Cette autonomie prend encore plus de sens lorsqu'on sait que depuis une vingtaine d'années, les écrivaines introduisent une empreinte originale dans cette littérature, présentant des regards différents sur la réalité culturelle, sociale, et historique algérienne. En évoquant les prémices du roman algérien de langue française, nous avons déjà cité le nom de Taos Amrouche et son roman autobiographique *Jacinthe noire* (1947). Un roman qui est donc considéré comme le premier roman algérien francophone à valeur esthétique et le premier ouvrage romanesque féminin en Algérie à côté de *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) de Djamilia Debêche. Dès lors, la production romanesque féminine est lancée vingt-sept ans après celle des hommes. Dans la continuité des premiers romans francophones algériens écrits par une auteure, Assia Djébar rédige son premier roman *La Soif* (1957). Un premier roman qui lui a valu un grand succès, mais aussi des critiques sévères parce qu'il était inconcevable qu'en pleine période de lutte de libération apparaisse un roman totalement déconnecté de la réalité du combat, et exclusivement soucieux d'angoisses psychologiques. Ainsi, commence la carrière de l'écrivaine algérienne francophone la plus célèbre, une carrière consacrée par son intégration à l'Académie française récemment. Assia Djébar se lance pendant de longues années dans un projet littéraire à la limite de l'Histoire et de la revendication

---

<sup>1</sup> Le 4<sup>ème</sup> président de la République algérienne démocratique et populaire.

<sup>2</sup> Le 5<sup>ème</sup> président de la République algérienne démocratique et populaire.

féminine, étant donné que des romans comme *Les Enfants du Nouveau Monde*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *Ombre sultane*, *L'Amour la fantasia* ou même le long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua* se révèlent être des espaces de prise de parole de femmes dans l'histoire de l'Algérie. Ni l'Histoire, ni la société n'auraient offert aux femmes l'espace qu'elles mériteraient réellement. Assia Djebar anticipe de la sorte l'écriture féminine algérienne qui se poursuit encore aujourd'hui, une production qui se démarque par bon nombre d'aspects différents de celle de sa voisine masculine. Une tradition perpétrée aussi bien par Djebar que des écrivaines comme Yamina Mechakra, Leila Sebbar, Malika Mokkedem, Maïssa Bey et Fatéma Bakhāï.

Le résumé plus haut permet de voir d'une manière synthétique le parcours de la production romanesque algérienne de langue française, un parcours qui prend racine dans l'Algérie coloniale et nous mène à *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, romans de Fatéma Bakhāï. Mais avant d'évoquer les deux romans de Fatéma Bakhāï, il est important de revenir aux premières œuvres romanesques de l'écrivaine, des œuvres qui se démarquaient déjà au départ, et qui de ce fait distinguent le projet littéraire de l'auteure, car Bakhāï dès son premier roman fait le choix de l'histoire des ancêtres à celle immédiatement contemporaine. Contrairement à ses confrères des années quatre-vingt-dix inscrits dans la littérature dite de « l'urgence », Fatéma Bakhāï, dès ses premiers romans, montre un fort intérêt pour la situation de la femme dans le siècle précédent, puisqu'elle place ses récits généralement entre 1900 et 1954, une période de l'histoire du pays où elle puise principalement pour décrire la simple réalité avec un style simple. Ainsi, elle se distingue des écrivains de sa génération par son éloignement de l'écriture dénommée de « l'urgence ». L'œuvre romanesque des débuts de l'auteure se refuse ainsi au débat dans lequel s'installe la majorité des œuvres des romanciers de l'écriture dite de « circonstance », en s'inscrivant dans un tout autre débat, celui des origines.

D'abord, avec *La Scalera* qui décrit l'harmonie dans laquelle vivaient indigènes et occidentaux à Oran durant l'époque coloniale. Le personnage de Mimouna, une femme qui, sur son lit d'hôpital, raconte sa vie au médecin Nadia. Mimouna, après une enfance à la campagne, s'installe avec ses parents et son frère dans la ville d'Oran, dans une rue qui débouche sur une place appelée *La Scaléra* où cohabitent harmonieusement Européens et Algériens, sans que les différences ethniques et religieuses ne soient pour



autant ressenties : « Notre rue, à l'époque, était essentiellement habitée par des Européens, c'est une petite rue en pente étroite qui débouchait sur La Scalera, les Espagnols étaient les plus nombreux, mais il y avait aussi des Siciliens, des Maltais et quelques Français... »<sup>1</sup>. Ce roman, en même temps qu'il lutte contre l'oubli à travers les souvenirs de *Mimouna*, témoigne aussi de la soumission dans laquelle vit la femme algérienne de l'époque, car pour *Mimouna*, l'instruction est le seul moyen par lequel la femme algérienne peut s'affirmer au sein de la société.

Avec *Un Oued pour la mémoire*, l'auteure retrace le mythe originel de la naissance de la ville d'Oran à travers le récit des souvenirs du personnage *Aïcha*, un personnage dont l'enfance a été bercée par les histoires de son grand-père autour de l'oued où a été édifié un immeuble initié par une vieille Alsacienne malgré les risques d'effondrement soulevés par l'architecte. Le roman retrace également l'histoire de Djaffar, le fondateur andalou de la ville d'Oran dont les deux lionceaux ont donné le nom à la ville. En effet, comme l'avait prédit l'architecte, l'immeuble s'abat cent ans après sa construction. L'écroulement vient symboliser le triomphe de l'oued (les racines) sur l'immeuble colonial (l'étranger). Ainsi, Bakhaï souligne l'importance de la transmission de l'héritage matériel et immatériel, car *Aïcha* conserve les histoires qui lui ont été transmises par son grand père et qu'elle transmet à son tour à sa petite fille *Mounia* qui projette de ressusciter l'histoire des ancêtres dans une œuvre littéraire :

Mille ans, un peu plus ou un peu moins, mille ans que notre ancêtre a posé pour la première fois le pied sur ces rivages, mille ans que de génération en génération nous racontons son histoire, et même si notre aïeul aujourd'hui ne s'y reconnaîtrait plus, et bien cela ne fait rien, l'important est de garder dans nos mémoires son souvenir, et si ses aventures ont été transformées, embellies, enrichies par tous les grands-pères, toutes les grand-mères qui les ont racontées à leurs petits-enfants, c'est parce que tous l'ont aimé, chacun à sa manière.<sup>2</sup>

*Un Oued pour la mémoire*, comme l'indique son titre, est un roman de la mémoire et de la transmission de cette mémoire, parce que les souvenirs et les histoires de nos aïeux sont ceux qui résistent le plus au temps. L'auteur s'appuie sur toute la représentation que symbolise l'oued dans la culture maghrébine qui, comme le dit le

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatima. *La Scalera*. Paris : L'Harmattan, 1993. p. 39.

<sup>2</sup> BAKHAÏ, Fatima. *Un Oued pour la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 1995. p. 17.

dicton populaire : « *Ma yebkka fel oued ghire hejarou* », c'est-à-dire que ne subsiste dans l'Oued que ses pierres. Un oued qui a pris sa revanche cent ans après, pour dire que cette terre est algérienne et qu'elle le restera. Il est donc le garant de la mémoire du pays.

Avec *Dounia*, Bakhaï relate la vie béate dans laquelle vivaient les algériens avant 1830 et les brusques changements qui ont suivi l'arrivée du colonisateur. L'arrivée des Français va interrompre la vie paisible de *Dounia*, l'héroïne du roman. Une jeune fille qui vivait tranquillement et qui avait même eu la chance d'intégrer la Médersa où « elle y avait appris la lecture, l'écriture, le calcul, la géographie, l'histoire, la poésie, un peu de droit quand les jeunes filles de son âge pour la plupart, lisaient tout juste quelques versets du coran »<sup>1</sup>. Pourtant, tout va basculer pour elle avec l'arrivée de l'occupation française en 1830. Son père qui avait organisé une révolution armée autour de l'Émir Abdelkader sera tué par des soldats venus voler ses chevaux. Cet événement va marquer *Dounia* qui décide de se venger. Ainsi, avec l'aide des hommes de son père, elle défend ses terres face à une expédition de l'armée française jusqu'à ce qu'elle soit tuée à son tour, avec dans ses mains, l'acte de propriété de la ferme et des terres de son père. Ce roman évoque ainsi le rôle qu'a joué la femme algérienne dans la lutte contre le colonialisme, et ce depuis les premières révolutions. Un rôle que l'Histoire n'évoque que très rarement.

Enfin, avec *La Femme du caïd*, l'écrivaine dépeint l'endurance des Algériens durant la période coloniale, surtout celles des femmes algériennes à l'image de *Talia*. Une femme qui, grâce à sa force de caractère et son intelligence, résiste à la perte de sa mère, de sa sœur et à l'abandon du père qui l'a confiée au caïd pour travailler dans sa ferme où elle réussit à se faire une place jusqu'à ce qu'elle devienne caïda en épousant le caïd. L'auteure à travers le récit de *Talia*, nous fait plonger dans l'histoire de l'Algérie de 1900 à 1954.

Dans *La Scaléra*, *Un Oued pour la mémoire*, *Dounia* et *La Femme du caïd*, nous percevons une sorte de continuité, car tous évoquent une période précise de l'histoire entre 1830 et 1954 à travers le récit d'une héroïne. Des héroïnes qui combattent, luttent et refusent les différentes soumissions. *Mimouna* se bat contre la soumission dans laquelle vit la femme algérienne à cette époque. *Aïcha*, quant à elle, combat l'oubli en

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatima. *Dounia*. Paris : L'Harmattan, 1996. p. 17.

manifestant la nécessité de transmettre l'héritage historique aux générations à suivre alors que *Dounia* se bat contre l'occupant pour protéger les terres de son père jusqu'à en mourir. *Talia*, quant à elle, est confrontée aux contraintes sociales et culturelles afin d'affirmer son statut, et celui de la femme algérienne de cette époque.

Après avoir survolé la progression diachronique de la production romanesque algérienne d'expression française et l'œuvre romanesque bakhaïenne préalable à *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, nous pouvons maintenant situer la place qu'occupent les deux premiers volets de la trilogie *Izuran* dans le champ littéraire algérien.

*Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* constituent une rupture dans la production romanesque bakhaïenne, car ils viennent interrompre une démarche continue à la fois sur le plan thématique que formel. Les premiers romans de Bakhaï sont écrits dans un style simple et répondant au schéma quinaire retracent la vie de femmes algériennes à travers les différentes époques de l'occupation française en Algérie. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* viennent briser ce cheminement pour un autre moins canonique, basé sur le système séquentiel. Bakhaï tel un anthropologue ou un historien construit son texte par rapport au calendrier de l'Histoire de l'Algérie. Ainsi, chaque période de l'histoire constitue une séquence ou plusieurs. Cela dépend de la longévité de l'époque même. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye*, à la différence de *Nedjma* de Kateb Yacine, se laissent porter par la logique chronologique en suivant l'ordre du temps de l'Histoire. Ils commencent dès la préhistoire, en déroulant ensuite plusieurs millénaires de l'Histoire de l'Algérie où se télescopent les personnages fictifs et les personnages historiques des différentes époques que sillonnent les récits. Nous parlons de récits au pluriel parce que l'auteure use de la technique de l'enchâssement, une technique qui est poussée à l'extrême dans les écrits bakhaïens, car nous avons l'impression quelquefois que nous avons affaire à un double enchâssement puisque même les micro-récits sont parfois enchâssés à leur tour dans des contes. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* se veulent à la fois continuité et rupture dans le champ romanesque algérien d'expression française. À l'image de *Nedjma*, ces deux romans se veulent une sorte de revalorisation du passé de l'Algérie car le thème des aïeux vient soutenir le soubassement historique comme l'indique en premier les titres des romans, et en second la construction généalogique des personnages. Bakhaï fait de ses deux romans un mélange des genres, dans la continuité d'une tradition déjà anticipée dans la littérature algérienne par des écrivains comme Kateb Yacine, Djaout, et Boudjedra. *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* entremêlent

romanesque, contes, mythes, légende et Histoire mais sans l'hybridité qui caractérise le style de *Nedjma*, *Le Polygone étoilé* ou *L'Exproprié* et *L'Invention du Désert*. Les romans de Bakhaï associent ces différents genres dans une écriture linéaire qui suit le cours de l'Histoire, dans un texte conçu comme une suite logique de fragments d'histoire ou de récits que le lien généalogique qu'entretiennent les personnages rend complémentaires et dialectiques. Ainsi, Bakhaï tout en étant dans la continuité, fait de ses deux romans une nouveauté dans le champ littéraire algérien, tout d'abord par la thématique. Ce n'est pas que la thématique historique soit le propre de Fatéma Bakhaï, mais revenir aussi loin dans le passé de l'Algérie est une première. L'écrivaine, à la différence de ses prédécesseurs, ne témoigne pas de l'histoire immédiatement contemporaine, ni d'une partie distincte de l'Histoire algérienne, car les deux volets d'*Izuran* ni écrivent, ni réécrivent l'Histoire, mais ils interpellent le réel historique et le font surgir d'un ordre impulsé par une écrivaine qui se soucie du devoir de transmission. Une préoccupation ressentie à travers l'aspect didactique octroyé aux deux ouvrages. L'ambition didactique d'*Izuran* et des *Enfants d'Ayye* peut ainsi constituer l'exception bakhaïenne, parce que le métissage dépasse davantage le contour générique et se veut interdisciplinaire. L'écrivaine va jusqu'à puiser dans l'anthropologique pour réaliser son projet d'écriture qui témoigne de l'érudition de l'auteur et du sérieux de la documentation. Fatéma Bakhaï utilise les connaissances acquises lors du travail de recherche qu'a incité ce projet pour amener le lecteur vers une certaine connaissance et vers une forme de révélation. L'écrivaine restitue la généalogie du peuple algérien à travers celle d'une Tribu dans laquelle se regroupent tous les personnages fictifs des deux volets d'*Izuran*. La construction des personnages dans *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* est une autre spécificité bakhaïenne, car les acteurs des deux romans ne vivent que le temps d'un micro-récit pour disparaître dans le suivant au profit d'un descendant direct, mais cette ascendance tout en affaiblissant l'épaisseur de ces êtres de papier octroie une forte dimension à la Tribu auxquels ils sont affiliés et dont on suit le parcours et la généalogie tout au long des récits. Néanmoins, l'onomastique des personnages s'inscrit dans la tradition des romans algériens d'expression française dont la dénomination des personnages est autant porteuse de sens que d'empreinte identitaire. Les patronymes des personnages bakhaïens sont très significatifs, puisqu'ils annoncent d'emblée la qualification de ses acteurs, ainsi que leur identité. Ils portent presque tous des substantifs berbères. Des

appellations telles qu'Aghdim, Tafsut, Amestan, Amghar sont autant porteurs de sens que Nedjma, Fouroulou et Boualem Yekker. Cependant, la nouveauté qu'apporte *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* dans l'espace littéraire algérien réside dans le souci de documentation qui caractérise ces œuvres au point que l'écrivaine insère à la fin des romans une sorte de notes sous forme de liste informative. Ce souci de documentation est celui qui octroie à ces deux romans leur forte dimension didactique et anthropologique en marquant ainsi leur spécificité.

L'œuvre romanesque de Chraïbi et de Bakhaï ne cesse de nous faire osciller entre fiction, illusion et réalité. Les deux romanciers utilisent les structures de la fiction comme gîte de la part de réel des récits. Ils réécrivent ou écrivent l'Histoire du Maghreb sans avoir à le prétendre puisqu'ils s'inscrivent dans la littérature. Cette inscription serait façonnée par la littéarité que produit l'esthétique. Il devient donc difficile pour nous lecteurs de faire la distinction entre la part du réel et la part du fictif dans le texte romanesque, et davantage difficile de distinguer entre l'illusion de la vérité et la vérité. De la sorte, l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne nous amène à nous questionner sur la part de vérité de l'œuvre romanesque.

## **II. Fiction, vérité et Histoire dans l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne**

### **2.1. L'illusion et la vérité**

L'« *habitus littéraire* »<sup>1</sup> nous a accoutumé à inscrire les textes romanesques dans l'irréel. De la sorte il nous est presque impossible de nous poser des questions sur la part de véracité de l'œuvre. Penser la littérature comme recherche de la vérité serait donc une injure à la doxa littéraire. Dès lors, l'approche immanente du texte s'impose, mais cela n'importunerait peut-être pas les littéraires que nous sommes, parce que s'appuyer uniquement sur ce que dit le texte nous offrirait une certaine assurance qui fait de la littérature une discipline qui s'auto-suffit, car l'imaginaire la placerait au-dessus de la réalité. Ainsi, le hors-texte ou le contexte nous importerait moins, chose qui déplairait fortement à Pierre Bourdieu qui en a fait plus qu'un débat.

---

<sup>1</sup> V. BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art*.

Mais ce travail d'analyse des formes de l'illusion et des formes de l'*illusio*, et de leurs relations, Flaubert l'accomplit au moyen d'un *mode d'expression* proprement littéraire, donnant ainsi l'occasion de saisir la différence entre l'expression littéraire et l'expression scientifique. S'il pose le problème de la fiction de la réalité et de la réalité comme fiction, c'est dans une fiction qui, sans doute plus qu'aucune autre, est propre à produire l'illusion de la réalité. Cela parce que, comme Faulkner, il met en oeuvre les structures les plus profondes du monde social [...]. Mais ces structures ne sont pas dégagées en tant que telles, comme dans l'analyse scientifique : elles habitent une histoire, dans laquelle elles se réalisent et se dissimulent à la fois [...] Cette forme suggestive, allusive, elliptique, est ce qui fait que, comme le réel, le texte littéraire livre la structure, mais en la voilant et en la volant au regard.<sup>1</sup>

Dans le passage ci-dessus, Bourdieu explique que les structures esthétiques du texte servent surtout à voiler la réalité pour mieux la dévoiler, car l'écrivain n'a pas comme unique objectif la recherche du beau, mais il utilise intrinsèquement cette esthétique pour voiler la vérité qu'il cherche à dévoiler. Selon Bourdieu, l'écrivain va encore plus loin que le scientifique, puisqu'il est à la quête de la vraie vérité, celle de la vie.

Les romans de Bakhaï et Chraïbi qui ne cessent d'amoindrir les frontières entre la fiction et la réalité, ainsi que la pensée bourdieusienne poussent les littéraires à se demander s'il est possible de parler de vérité en littérature ?

Pour savoir s'il est légitime de parler de vérité en littérature, il est nécessaire d'indiquer que nous ne voulons pas dire par vérité uniquement celle du récit. Mais aussi celle qui se trouve dans les romans entre la fiction et les représentations de la « vie », ou celle qui les ferait joindre, c'est-à-dire la part de vérité que cherche à dévoiler ou dont veut se débarrasser l'auteur en l'accordant au narrateur ou aux personnages fictifs. Ainsi, contrairement aux philosophes et historiens, les romanciers se détachent de toute responsabilité.

Bakhaï et Chraïbi chercheraient donc à dévoiler une vérité historique et sociale en la voilant dans la fiction, produisant une impression de réel. Ce dévoilement par voilement s'exprime dans le texte chraïbien et bakhaïen à travers des procédés formels et esthétiques démontrés dans les parties précédentes comme la construction narrative séquentielle, l'enchâssement, le métissage générique et disciplinaire, l'intertextualité, l'interdiscursivité et la forte présence du référent historique. Le

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 457-458.

réfèrent historique chez Chraïbi et Bakhaï est tout d'abord voilé par son intégration dans une fiction :

[...] « mais les Carthaginois, à l'époque, ne pouvaient pas savoir que son avenir serait si brillant ! Le mariage de Sophonisbe tenait donc en haleine Carthage ! Or, en ce tems-là, l'antique et puissante cité commençait à vaciller sous les coups de boutoir de Rome l'aventurière... » A ce moment-là, un des Romains présents dans l'assistance se leva pour protester. « Excuse-moi, dit le conteur avec l'ironie dans la voix, j'ai dit Rome l'aventurière ! Rome l'intrépide te convient-il mieux ? »<sup>1</sup>

[...] Tariq Bnou Ziyad avec la fixité acérée d'un aigle. [...] se secoua, respira à fond, essarta ses pensées moroses. [...] - Il me connaît, ce vieux débris ? demanda-t-il abruptement à Boutr. Boutr [...] dit d'une voix détimbrée, absente :

- Il... il est... il est revenu !

- Il me connaît ? Répéta le général.

[...] Tous. Il nous connaît tous. Les vivants et les morts. [...] Il y en a qui disent qu'il est de ma tribu, les Aït Yafelman. Azwaw Aït Yafelman, c'est son nom. Mais il est mort il y a longtemps. Et le revoilà debout et c'est [...] l'ancêtre du peuple antique.<sup>2</sup>

Dans les passages ci-dessus, Chraïbi et Bakhaï construisent un récit qui enchevêtre histoire et Histoire. Dans le premier passage, Bakhaï, à travers la parole du conteur (narration homodiégétique), raconte l'histoire de la princesse carthaginoise Sophonisbe. Le fait d'inscrire l'Histoire dans l'histoire (conte) prête à confusion. Dès lors, situer la direction de l'amalgame va dépendre de la réception, c'est-à-dire du lecteur. Le lecteur non averti pourrait percevoir que le récit est vrai, car sa part de réel lui ferait oublier qu'il s'agit à la base d'un roman. Néanmoins, le lecteur averti l'inscrirait directement dans la fiction, en considérant la partie historique du récit comme un subterfuge dont use l'auteur pour donner l'illusion que son récit révèle la vérité ou la représente. Ainsi, l'habitude littéraire, la convention et la mention roman feraient croire que l'auteur utilise l'Histoire pour donner une illusion de vérité à son récit, en y intégrant une part de réalité. L'œuvre chraïbienne et bakhaïenne inciterait à penser le contraire, c'est-à-dire que l'auteur utiliserait la fiction comme moyen et non plus comme subterfuge pour voiler ou « voler au regard » la part de réel historique, et

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 164.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 97-104.

afin de mieux dévoiler une vérité. De la sorte, l'esthétique littéraire rendrait plus acceptable cette vérité, étant donné que la vérité révélée serait soit : amère, inadmissible ou inconnue si elle était dénuée de l'esthétique romanesque. Chez Bakhaï et Chraïbi, la vérité historique est plutôt inconnue et difficile à accepter, car elle vient remettre en question un ordre établi, elle remet en question l'Histoire qui a été admise jusque-là.

Dans le deuxième passage, Chraïbi met en dialogue le personnage historique Tariq Bnou Ziyad et le personnage fictif Azwaw Aït Yafelman. L'auteur, à travers la parole du personnage fictif, va révéler la pensée de Tariq Bnou Ziyad autour de la notion de la « *Oumma* ». <sup>1</sup> Chraïbi, par le biais de la fiction, fait donc davantage que raconter la conquête andalouse, car il rapporte la pensée de Tariq Bnou Ziyad en le faisant dialoguer avec celle du personnage Azwaw. De la sorte, Tariq Bnou Ziyad devient personnage du roman. L'Histoire, en étant injectée dans l'histoire, devient fictionnelle. Ainsi, le fictif va voiler la part réelle du récit. Ce voilement va permettre à Chraïbi non seulement de sublimer la part de vérité historique qu'il aurait l'intention de dévoiler, mais aussi de limiter les manifestations de cette vérité comme dirait Bourdieu. La limitation rendrait donc la perception de cette vérité supportable et moins cruelle. Comme nous l'avons démontré tout au long de la première partie, les référents historico-anthropologiques auxquels font appel Chraïbi et Bakhaï sont authentifiables et vérifiables. Cependant, nous constatons également le référent fictif, produit de l'imagination et de la narration d'êtres de papier (personnages). Le référent fictif est souvent associé dans l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne aux événements historiques qui n'ont pas pu être authentifiés ou vérifiés par les historiens. Dès lors, il serait possible de croire que la part de vérité recherchée par Chraïbi et Bakhaï pourrait résider entre les deux référents, car c'est entre le véridique et l'imaginaire que serait indicible la vérité qu'ils désirent dévoiler.

Cependant, c'est précisément le lecteur qui peut rendre possible la véracité s'il la perçoit comme telle, car ce n'est pas dans le réel que réside la véracité, mais c'est dans l'effet de croyance comme l'explique Bourdieu :

---

<sup>1</sup> Mot arabe qui veut dire : La Nation.



La traduction sensible dissimule la structure, dans la forme même dans laquelle elle la présente et grâce à laquelle elle réussit à produire un effet de croyance (plutôt que de réel). Et c'est sans doute ce qui fait que l'œuvre littéraire peut parfois en dire plus, même sur le monde social, que nombre d'écrits à prétention scientifique [...] ; mais elle ne le dit que sur un mode tel qu'elle ne le dit pas vraiment...<sup>1</sup>

Dans ce sillage, le point de vue du narrateur est le premier élément qui permet de distinguer la part de véracité du récit, car « Discerner le ou les point(s) de vue qui fondent un texte, c'est donc saisir sa position face au réel (aux référents, aux contextes) et sa visée. ».<sup>2</sup>

Chez Chraïbi et Bakhaï, on ne peut parler d'un point de vue mais de points de vue. Dans *Izuran* par exemple, on passe de la focalisation zéro à interne voire externe. Généralement le narrateur ne participe pas à l'action, mais il connaît les actes et les comportements de tous les personnages, comme dans la partie préhistorique lorsqu'il raconte la fusion entre les Poils-Rouges et les Hordes noires :

Les hordes noires des collines et des plaines côtoyèrent longtemps les Poils Rouges des forêts [...] L'échange apporta la connaissance, la connaissance réduisit l'appréhension. Mâles et femelles noires et rouge se rapprochèrent puis se mêlèrent et les femelles donnèrent le jour à des enfants dont certains, de plus en plus nombreux, n'était ni tout à fait rouges, ni tout à fait noirs. Il fallut longtemps pour comprendre enfin.<sup>3</sup>

Pourtant, dans quelques séquences du récit, nous détectons une focalisation interne où est divulgué seulement ce que nous énonce le personnage. Cette perspective est le produit d'analepses et de contes narrés par des personnages focalisateurs, tels que le conte de Sophonisbe raconté par un conteur, et celui de Tirman le rouge relaté par le personnage Tamemat.

Néanmoins, décrypter cette part de vérité n'est pas chose évidente pour tous les lecteurs, que ce soit le résultat d'un camouflage voulu ou d'une autocensure inconsciente de la part de l'auteur. Le roman devient ainsi un moyen de convertir l'illusion produite par la fiction afin de montrer ce que Bourdieu appelle « l'*illusio* »

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 60.

<sup>2</sup> SCHMITT Michel. P, VIALA A. *Savoir-lire*. Paris : Didier, 1982. p.30.

<sup>3</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 27-28.

ou « l'investissement dans le jeu »<sup>1</sup>. Ainsi, les personnages actants doivent obligatoirement croire aux règles allusives du champ littéraire comme le personnage chraïbien Azwaw, qui prend très au sérieux l'univers de la fiction qui définit sa conduite destinée à rappeler le passé et dicter l'avenir : « [...] *j'ai entrepris cette marche pour une naissance et pour une mort. Rien de distingue l'une de l'autre. L'une est immanente, dans deux ou trois heures du temps. L'autre... [...] - Es-tu prêt à affronter l'avenir, si j'en soulève devant toi quelques voiles ?* ».<sup>2</sup>

Si nous sommes amenés à inscrire l'œuvre de Chraïbi et de Bakhaï dans le débat sur la vérité en littérature, elle se catégoriserait beaucoup plus dans ce que Bourdieu qualifie d'« effet de croyance » par opposition à l'« effet de réel » de Roland Barthes, puisque la fiction romanesque fonctionnerait « comme le réel »<sup>3</sup> étant donné que les romans de Chraïbi et Bakhaï sont présentés comme des modèles de la réalité anthropo-historiques, mais c'est nécessairement le lecteur qui va donner vie à cette croyance.

Toutefois, penser qu'aborder la notion de vérité en littérature dépend exclusivement de la perception du lecteur nous conduit vers la sociologie de la littérature et nous contraint d'une certaine manière à penser sociologiquement la littérature. Cela serait davantage simpliste que simplificateur, car il viendrait à réduire le champ d'action de l'analyse littéraire, alors que parler de vérité littéraire présage un dilatement des champs d'approche du texte romanesque. Néanmoins, il est possible de considérer la sociologie comme une des manières qui peut rapprocher le roman de la vérité, pas une vérité philosophique, ni d'une conception littéraire mais d'une conception plus universelle qui résiderait dans la mitoyenneté engendrée entre les différentes disciplines des sciences humaines. Dès lors, il serait peut-être possible de ne plus voir pourquoi on pourrait continuer à appliquer le concept de « vérité » à l'Histoire et refuser de l'appliquer au roman. Cependant, il faut rappeler que les œuvres romanesques n'ont pas besoin de dénoncer une vérité particulière pour qu'on puisse évoquer le problème de la relation de la vérité avec la littérature. Car seule la notion ordinaire de la vérité suffit : « Ce qu'ils veulent dire est que nous n'avons pas besoin, pour discuter le problème de la relation de la littérature avec la vérité, quelle que soit la

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 62.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube. op. cit.*, p. 104.

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 458.

réponse que nous serons amenés à lui donner finalement, d'une autre notion que la notion ordinaire de vérité. ».<sup>1</sup>

Les oeuvres romanesques comme celles de Chraïbi et Bakhaï, non seulement nous sollicitent à nous poser des questions sur la réalité des faits historiques qu'ils narrent, mais nous invitent aussi à réfléchir sur la part de véracité de l'œuvre et de la sorte, rendent possible le fait de parler de vérité en littérature. Cela est d'autant plus possible quand on sait que les théories littéraires prônant le concept de « pas-de-vérité »<sup>2</sup> n'ont jusque-là pas réussi à démontrer l'inaptitude de parler de vérité en littérature quoique nous puissions tout à fait exprimer la même chose des théories « pro-vérité »,<sup>3</sup> car aucune des versions de la doctrine de la vérité romanesque, ni même la théorie du réalisme littéraire « n'ont jusqu'à présent fourni une explication satisfaisante de l'aspect mimétique de l'œuvre littéraire. ».<sup>4</sup> Lamarque et Olsen ont aussi remarqué qu'« elles n'ont pas réussi à établir que c'est un objectif constitutif de la littérature d'énoncer des vérités dans un sens comparable à celui auquel l'histoire, par exemple, vise à énoncer des vérités. »<sup>5</sup>

De ce fait, nous pourrions dire que rares sont comme Bourdieu, les théoriciens ou les romanciers qui soutiennent clairement que le romancier d'une certaine manière puisse être un historien, tels que le sont encore plus ceux qui pensent comme Ricœur que l'historien peut être considéré comme un romancier d'une certaine manière. Pourtant, ceci pourrait ne pas faire « une très grande différence. Si l'on pense que c'est le concept d'« histoire vraie » en général qui est devenu incertain et problématique, on aurait tendance à estimer que le romancier peut à peu près aussi bien que l'historien être crédité de la capacité de raconter des choses vraies. ».<sup>6</sup> Cependant, il a été constaté que la notion de vérité pourrait être « même pour la littérature, la chose la plus

---

<sup>1</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie.* Marseille : Agone, 2008. p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>4</sup> LAMARQUE Peter, OLSEN Simon Haugom. *Truth, Fiction and Literature.* Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 321.

<sup>5</sup> *Ibid.*,

<sup>6</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie.* op. cit., p. 35-36.

importante, ou en tout cas la plus impossible à ignorer »<sup>1</sup>

Le débat sur la littérature, ou plus précisément sur le roman et la vérité, n'a jusqu'à aujourd'hui pas cessé de diviser les écrivains, les théoriciens, la critique et même les lecteurs, car aucun n'a réussi définitivement à expliquer s'il est indéniablement possible d'évoquer la véracité dans le romanesque ou non. La notion de vérité en littérature, même en ayant fait dialoguer plus qu'un depuis plus d'un siècle, reste toujours un sujet de division. Il y a ceux qui refusent la vérité objective et qui trouvent, comme Maupassant, que la conception de la vérité est singulière à chaque individu, puisque notre perception ou nos impressions sensorielle des choses vécues diffèrent :

Quel enfantillage, de croire à la réalité, puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes ! Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérité qu'il y a d'hommes sur la terre. Et nos esprits qui reçoivent les instructions de ces organes, diversement impressionnés, comprennent, analysent et jugent comme si chacun de nous appartenait à une autre race. [...] Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière. Ne nous fâchons donc contre aucune théorie puisque chacune d'elle est simplement l'expression généralisée d'un tempérament qui s'analyse.<sup>2</sup>

Mais, l'individualité de la conception de la vérité que soutient Guy de Maupassant est contradictoire avec son affirmation que le « grand artiste » est celui qui réussit à faire partager à l'humanité son « illusion particulière », puisque tout simplement, si l'illusion de l'artiste est individuelle, elle ne peut donc être en même temps celle d'un autre. En conséquence, il devient impossible de la partager. La doctrine de Maupassant est affaiblie par le fait qu'elle repose essentiellement sur le sens, d'autant plus qu'il est impossible de prouver la singularité et la subjectivité des sens, et comme le dit Henry James : « l'œuvre est souvent tellement plus intelligente que la doctrine »<sup>3</sup>. Il y a d'autre part ceux – à leur tête Proust – qui contestent le réalisme romanesque et accusent la littérature de se faire presque obligatoirement réaliste et « d'interrompre brutalement

---

<sup>1</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie. op. cit.*, p. 38.

<sup>2</sup> MAUPASSANT, Guy. *Pierre et Jean*, préface. Paris : Albin Michel, 1984. p. 24.

<sup>3</sup> JAMES, Henry. *Du roman considéré comme un des beaux-arts*. Trad. de Chantal de Biasi. Paris : Bourgois, 1987. p. 15.

la communication de notre moi présent avec le passé (c'est-à-dire avec *son* passé)<sup>1</sup> duquel les choses ont conservé la quintessence, c'est-à-dire que ne nous détachons en aucun cas de notre passé donc de nous-même. De la sorte, «rien n'existe dans la création qui n'ait d'abord été dans le créateur »<sup>2</sup>, car c'est dans le passé du créateur que se trouve l'essence des choses, une essence qui reste discrètement communicable parce que « c'est elle que l'art digne de ce nom doit exprimer »<sup>3</sup>. En l'occurrence, la part de vérité du roman se trouverait dans le passé de l'auteur qui est l'essence ou à l'origine même de l'œuvre. Il y a aussi ceux qui admettent l'idée que l'œuvre romanesque puisse manquer de vérité, si les choses rapportées dans le récit ne se déroulent pas comme dans la vie réelle, ou que la vie réelle soit carrément absente. Cette absence serait le fruit du détachement du romancier de la réalité de la vie. Donc, la responsabilité revient au rapport qu'entretient le romancier avec la vie. Les adeptes de cette doctrine se rapprochent davantage de la conception de Maupassant, que de Proust, parce qu'ils pensent que l'auteur ne représente ou ne décrit de la réalité de la vie que ce qui lui est possible de ressentir, et son impression peut être crédule, fautive, superficielle, coupée, *etc.* Ainsi, on ne peut parler de vérité que si le romancier peut percevoir entièrement et correctement la réalité de la vie. Néanmoins, il est impossible de juger les perceptions du romancier autant qu'il est impossible de prouver la singularité et la subjectivité des sens. Il y a ceux qui soutiennent que le roman exprime une part de vérité sans vouloir affirmer que les faits rapportés dans le récit soient réels ou que les personnages ont vécu physiquement. Pour les partisans de cette théorie, la part de vérité d'une œuvre réside dans les inspirations du romancier et non pas dans ses perceptions, car il est possible que l'auteur se soit inspiré de faits ou de personnages réels. Si on prend l'exemple de *Madame Bovary*, la véracité n'est pas dans le fait que Flaubert raconte de manière authentique l'histoire réelle d'une femme mal mariée qui s'est laissée emporter dans l'adultère, mais dans le fait qu'il est possible que Flaubert exprime clairement ou tacitement des choses qui pourraient être

---

<sup>1</sup> BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie. op. cit.*, p. 43.

<sup>2</sup> WILDE, Oscar. *Le Déclin du mensonge*. In *Œuvres*. Paris : Lgf, 2003. (Coll. Pochothèque Classiques modernes). p.846.

<sup>3</sup> PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Tome III, *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1954. (Coll. La Pléiade), p. 885.

plus ou moins vraies sur un sujet comme l'adultère. Dès lors, il devient possible de parler d'une certaine sorte de vérité. Il y a aussi ceux qui soutiennent délibérément la véracité de l'œuvre romanesque, en justifiant diversement les possibles vérités du roman. Pour certains, la part de vérité du roman réside dans ses champs (Pierre Bourdieu), dans sa représentation sociale ou dans la sociologie de la littérature, alors que pour d'autres, c'est dans la forme et l'esthétique de l'œuvre romanesque qu'elle réside. Bakhtine va encore plus loin dans cette pensée, car pour lui :

La réalité, préexistant à l'acte esthétique, une réalité connue et évaluée éthiquement, entre dans l'œuvre (plus exactement dans l'objet esthétique) et en devient dès lors un élément constitutif indispensable. Dans ce sens, nous pouvons dire : effectivement, la vie ne se trouve pas seulement hors de l'art mais en lui, à l'intérieur, dans toute la plénitude de son poids axiologique - social, politique, théorique et autre.<sup>1</sup>

Bakhtine pense qu'il est possible que la vie pénètre le roman. Quand on dit d'un roman qu'il est plus ou moins vrai, ce ne serait qu'une autre façon de dire que la vie y est introduite ou non, un peu ou qu'il est intégralement en dehors de la vie, et donc de la réalité à partir de laquelle il est de son devoir de s'intéresser. Il attribue ainsi le degré de vérité de l'œuvre romanesque au degré d'intérêt qu'accorde cette même œuvre à la vie.

Quant aux romans de Chraïbi et Bakhaï, ils incitent à première vue le lecteur à l'hésitation car ce même lecteur pourrait aussi bien soutenir la doctrine de Maupassant, que celle de Proust, Bourdieu ou de Bakhtine. Toutefois, l'oscillation disparaît dès lors qu'il accentue son analyse sur la forme et l'esthétique des romans. À son tour, l'analyse de la forme et l'esthétique du texte, tout en rendant plus évident au lecteur le choix de telle ou autre doctrine de la vérité, elles lui rendraient la part de vérité des romans moins ésotérique. Comme nous l'avons démontré précédemment (deuxième partie), ce sont les choix esthétiques et formels qui valorisent la part réelle des romans de Bakhaï et Chraïbi, car tous les éléments formels et esthétiques (Les référents historiques, les intertextes, les points de vue, l'énonciation, le style, la construction du lieu, l'onomastique et la construction des personnages, etc.) soutiennent l'illusion du

---

<sup>1</sup> BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. de Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978. p.44.

réel et de la sorte, pourraient rendre possible la croyance en un projet de dévoilement de vérité par voilement. Un projet qui reste assez dépendant de l'autonomie offerte à l'écrivain, car l'autonomie est un concept très pesant dans une telle perspective, concept autour duquel les écrits bakhaïens et chraïbiens nous incitent à débattre.

## **2.2 L'autonomie de la littérature**

Le roman bénéficie d'une autonomie qui réside dans le fait qu'il a ses propres lois, ses principes et ses enjeux particuliers. L'écrivain est libre de choisir la forme et l'esthétique de son roman, mais ce choix est tout de même dirigé par ce qu'il cherche à démontrer. Bourdieu pense que les choix esthétiques sont liés à la place de l'écrivain dans le champ littéraire et surtout à la reconnaissance par ses pairs. Un écrivain ayant obtenu un prix Goncourt a plus de choix qu'un écrivain ayant moins de succès. Néanmoins, notre but n'est pas de redéfinir l'autonomie littéraire, ni de récapituler l'histoire du débat sur l'autonomie de la littérature, mais d'inscrire les romans de Chraïbi et Bakhaï dans ce débat en montrant comment ils utilisent cette autonomie pour mettre en place leur projet littéraire.

Afin de répondre à cette question d'une manière rigoureuse, il paraît nécessaire de s'adosser à la fois au texte et aux contextes. Il est probable que la mise en relief du projet ou des projets de l'auteur soit dans la perception de ces intentions. Cependant, à aucun moment nous voulons arrêter la perception à la réception. Au contraire, il serait plus judicieux de l'ouvrir davantage sur le contexte, car la polysémie du texte pourrait malmener l'acte de lecture et de la sorte amoindrir l'analyse de rigueur. Toutefois, mettre en lumière le projet ou les projets de Bakhaï et Chraïbi en s'appuyant uniquement sur leurs possibles intentions pourrait s'avérer un choix risqué. Ainsi, il serait peut-être plus judicieux de saisir le projet de l'auteur au sein de l'autonomie littéraire, c'est-à-dire de voir comment l'écrivain utilise l'espace de liberté qu'offre le roman. Bakhaï et Chraïbi profiteraient ainsi de la liberté qu'offre le roman pour mettre en place leur projet littéraire. Quel serait ce projet, quels seraient ses enjeux ?

### **2.2.1. Le roman comme échappatoire aux orientations politiques et sociales**

Chraïbi et Bakhaï affirment l'autonomie de la littérature contre le pouvoir, l'idéologie dominante et la conception historique de la société algérienne et marocaine. Dès lors, le roman, par le biais de la fiction et de l'esthétique, devient un moyen

d'échapper aux contraintes externes. Pour comprendre comment *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube* et *Izuran, Les Enfants d'Ayye* échappent aux contraintes extérieures, il est nécessaire de rappeler le contexte politique et social coïncidant à l'époque de leur écriture.

Bakhaï à travers une trilogie (*Izuran*, *Les Enfants d'Ayye* et *Au pas de la Sublime Porte*) raconte l'histoire de l'Algérie de la préhistoire au « *coup d'éventail* » de 1827. Pour ce faire, elle n'hésite pas à emplir son histoire de référents historiques et anthropologiques. Mais l'histoire que convoque Fatéma Bakhaï est celle que le pouvoir politique et la société algérienne ne veut ni assumer, ni conter, ni admettre en dehors d'une partie de l'intelligentsia et de quelques régions du pays. L'histoire que narrent *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* est celle des origines, car l'écrivaine ressuscite la généalogie du peuple algérien. Elle va creuser dans l'Histoire et l'anthropologie tel un archéologue ou un ethnographe. L'archéologue qu'est devenue l'écrivaine le temps d'un roman va utiliser les ossements trouvés dans cette fouille pour reconstituer le squelette de son peuple. Une restitution qui pourrait avoir un effet miroir sur la société algérienne comme sur le pouvoir en place, car ce miroir viendrait refléter leur squelette, et ainsi les dénuder de la peau qu'ils avaient d'une certaine manière choisi d'habiter depuis quelques siècles. D'autant plus que l'histoire qu'évoque Bakhaï est déstabilisante puisqu'elle ferait découvrir à son peuple les diverses provenances des ossements de leur ossature. Le journaliste Kamal Daoud décrit *Izuran* comme :

[...] une histoire qui restaure la généalogie interrompue de tout un peuple. Nous ne sommes pas tombés du ciel, nous ne sommes pas les enfants d'une seule conquête, nous ne sommes pas les fils d'une seule maternité immédiate ! [...] Dans l'étouffante tradition de la littérature algérienne et maghrébine, le roman *Izuran* fera date et scandale : c'est le Roman de la Réconciliation. On y raconte une seule et unique histoire, celle que dans ce pays, personne ne veut ni assumer, ni raconter, ni reconnaître hors les particularismes et les ghettos.<sup>1</sup>

Bakhaï va même jusqu'à revendiquer la particularité de son acte dans *Les Enfants d'Ayye* à travers une note qu'elle introduit avant d'entrer dans le récit et dans laquelle elle rappelle que:

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, Quatrième de couverture.



*L'histoire de mes ancêtres n'intéresse sans doute que moi. Les autres descendants ne veulent pas la connaître. Cette histoire les gêne. Elle les oblige à se regarder sous un autre angle... qui les dérange ! Ils préfèrent la stabilité et le confort d'une histoire immédiate qui occulte les épopées vécues par ces aïeux dont on ne revendique pas la mémoire : une réticence atavique, comme un secret honteux dont on ne connaît plus très bien les détails et dont la seule évocation sème un trouble diffus que l'on s'empresse de nier ! [...]*<sup>1</sup>

Ainsi, Bakhaï ne cache pas son projet mais au contraire le revendique, le défend, et tente même de le justifier à travers cet avant-propos.

Quant à Chraïbi, il ne nie pas son projet (revisiter l'histoire de son peuple), mais ne le revendique pas aussi ostentatoirement que Bakhaï, car nous retrouvons dans *La Mère du printemps* un avertissement de l'éditeur qui explique que l'ouvrage de Chraïbi n'est pas un livre d'histoire mais qu'il y prend source :

*Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman. S'il prend source dans l'Histoire, il y entre surtout l'imagination galopante de l'auteur, qui me ressemble comme un frère. En conséquence, toute ressemblance de quelque nature que ce soit avec des événements historiques ne serait que pure coïncidence, une heureuse rencontre. Il reste que ce qui n'a ni changé ni vieilli depuis le fond des âges, c'est la terre. Et j'ai toujours eu la folie de la lumière et de l'eau. Si ces deux éléments viennent à manquer, l'histoire des hommes tarit...*<sup>2</sup>

L'avertissement ci-dessus vient justifier l'acte de débattre de l'autonomie de la littérature, car il met en face deux situations distinctes. Nous avons l'impression que Bakhaï jouit d'une autonomie plus large que celle offerte à Chraïbi, cela est sans doute dû à des conjonctures éditoriales et politiques différentes. Dès lors, il devient nécessaire de replacer les œuvres des deux auteurs dans le contexte éditorial et géopolitique de l'époque de leur parution, car il est à rappeler que Bakhaï et Chraïbi sont de deux époques différentes, et que leurs romans sont destinés à deux marchés distincts. Le premier élément soulevant le débat sur l'autonomie de la littérature est l'exigence éditoriale et la demande du public. Sur ce point, les degrés d'autonomie différent chez Bakhaï et Chraïbi compte tenu du fait que cette distinction réside dans la

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye*. *op. cit.*, Note d'avant-propos.

<sup>2</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. *op. cit.*, Note d'Avertissement de l'éditeur.

différence des contextes de publications. Nous voulons dire ici par contextes de publication la dépendance des auteurs aux exigences de l'industrie de l'édition qui, à son tour répond aux exigences du marché.

*La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* sont deux romans sous forme de chronique historique écrits et publiés dans les années quatre-vingt au « *Seuil* ». Alors que *Izuran* et *Les Enfants d'Ayye* sont deux romans historiques écrits et publiés dans les années deux mille à Oran, chez l'imprimeur-éditeur « *Dar el Gharb* ». La différence des périodes et des pays de publication rend les conditions d'écriture différentes. Bakhaï profite d'une sorte d'ouverture du pouvoir en place pour la culture berbérophone afin de mettre en place son projet. Un projet qui aurait été presque impensable il y a de cela quelques années, car ni les exigences éditoriales, ni la politique ne l'aurait permis. L'autonomie dont profite Fatéma Bakhaï fait suite à deux événements majeurs. Le premier est la libéralisation de l'édition en Algérie avec l'apparition d'éditeurs privés, car l'édition était auparavant sous le contrôle de l'état, ce qui explique la forte censure de l'époque. Le second événement est le printemps noir de 2001 qui a vu la révolte des habitants de la Kabylie, la plus grande région berbérophone du pays, clamant la reconnaissance de la culture amazighe. Afin de calmer cette révolte, le gouvernement en place a dû montrer une certaine complaisance envers la culture berbère, en reconnaissant la langue tamazight comme langue nationale et en créant le Haut Commissariat de l'Amazighité, organisme chargé de mettre en place l'enseignement de cette langue. Ces concessions ont constitué en quelque sorte une reconnaissance officielle de la culture berbère. Néanmoins, rien n'a été fait concrètement pour que le peuple algérien et particulièrement les régions arabophones puissent prendre connaissance et conscience de leur passé berbère. À ce jour, l'histoire qui est enseignée dans les cours d'Histoire, des différents paliers scolaires, reste presque exclusivement celle de la guerre d'indépendance (1954-1962). Ainsi, Bakhaï aurait vu dans le roman une façon de palier ce manque, car il pourrait être une sorte de palliatif à l'école permettant aux Algériens ou du moins aux lecteurs de prendre connaissance avec l'Histoire de leur origine. L'écrivaine se voudrait pédagogue et de la sorte, didactiserait le discours de ses romans.

Driss Chraïbi, contrairement à Bakhaï, se trouve devant des limites d'autonomie vu qu'il a été confronté à une autocensure inconsciente résultant des exigences du marché français, et de l'institution éditoriale parisienne de l'époque comme le justifie

l'avertissement de l'éditeur. Les conditions de publication des années 1980 en France auraient d'une certaine manière obligé l'écrivain marocain à ne pas revendiquer son projet aussi formellement que Bakhaï. Le monde éditorial parisien était et reste jusqu'à aujourd'hui très lié aux exigences du marché du livre. C'est peut-être cette même raison qui a poussé Bakhaï à ne plus publier en France, car il faut rappeler que ses précédents romans avaient été publiés chez l'Harmattan. Donc, revisiter l'Histoire du Maroc ou d'une région marocaine n'aurait peut-être pas suscité un grand intérêt auprès du lectorat français de l'époque, d'autant plus que le roman historique a pendant longtemps été considéré comme un sous-genre ou un genre mineur dans la sphère littéraire française et plus particulièrement dans le milieu universitaire. Ce n'est qu'aujourd'hui qu'on constate un certain regain d'intérêt pour ce genre.

Quoique, Chraïbi essaie tout de même non pas de revendiquer mais d'informer le lecteur sur son projet à travers une dédicace :

Ce livre est dédié à l'Oum-er-Bia (*la Mère du printemps*), le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né. Je le dédie également aux Fils de la Terre, les Berbères, qui sont les héros; à l'islam des premiers temps : l'exil qui l'a vu naître du désert et de la nudité, tout comme à l'islam de l'apogée : Cordoue; aux Indiens d'Amérique parqués dans des réserves et que l'on interroge à présent comme autant de doutes salutaires dans les certitudes de la civilisation; aux Palestiniens, aux Celtes, aux Occitans, aux peuplades dites primitives, à toutes les minorités qui, somme toute, sont la plus grande majorité de notre monde et dont je suis le frère. D. C.<sup>1</sup>

Chraïbi, à travers la dédicace ci-dessus, inscrit son roman dans l'actualité politique de l'époque. Il choisit dès lors le Roman comme moyen de participation au débat sur les minorités. Il précise que ceux qui sont désignés comme minorités constituent souvent les majorités peuplant le monde, et il va tenter de le justifier dans sa fresque romanesque par le biais de l'Histoire. L'amoindrissement de l'autonomie n'a tout de même pas empêché l'écrivain de faire passer son projet. En usant de quelques subterfuges, il revisite son histoire et celle de son peuple. Ainsi, Chraïbi et Bakhaï font de leur projet romanesque un retour aux sources, comme l'indiquent les titres des romans : *Izuran* signifie « racines » en Berbère : « En grec et en latin, ils semblaient résignés mais, dans la langue de leurs ancêtres, ils entretenaient l'espoir. [...] un petit

---

<sup>1</sup> CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps. op. cit.*, Dans le paratexte.

mot, discrètement glissé dans la conversation, leur permettait de se reconnaître : Izuran, racines. »<sup>1</sup>, et *La Mère du printemps* est la traduction française de « Oum-er-Bia », le nom du fleuve où est né Chraïbi et où se déroule son récit.

Le retour au contexte nous permet donc de concevoir les limites auxquelles se sont heurtés Bakhaï et Chraïbi lorsqu'ils ont entrepris leurs œuvres, car comme pour toute œuvre destinée à publication ; Bakhaï et Chraïbi ont sans doute eu à faire face aux contraintes de « l'espace du pensable et du représentable dans la société »<sup>2</sup> où ils vivent. De ce fait, « l'intériorisation des contraintes externes »<sup>3</sup>, politiques, sociales et éditoriales se fait ressentir dans le texte beaucoup plus chez Chraïbi que chez Bakhaï, et cela est sans doute dû au fait que Chraïbi ait eu à faire face à davantage de contraintes liées aux exigences de l'édition et du marché du livre Français. Néanmoins, le choix du romanesque pour un tel projet pourrait s'avérer être une manœuvre de contournement, c'est-à-dire un moyen qui leur permettrait d'échapper à la censure, et à l'orientation politique et sociale. Chraïbi, en plus d'avoir choisi le Roman comme moyen d'enquêter sur la vraie histoire de son peuple, et afin d'échapper à l'orientation politique et sociale, préfère le publier à l'étranger, plus particulièrement en France, une sorte d'exil de publication qui lui permettrait de fuir la censure qu'imposait à l'époque l'administration de Hassan II. Pourtant, cela ne l'a tout de même pas empêché de faire face aux contraintes éditoriales.

Ainsi, comme il a été constaté chez Chraïbi et Bakhaï, « plus l'autonomie du champ est grande, moins les contraintes externes pèsent directement. »<sup>4</sup>, mais à l'instar de Chraïbi, les contraintes ne disparaissent pas pour autant, car il y en a d'autres qui apparaissent. Dans ce sens, Bourdieu a, maintes fois, évoqué l'importance de l'éditeur dans la définition des modalités d'accès au champ littéraire et dans la limitation de l'autonomie du champ.<sup>5</sup> Néanmoins, on ne peut évoquer l'autonomie de l'auteur en

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 179-180.

<sup>2</sup> SAPIRO, Gisèle. « L'Autonomie de la littérature en question ». Dans MARTIN Jean-Pierre (dir.). *Bourdieu et la littérature*. Nantes : Cécile Defaut, 2010. p.49.

<sup>3</sup> *Ibid.*,

<sup>4</sup> SAPIRO, Gisèle. « De l'écrivain d'État à l'intellectuel ». Dans PINTO Eveline (dir.). *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002. p.139-149.

<sup>5</sup> BOURDIEU, Pierre. « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*. N° 13, 1977. p. 3-43.

littérature sans évoquer son éthique, car c'est elle qui dicte en quelque sorte les sélections thématiques et stylistiques de l'auteur. Ainsi, le choix de Chraïbi et Bakhaï d'écrire autour d'un thème politiquement tabou pourrait constituer une preuve d'une certaine autonomie de la littérature qui offre des libertés dont l'historien ou l'anthropologue ne pourraient peut-être pas bénéficier. Toutefois, la vérité que l'auteur se résigne à défendre, par devoir ou par éthique, et qui l'aurait à son tour obligé à transgresser les règles du genre et les tabous, ne peut à elle seule lui garantir la totale indépendance des prismes socio-idéologiques. De la sorte, l'éthique ne serait pas l'unique directrice des choix de l'auteur dont les choix thématiques et stylistiques ne seraient plus en soi une garantie d'autonomie. La vérité pourrait donc s'opposer à la morale, et c'est dans le combat entre les deux qu'interviendrait l'éthique de l'auteur, car elle l'aiderait à se positionner entre l'une et l'autre. C'est à ce moment là que l'on perçoit l'autonomie qu'offre le texte littéraire en général et le romanesque en particulier. Bakhaï dans le degré d'usage d'autonomie, donne l'impression d'être allée plus loin que la morale, car elle le revendique clairement dans son récit puisque ce qu'elle raconte serait la vraie Histoire : « je vais vous raconter l'histoire vraie, l'authentique ! Je la tiens de son esclave qui est restée inconsolable. »<sup>1</sup> proclame dans le récit le conteur de l'histoire de Sophonisbe.

Chraïbi et Bakhaï auraient ainsi emprunté au modèle scientifique (l'Histoire, l'anthropologie, *etc.*) le principe de l'objectivité pour peindre la réalité de manière véridique, une vérité qui devient un principe artistique et une éthique<sup>2</sup>, car nous distinguons chez ces deux auteurs une sorte d'indifférence « aux exigences de la politique et aux injonctions de la morale »<sup>3</sup>. Ainsi, ils profiteraient de l'autonomie que leur offre le roman pour mettre en place leur projet littéraire, celui de faire connaître l'Histoire de leurs pays, une Histoire pendant longtemps méconnue ou oubliée. Dès lors, ils deviennent une sorte d'éveilleurs ou d'instructeurs.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 1.

<sup>2</sup> SAPIRO, Gisèle. « L'Autonomie de la littérature en question ». Dans MARTIN Jean-Pierre (dir.). *Bourdieu et la littérature. op. cit.*, p.50.

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 115.

## Conclusion

L'étude, effectuée dans cette partie, nous a permis de cerner la place de l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne dans le champ littéraire maghrébin.

Nous avons pu percevoir dès lors les différentes continuités et ruptures qui caractérisent l'itinéraire de la production romanesque chraïbienne. Chraïbi, en juxtaposant passé et devenir de la société marocaine, apporte un souffle nouveau dans la production littéraire marocaine de l'époque, qui pendant de longues années a tourné le dos à l'Histoire des ancêtres. Chraïbi fut le premier à faire appel à l'Histoire en tant que discipline pour donner la parole aux ancêtres, une parole comme celle accordée au personnage *Azwaw*. La singularité de l'écriture chraïbienne réside surtout dans l'usage de l'intertextualité, l'interdiscursivité, la pratique citationnelle, les personnages doubles, et l'épaisseur des personnages qui voyagent d'un roman à un autre.

Nous avons également pu constater la place d'*Izuran* et des *Enfants d'Ayye* dans la production romanesque bakhaïenne, mais aussi celle de l'œuvre bakhaïenne dans l'espace littéraire francophone algérien. Les deux romans constituent une rupture dans la production romanesque bakhaïenne, car ils viennent interrompre une démarche continue à la fois sur le plan thématique et formel. Bakhaï, tout en étant dans la continuité, fait de ses deux romans une nouveauté dans le champ littéraire algérien, tout d'abord par la thématique, car revenir aussi loin dans le passé de l'Algérie est une première. L'écrivaine, à la différence de ses prédécesseurs, ne témoigne pas de l'histoire immédiatement contemporaine, ni d'une partie distincte de l'Histoire algérienne, mais elle interpelle le réel historique pour le transmettre à ses lecteurs, une préoccupation ressentie à travers l'aspect didactique octroyé aux deux ouvrages. L'ambition didactique d'*Izuran* et des *Enfants d'Ayye* peut ainsi constituer l'exception bakhaïenne. L'écrivaine va jusqu'à puiser dans l'anthropologie pour réaliser son projet d'écriture qui témoigne de l'érudition de l'auteur et du sérieux de la documentation. Fatéma Bakhaï utilise les connaissances acquises lors du travail de recherche qu'a incité ce projet pour amener le lecteur vers une certaine connaissance. Le fait de cerner l'apport de chacun des deux romanciers dans le champ littéraire maghrébin, nous a permis de constater l'importance octroyée à la notion de vérité par les écrits des deux auteurs. Ainsi, Chraïbi et Bakhaï, en jouissant de l'autonomie que leur offre le genre romanesque, essayent à travers des choix esthétiques particuliers de

valoriser la part réelle de leurs romans, car tous les éléments formels et esthétiques tels que les référents historiques, les intertextes, les points de vue, l'énonciation, le style, la construction du lieu, l'onomastique et la construction des personnages, soutiennent l'illusion du réel et rendraient ainsi possible la croyance en un projet de dévoilement de vérité. Un projet qui reste assez dépendant de l'autonomie offerte à l'écrivain, car l'autonomie est un concept très pesant dans une telle perspective, concept autour duquel les écrits bakhaiens et chraïbiens nous incitent à débattre.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**



Chraïbi et Bakhaï utilisent l'Histoire pour construire leurs récits. Cependant, plusieurs éléments rapportés par ces récits ne sont pas attestés par l'Histoire, soit par manque de preuves tangibles, soit pour des raisons idéologiques. C'est dans ces moments-là que la fiction intervient pour combler les vides et les divergences laissés par la recherche historique. Les auteurs utilisent l'indépendance qu'offre la fiction pour écrire ou compléter les brèches de l'Histoire en proposant une « anthropologie socio-imaginaire »<sup>1</sup>, de sorte qu'ils anticipent sur les historiens dans les événements et les récits qui constituent une impasse ou des contradictions. Cette divergence est provoquée par le manque de tangibilité, ce qui oblige les historiens à emprunter à l'imaginaire pour proposer leur version des faits. Toutefois, des historiens comme Gabriel Camps et Malika Hachid ont tenté de donner une explication socio-anthropologique à ces événements, et nous retrouvons leurs traces dans le roman de Bakhaï. Les procédés stylistiques employés illustrent les prétentions historiques des romans de Chraïbi et Bakhaï. L'interpellation de l'HISTOIRE à travers l'imaginaire a été déjà mise en avant par la sociocritique chez les écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle. Les romans de Chraïbi et Bakhaï empruntent à cette tradition littéraire pour concurrencer l'Histoire et s'inscrire dans une perspective d'historicisation et de socialisation du discours littéraire. Ils proposent un mythe fondateur en proposant une relecture de l'Histoire à travers la fiction. Cela pourrait provoquer chez le lecteur la curiosité, voire le désir de déceler la part du vrai et du faux. Cependant, les faits historiques introduits dans ces romans sont authentiques, ce qui atteste de l'immensité du travail de documentation effectué par les deux auteurs. Il rappelle celui des romans d'aventures ésotériques<sup>2</sup>, romans qui mêlent intrigue policière et souffle de l'Histoire. Néanmoins, la ressemblance entre le roman ésotérique et les romans de Chraïbi et Bakhaï ne réside que dans le procédé de documentation, car les écrivains introduisent des faits historiques qu'ils sont allés chercher dans les livres d'Histoire sans les déformer, mais en les mêlant à la trame fictive de sorte à ne pouvoir les discerner comme dans *Le Nom de la Rose*<sup>3</sup> et *Le Pendule de Foucault*<sup>4</sup>. La difficulté de séparer

---

<sup>1</sup> BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le Marchand*. Paris. Ed. Fayard. 1980.

<sup>2</sup> Genre littéraire inventé par Umberto Eco.

<sup>3</sup> ECO, Umberto. *Le Nom de la Rose* [1980]. Trad. de Jean-Noël Schifano. Paris : Grasset, 1982.

<sup>4</sup> ECO, Umberto. *Le Pendule de Foucault* [1988]. Trad. de Jean-Noël Schifano. Paris : Grasset, 1990.

le vrai du faux est due au fait qu'il s'agit en partie de vérités cachées, qu'on ne peut effectivement pas prouver de manière historique ou scientifique de manière absolue. Ce qui justifie le choix de la forme romanesque qui, contrairement aux livres d'Histoire, ne prétend pas révéler la vérité, mais seulement exposer des idées et amener le lecteur à poser des questions.

La perspective de faire d'un roman un foyer pour écrire la mémoire collective d'un peuple, donne à l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne une dimension tragique, non parce qu'ils racontent des faits malheureux, mais parce qu'ils tentent de répondre à une question identitaire douloureuse : « qui sommes-nous ? ». Les deux auteurs s'engagent ainsi pour le même combat, celui de ne pas être complices du silence de l'Histoire. Un silence qui perdure depuis des décennies dans la société algéro-marocaine. C'est ainsi qu'ils décident dans des romans historiques fortement documentés de dénoncer les injustices de l'Histoire et l'amnésie collective de la société maghrébine, car la dénonciation reste l'une des dernières solutions lorsqu'il est interdit de faire en sorte que la mémoire se transforme en Histoire.

Le travail établi par Chraïbi et Bakhaï nous a incité à nous poser la question de l'importance de la littérature dans le dévoilement de la vérité et de son importance dans la vie de l'Homme. Le questionnement pourrait paraître empreint d'une morale philosophique naissant d'un désir de mettre en exergue l'importance du texte littéraire pour l'Homme, mais il ne l'est pas. En général, l'homme et à plus forte raison l'écrivain se préoccupe de ce qui se passe en son temps et de la société dans laquelle il vit. Dans ce sens, Bourdieu explique que ce qui rend la littérature essentielle dans la connaissance de la vérité est le fait que l'écrivain en se dévoilant dévoile avec lui la vérité<sup>1</sup>. Chraïbi et Bakhaï, en dévoilant une vérité historique, dévoilent leurs engagements personnels, ceux de se construire une mémoire collective. Ainsi, leurs œuvres deviennent-elles essentielles, parce que l'expérience à laquelle ils s'essaient offre à leur peuple ce dont il a été privé jusqu'ici : une Histoire.

L'idée, que l'on peut ou que l'on doit associer à la littérature une valeur et une fonction morales ne fait chez certains écrivains et philosophes de la littérature aucun doute, particulièrement chez les écrivains engagés. Une conception qui a fortement été combattue par des écrivains comme Musil qui pense qu'il est difficile en littérature de

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. op. cit.*, p. 60.

choisir entre l'irrationnel et le rationnel, car on y trouve les deux mondes à la fois. C'est donc pour cela qu'on ne peut interdire de parler de véracité et de l'essentialité d'une œuvre littéraire, comme on ne peut en faire une condition *sine qua non* de la production littéraire. Il en est de même pour Chraïbi et Bakhaï dont les textes ne décèlent pas intégralement une vérité, puisqu'elle est souvent dévoilée à travers des légendes construites par les auteurs eux-mêmes tout en offrant au récit des effets de réel. Donc, la connaissance qu'offrent les œuvres de Chraïbi et Bakhaï réside dans le métissage entre la réalité historique et l'imaginaire des deux auteurs.

Cependant, notre préoccupation première n'était pas de montrer l'importance de l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne, mais de dévoiler son engagement pour la mémoire. Donner à une œuvre littéraire une mission essentialiste relèverait d'un certain idéalisme instauré par des courants post-modernes qui classent la littérature comme un genre suprême, dont font partie la philosophie et les autres sciences. Mais, la vérité et la mémoire collective que construisent Chraïbi et Bakhaï ne sont possibles que si le lecteur y adhère. Dès lors, plusieurs de leurs horizons d'attente apparaissent : Est-ce que Chraïbi et Bakhaï recherchent à travers cette mémoire une identité qu'ils n'arrivent pas à rejoindre ? Pourquoi écrivent-ils en français et sont-ils lus par les Français ? À qui s'adressent-ils ? Est-ce des Berbères qui parlent aux Berbères ou des sympathisants ?

Ces questions deviennent préoccupantes lorsqu'on sait que l'œuvre est nécessairement polysémique, du fait de la pluralité des lecteurs et des contextes. Mais, tenter de répondre à ces questions pourrait surtout permettre de distinguer les stratégies d'écriture employées pour mettre en place une réception efficiente de cette mémoire collective.

L'entreprise de Chraïbi et Bakhaï, celle de créer une épopée du peuple maghrébin, évoque celle entreprise par les écrivains français du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une entreprise qui souvent s'est avérée difficile, voire un échec aux yeux de la critique moderne. L'épopée française pourrait être scindée en deux périodes. Celle des tentatives vouées à l'échec parce que les auteurs s'entêtaient à reproduire un genre qui n'était plus à la mode et qui est devenu très lourd pour un public qui trouve dans le roman davantage de réalité. Et celle des auteurs qui ont donné naissance à une nouvelle épopée en l'adaptant au goût du lecteur. En mettant en scène ces épopées, Chraïbi et Bakhaï s'appuient notamment sur le modèle rhétorique français du XIX<sup>e</sup> et

XX<sup>e</sup> siècle, un modèle qui pourrait s'avérer ne pas répondre aux attentes des lecteurs d'aujourd'hui, particulièrement lorsqu'on sait que les œuvres les plus lues actuellement sont des œuvres de paralittérature telles que la suite romanesque fantastique *Harry Potter* et le thriller de Dan Brown, *Da Vinci Code*. Alors, est-ce que le projet épique des deux auteurs n'est pas perdu d'avance, car leur choix rappelle l'erreur qu'avaient faite les écrivains français du XVIII<sup>e</sup> siècle en adoptant le modèle gréco-latin qui ne répondait plus aux attentes du public de l'époque.

Cependant, l'épopée chraïbienne et bakhaïenne n'est pas uniquement le récit de l'héroïsme du peuple algéro-marocain, mais elle se veut récit anamnèse qui permet de restituer la mémoire collective du peuple maghrébin. Cela nous amène à nous demander si pour Chraïbi et Bakhaï, la mémoire serait-elle devenue la seule façon, pour les dominés, d'aborder leur passé ? La mémoire deviendrait-elle, en quelque sorte, l'histoire des opprimés ? On est davantage en droit de se poser la question lorsque l'on constate que l'historiographie algérienne met beaucoup de temps pour faire du passé berbère de l'Algérie un sujet parmi d'autres. Pour ces deux auteurs, il ne reste au peuple maghrébin en quête d'identité que la mémoire, celle de la communauté et de la famille, mais surtout celle des ancêtres transmise par l'oralité (le conte et la légende) et par le Coran pour Chraïbi. La mémoire toutefois n'est pas l'Histoire, car elle est subjective et met en avant la dimension humaine du passé. Ce qui met en doute sa véracité, Chraïbi et Bakhaï ne semblent pas vouloir créer une mémoire, mais ils veulent surtout combler le trou de mémoire dont souffrent leurs peuples en leur rappelant leurs origines. Un roman comme *Izuran* nous fait prendre conscience de la difficulté de la mémoire dans la société algérienne et marocaine où les conflits de mémoire font que les questions d'identité ne sont pas encore résolues parce que c'est le mensonge ou le silence qui ont dominé du côté de l'État. En reconnaissant la réalité berbère du peuple maghrébin et en créant des institutions académiques pour l'apprentissage et la préservation de la langue amazighe, à l'exemple du HCA<sup>1</sup> en Algérie et de l'IRCAM<sup>2</sup> au Maroc, l'état a mis fin à un déni de vérité en ouvrant la possibilité d'une véritable recherche historique. Pourtant, on n'est toujours pas entré

---

<sup>1</sup> Haut Commissariat à l'Amazighité.

<sup>2</sup> L'Institut Royal de la Culture Amazighe.

dans le domaine d'une telle recherche qui pourrait contribuer à un consensus, à une fin du problème identitaire.

La dissertation que nous développons sur l'importance de la mémoire collective et le rôle que cherchent à lui donner Chraïbi et Bakhäi, ainsi que le rapprochement entre l'épopée chraïbienne et bakhaïenne et l'épopée française, ne sont pas des réponses aux questions posées par la thèse, mais des réflexions qui pourraient constituer des pistes de recherche pour des travaux ultérieurs.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## I. Ouvrages de Driss Chraïbi et Fatéma Bakhaï

### 1. Corpus d'analyse

- CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986.
- CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982.
- BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye*. Oran : Dar El Gharb, 2008.
- BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran*. Oran : Dar El Gharb, 2006.

### 2. Ouvrages de Driss Chraïbi

- CHRAÏBI, Driss. *Le Passé simple*. Paris : Gallimard, 1954.
- CHRAÏBI, Driss. *Les Boucs*. Paris : Gallimard, 1955.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Âne*. Paris : Denoël, 1956.
- CHRAÏBI, Driss. *De tous les horizons*. Paris : Denoël, 1958.
- CHRAÏBI, Driss. *La Foule*. Paris : Denoël, 1961.
- CHRAÏBI, Driss. *Succession ouverte*. Paris : Gallimard, 1962.
- CHRAÏBI, Driss. *Un Ami viendra vous voir*. Paris : Denoël, 1967.
- CHRAÏBI, Driss. *La Civilisation, ma Mère !* Paris : Gallimard, 1972.
- CHRAÏBI, Driss. *Mort au Canada*. Paris : Denoël, 1975.
- CHRAÏBI, Driss. *Une Enquête au pays*. Paris : Seuil, 1981.
- CHRAÏBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris : Seuil, 1982.
- CHRAÏBI, Driss. *Naissance à l'aube*. Paris : Seuil, 1986.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Inspecteur Ali*. Paris : Gallimard, 1991.
- CHRAÏBI, Driss. *Les Aventures de l'âne Khâl*. Paris : Seuil, 1992.
- CHRAÏBI, Driss. *Une Place au soleil*. Paris : Denoël, 1993.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Homme du livre*. Paris : Eddie - Balland, 1995.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Inspecteur Ali à Trinity College*. Paris : Denoël, 1995.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Inspecteur Ali et la CIA*. Paris : Denoël, 1996.
- CHRAÏBI, Driss. *Vu, Lu, Entendu*. Paris : Denoël, 1998.
- CHRAÏBI, Driss. *Le Monde à côté*. Paris : Denoël, 2001.
- CHRAÏBI, Driss. *L'Homme qui venait du passé*. Paris : Denoël, 2004.

### 3. Ouvrage sur Driss Chraïbi

- DÉJEUX Jean, Lahcen BENCHAMA et Robert JOUANNY. *L'Oeuvre de Driss Chraïbi*. Paris : L'Harmattan, 1995.
- DELAYRE, Stéphanie. *Driss Chraïbi, Une écriture à travers*. Bordeaux : Presse Universitaire de Bordeaux, 2006.
- DELAYRE, Stéphanie. « Les jeux interdiscursifs dans l'œuvre de Driss Chraïbi ». Dans *Actes du colloque du CELFA, Bordeaux, 12-14 décembre 2002. L'Entredire francophone*. Dirigé par MATHIEU-JOB Martine. Bordeaux : Presse de l'Université de Bordeaux, 2004.
- FOUET, Jeanne. *Driss Chraïbi en marges*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- HADJADJI, Hamdane. *Contestation est révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Paris : Publisud, 1996.

### 4. Ouvrages de Fatima Bakhāï

#### - Romans :

- BAKHAÏ, Fatéma. *La Scaléra*. Paris: L'Harmattan, 1993.
- BAKHAÏ, Fatéma. *Dounia*. Oran: Dar El Gharb, 1996.
- BAKHAÏ, Fatéma. *Un Oued pour la mémoire*. Paris: L'Harmattan, 1995.
- BAKHAÏ, Fatéma. *La Femme du caïd*. Oran : Dar El Gharb, 2003.
- BAKHAÏ, Fatéma. *Au Pas de la sublime porte*. Alger : Alpha, 2010.

#### - Contes :

- BAKHAÏ, Fatéma. *Histoire de la petite fleur bleue*. Oran : Dar El Gharb,
- BAKHAÏ, Fatéma. *Azjadé*. Oran: Dar El Gharb,
- BAKHAÏ, Fatéma. *Les Contes de ma sœur Nadra*. Oran : Dar El Gharb,
- BAKHAÏ, Fatéma. *Histoires de la nature*. Oran : Ibn Khaldoun,

#### - Essais :

- BAKHAÏ, Fatéma. *Oran et ses hommes célèbres*. Oran : Dar El Gharb,
- BAKHAÏ, Fatéma. *Raconte-moi Oran*. Oran : Petit Lecteur, 2002.



- BAKHAÏ, Fatéma. *Oran face à sa mémoire* (ouvrage collectif). Oran : Bel Horizon, 2003.

## II. Ouvrages Théoriques

### 1. Critique littéraire, comparatiste et littérature générale

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone. *Convergences Critiques*. Alger: O.P.U, 1995.
- ACHOUR, Christiane. *Poètes algériens d'aujourd'hui*. Paris : Poésie 91. n°37, 1991.
- ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la Littérature algérienne de langue française*. Paris : ENAP-BORDAS, 1990. (Coll. Histoire Littéraire et Anthologie).
- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Blida : Tell, 2002.
- ADAM Jean-Michel et REVEZ Françoise. *L'analyse des récits*. Paris : Seuil, 1996. (Coll. Lettres).
- AUGÉ, Marc. « Fiction et réalité, littérature et anthropologie ». Dans *Littérature et anthropologie*. 2006. Dirigé par MONTANDON Alain. Nîmes : Éditions du Champ Social. (coll. « Poétiques comparatistes »).
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. de Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978.
- BARBÉRIS, Pierre. *Lectures du réel*. Paris : Éditions Sociales, 1973.
- BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le Marchand*. Paris: Fayard, 1980.
- BARTHES, Roland. *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 1972. (Coll. Points).
- BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits dans Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture* [1953]. Paris : Seuil, 1972.
- BECKER, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Paris : Armand Colin, 1998. (Coll. Lire).

- BELLEMIN-Noël, Jean. *Le texte et l'avant texte*. Paris : Larousse, 1972.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris : Gallimard, 1966.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1999.
- BONN Charles et BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris : l'Harmattan, 2002.
- BONN, Charles. *Répertoire international des thèses sur les littératures maghrébines*. Paris : l'Harmattan, 1996.
- BOUNFOUR, Abdellah. *Le Nœud de la langue, langue, littérature et société au Maghreb*. Aix-en-Provence : Edisud, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992. (Coll. Points essais).
- BOURDIEU, Pierre. *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil, 1997. (Coll. Points essais).
- BOURDIEU, Pierre. « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*. N° 13, 1977.
- BOUVERESSE, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille : Agone, 2008.
- BOUZAR, Wadi. *Lectures maghrébines*. Alger : O.P.U / Paris : Publisud, 1984.
- BREMOND, Claude. *Logique du récit*. Paris : Seuil, 1973.
- BROSSEAU, Marc. *Des Romans géographes*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André Michel. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin, 1996.
- CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris : Nathan. 2000. (Coll. Lettres sup.).
- COHN, Dorrit. *Le Propre de la fiction*. Paris : Seuil, 2001.
- CROSS, Edmond. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- DÉJEUX, Jean. *La Littérature algérienne contemporaine*. Paris : P.U.F., 1975.

- DÉJEUX, Jean. *Jeunes poètes algériens. Choix de Jean Déjeux*. Paris : Saint-Germain-des-Prés, 1981.
- DELFAUD Gérard, ROCHE Anne. *Histoire, littérature*. Paris : Seuil, 1977.
- DESSONS, Gérard. *Introduction à la poétique : Approche des théories de la littérature*. Paris : Nathan, 2000.
- DUCHET, Claude. *Sociocritique (texte de B. Berke et J. Decottignie)*. Paris : Nathan, 1979.
- DUQUAIRE Alexandre, KREMER Nathalie, ECHE Antoine. *Les genres littéraires et l'ambition anthropologiques au dix-huitième siècle : Expériences et limites*. Actes des journées d'études de l'université François Rabelais de Tours, 18-19 Juin 2003. Paris : PEETERS, 2005. (Coll. Études littéraires: Relations littéraires et Post / identités nationales).
- ECO, Umberto. *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1985.
- ECO, Umberto. *Le Nom de la Rose* [1980]. Trad. de Jean-Noël Schifano. Paris : Grasset, 1982.
- ECO, Umberto. *Le Pendule de Foucault* [1988]. Trad. de Jean-Noël Schifano. Paris : Grasset, 1990.
- FERAOUN, Mouloud. *Le Fils du pauvre* [1951]. Paris : Seuil, 1954.
- GEFEN, Alexandre. *La mimesis*. Paris : Flammarion, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil, 1992.
- GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1978.
- GENETTE, Gérard. *Figure IV*. Paris : Seuil, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Figures V*. Paris : Seuil, 2002.

- GENGEMBRE, Gérard. *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris : Seuil-Mémo, 1996.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles : Duculot, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique structurale*. Paris : Larousse, 1966.
- GRÉSILLON, Almuth. *De la genèse du texte littéraire*. Paris : Dullerot, 1988.
- HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Paris : Seuil, 1972. (Coll. Littérature n°6).
- HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman* [1983]. Genève : Droz, 1998.
- HAY, Louis. *La Naissance du texte*. Paris : José corti, 1989.
- HUISMAN, Denis. *L'Esthétique*. Paris: P.U.F., 1997. (Coll. Que sais-je?).
- JAMES, Henry. *Du roman considéré comme un des beaux-arts*. Trad. de Chantal de Biasi. Paris : Bourgois, 1987.
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF, 1992. (Coll. Écritures).
- JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Paris : SEDES/HER, 1999.
- KATEB, Yacine. *L'Oeuvre en fragments, inédits littéraires et textes retrouvée, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud*. Paris : Sindbad-Actes Sud, 1999. (Coll. Bibliothèque arabe de Littérature contemporaine).
- KHAIR-EDDINE, Mohammed. *Agadir* [1967]. Paris : Seuil, 1992. (Coll. Point).
- KUNDERA, Milan. *L'Art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- LAMAS, Serge. *Introduction à la poésie*. Paris : Nathan, 2000.
- LAMARQUE Peter, OLSEN Simon Haugom. *Truth, Fiction and Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- LAPLANTINE, François. *La Description ethnographique*. Paris : Nathan, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 1965.

- LARIVAILLE, Paul. « L'analyse morpho logique du récit ». Dans *Poétiques*. 1974. N°19.
- LARREYA, Paul. *Énoncés performatifs et présupposition : éléments de sémantique et de pragmatique*. Paris : Nathan, 1979.
- MAGNÉ, Bernard. *PERECOLLAGES 1981-1988*. Toulouse : Presse Universitaire de Mirail-Toulouse, 1998. (Coll. Les cahiers de la Littératures).
- MAINGUENEAU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Nathan, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du Discours*. Paris : Hachette, 1983.
- MALICET, Michel. *Critique génétique*. Paris : Minard, 1980.
- MARCUS G. E. & M. FISCHER. « Anthropology as Cultural Critique ». Chicago : Chicago University Press, 1985 ; S. BORUTTI. « Per un'etica del discorso antropologico ». Milano, 1993 ; S. BORUTTI. « Fra antropologia e storia » (éd. Avec Ugo Gabietti), Milano, Mursia, 1998. Dans *Littérature et anthropologie*. 2006. Dirigé par MONTANDON Alain. Nîmes : Éditions du Champ Social. (coll. « Poétiques comparatistes »).
- MARTIN, Jean-Pierre (dir.). *Bourdieu et la Littérature*. Nantes : Cécile Defaut, 2010.
- MAUPASSANT, Guy. *Pierre et Jean*, préface. Paris : Albin Michel, 1984.
- MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti, 1963, 1988.
- MITTERAND, Henri. *Le Discours du Roman*. Paris : PUF, 1980.
- MONTANDON, Alain (dir.). *Littérature et anthropologie*. Nîmes : Éditions du Champ Social, 2006. (coll. « Poétiques comparatistes »).
- PAGEAUX, Daniel-Henri. « Littérature générale & comparée et anthropologie ». Dans *Littérature et anthropologie*. 2006. Dirigé par MONTANDON Alain. Nîmes : Éditions du Champ Social. (coll. « Poétiques comparatistes »).

- PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*. Paris : Seuil, 1988.
- PÉGUY, Charles. « Brunetière ». Dans *Œuvres en prose complètes*. (Texte posthume, 1906). T. II, (éd. Robert Burac). Paris : Gallimard. (Coll. Bibliothèque de la Pléiades).
- PLOT, Bernadette. *Écrire une thèse ou un mémoire en Sciences Humaines*. Paris : Champion, 1986.
- POUILLON, Jean. *Temps et Roman*. Paris : Gallimard, 1993.
- PROPP, Vladimir. *La Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1985.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Tome III, *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1954. (Coll. La Pléiade)
- RAIMOND, Michel. *Le Roman* [1987]. Paris : Armand Colin, 2000.
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin, 2005. (Coll. Lettres sup).
- REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*. Paris : Nathan, 2000. (Coll. Littérature).
- RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 1, *L'Intrigue et le récit historique* [1983]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points, Essais).
- RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 2, *La Configuration dans le récit de fiction* [1985]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- RICCEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le Temps raconté* [1985]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- RIFFATERRE, Michael. « L'Intertexte inconnu », dans *Littérature*.1981. N° 41, *Intertextualités médiévales*. p. 4.
- ROBIN Jean-Yves, Bénédicte de MAUMIGNY-GARBAN, Michel SOËTARD. *Le Récit biographique: De la recherche à la formation : expériences et questionnements*. Paris : l'Harmattan, 2004.
- RULLIER-THEURET, Françoise. *Approche du roman*. Paris : Hachette, 2001.
- SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia. *Lire un texte*. Oran: Dar El Gharb, 2006.

- SAPIRO, Gisèle. « De l'écrivain d'État à l'intellectuel ». Dans PINTO Eveline (dir.). *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002.
- SAPIRO, Gisèle. « L'Autonomie de la littérature en question ». Dans *Bourdieu et la littérature*. Dirigé par MARTIN Jean-Pierre. 2010. Nantes : Cécile Defaut.
- SARTRE, Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction*. Paris : Seuil, 1999.
- SCHMITT M.P., VIALA A. *Savoir-lire* [1982]. Paris : Didier, 2008. (Coll. Faire/Lire).
- SEARLE R, John. *Déconstruction : le langage dans tous ses états*. Cahors: Éditions de l'Éclat, 1992.
- SEARLE, R. John. *Sens et expression*. Chapitre 3, *Le statut logique du discours de la fiction*. Paris : Éditions de Minuit, 1982.
- Société Des Études Euro Asiatique. *Ethnologie et littérature*. Paris : Harmattan, 2005. (Coll. Cahiers de la société des études euro-asiatiques).
- SPENCER, J. « Anthropology as a King of Writing ». In *Man*, 1989. N°24, p. 145-164 ; G. Toffin, « Le degré zéro de l'ethnologie ». In *L'Homme*. 1990. N°30, p. 138-150. Dans *Littérature et anthropologie*. 2006. Dirigé par MONTANDON Alain. Nîmes : Éditions du Champ Social. (coll. « Poétiques comparatistes »).
- TODOROV, Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme?* Tome 2, *Poétique*. Paris : Seuil, 1968.
- TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Genres du discours*. Paris : Seuil, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *La Notion de littérature*. Paris : Seuil, 1987.
- VALETTE, Bernard. *Le roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan, 1993.
- VALETTE, Bernard. *Esthétique du roman moderne*. Paris : Nathan, 1993.

- VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire ?* Paris : Seuil, 1991. (Coll. L'univers historique).
- WILDE, Oscar. *Le Déclin du mensonge*. In *Œuvres*. Paris : Lgf, 2003. (Coll. Pochothèque Classiques modernes).
- ZÉRAFA, Michel. *Le Roman historique*. Trad. de R. Saille, Préface de E. Magny. Paris : Payot, 1965.
- ZÉRAFA, Michel. *Roman et Société*. Paris : P.U.F, 1971.

## 2. Linguistique, stylistique et rhétorique

- AMOSSY, Ruth. *L'Argumentation dans le discours*. Paris : Nathan, 2000.
- BAL, Mieke. « Narration et focalisation ». Dans *Poétique*. 1977. N° 29. Paris : Seuil.
- VALENCY, Gisèle. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Bordas, 1990.
- BERTHELOT, Francis. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Nathan, 2001.
- BOUVERESSE, Renée. *L'expérience esthétique*. Paris : Armand Colin, 1998.
- COURTES, Joseph. *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette, 1991.
- DUCROT, Oswald. *Le structuralisme en linguistique*. Paris : Seuil, 1968.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Du Sens, essais sémiotiques*. Paris : Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique structurale*. Paris : Larousse, 1973.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette, 1994. (Collection Le Fondamentaux).
- MARTINET, André. *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand colin, 1960.
- MOLINIE, Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris: P.U.F, 1986.
- ROBIN, Régine. *Histoire et linguistique*. Paris : Armand Colin, 1973.



### 3. Histoire, anthropologie, sociologie, sociopolitique et culture générale

- BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse*. Paris : la Découverte, 1991.
- CAMPS, Gabriel. *Les Berbères : Mémoire et identité*. Paris : ERRANCE, 1987. (Coll. Hespérides).
- CLOT, André. *L'Espagne musulmane. VIIIe-XVe siècle* [1999]. Paris : Perrin, 2004. (Coll. Tempus).
- Collectif. *Étude et documents berbères : Mélanges*. Aix-en-Provence : Edisud, 1993.
- Collectif. *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord. Tome 1, Carthage et son territoire dans l'antiquité*. Paris : CTHS, 1990.
- ETCHEGOIN, Marie-France et Frédéric Lenoir. *Code Da Vinci : L'enquête*. Paris : Robert Laffont, 2004.
- GAID, Mouloud. *Les Berbères dans l'Histoire, de la préhistoire à la Kabina*. Tome I. Alger: Mimouni, 1990.
- GAUDEZ, Florent. *Pour une Socio-Anthropologie du texte Littéraire : Approche sociologique du Texte acteur chez Julio Cortázar*. Paris : Harmattan, 1997.
- GUIBERT Joël, JUMEL Guy. *La Socio-histoire*. Paris : Armand Colin, 2002.
- HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Paris : Ina-Yas / Aix-en-Provence : Edisud, 2001.
- ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*. Liège : Mardaga, 1976.
- KALIKA, Michel. *Le Mémoire de master*. Paris : Dunod, 2005.
- LANCEL, Serge. *Carthage*. Paris : Fayard, 1992.
- LEENHARDT, Jacques. *Lecture politique du roman*. Paris : Éditions de Minuit, 1973.
- *Le Saint Coran*. Trad. Muhammad HAMIDULLAH et M. LÉTURMY. Brentwood, Maryland: Amana Corporation, 1989.

- LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La potière jalouse*. Paris : Presses Pocket, 1991.
- RICCEUR, Paul. *Histoire et vérité* [1955-1964-1967]. Paris : Seuil, 2001.
- RICCEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- RICCEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- ROUYEYRAN, Jean-Claude. *Le Guide de la thèse, le guide du mémoire, du projet à la soutenance*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1999.
- RUSS, Jacqueline. *Les Théories du pouvoir*. Paris : Librairie générale française, 1994.
- VINDT, Gérard et Nicole Giraud. *Les Grands romans Historiques, l'Histoire à travers les romans*. Paris : Bordas S. A, 1991.

### Thèses

- HOUCHI, Tahar. *L'Éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française : les cas de « Mémoire de L'Absent » de Nabile Farès et de « La Mère du Printemps » de Driss Chraïbi*. Mémoire de DEA, dirigé par Charles Bonn, Faculté des Lettres des Sciences du langage et Arts Lyon II, septembre 2001.
- KADRA-HADJADJI, Houaria. «Étude thématique de l'oeuvre de l'écrivain marocain Driss Chraïbi : Le thème de la révolte sera privilégié ». Thèse de 3ème cycle. Soutenu à Paris 8, 1976. Dirigé par Henri MITTERAND.

### Sites Internet

- CYR, Gilles. « La littérature marocaine d'expression française ». Dans *Liberté*. (89) 1973. Vol. 15, N° 5, *Situation de la littérature marocaine d'expression française*. p. 129-144. Document téléchargé le 24 Janvier 2012 à 08:56 sur : <http://id.erudit.org/iderudit/30441ac>. p. 129-137.
- <http://www.cea.fr/recherche-fondamentale/le-temps-entre-realite-et-illusion>, consulté le 9/12/2012 à 18H00.

- [http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire\\_litt%26eacute;raire,\\_mythe\\_fondateur](http://www.fabula.org/atelier.php?L'histoire_litt%26eacute;raire,_mythe_fondateur). Consulté le 28/08/2012 à 01H00.
- [http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26eacute;](http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute;) Consulté le 13/09/2012 à 00H15.
- <http://www.cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/lengagement-litteraire.html>. Consulté le 04/08/2012 à 01H05.
- <http://id.erudit.org/iderudit/30441ac>. p. 129-137. Consulté le 24 Janvier 2012 à 08:56.

## **ANNEXES**

# Annexe 1

## - Les Mechtoïdes et les Capsiens

Passages relevés d' <i>Izuran</i>	Passages relevés des ouvrages historiques
<p>Longues Jambes [...] En ce temps-là, ses cheveux étaient encore noirs, ses seins fermes et la corne de ses pieds moins épaisse [...] Sa peau était bien noire, lisse et brillante et ses cheveux crépus ...<sup>1</sup></p> <p>Les Poils-Rouges étaient des sauvages. Ils ne possédaient ni hache, ni javelots, ni frondes, ni rien qui soit travaillé et se contentaient de lourdes massues grossièrement taillées mais ils étaient grands, forts et nombreux !<sup>2</sup></p> <p>Une descendante de Poil Rouge et de Peau de Lait, très brune, les cheveux à peine bouclés, les lèvres minces et qu'on appelait pour cela Petite Bouche...<sup>3</sup></p>	<p>Les Mechtoïdes ou Ibéromaurusiens sont des mésocranes à face courte [...] leur squelette est robuste, les épaules sont large [...] les avant-bras et les Jambes allongés par rapport aux bras et aux cuisses, la main et le pied longs [...] dans la collection étudiée par Marie Claude Chamla quelques négroïdes dits « fins », (l'homme d'Asselar et le femme de Tin Lalou dans le nord du Mali, découverts dans des cites néolithiques) ou « robuste » (l'homme de Yao, au Tchad, également néolithique) sont en fait [...] des Mechtoïdes...<sup>4</sup></p> <p>[...] car l'Afrique du Nord, dès sa passionnante préhistoire, était déjà une terre multiculturelle, riche de sa diversité ethnique, comme le montre le Néolithique saharien, par exemple, où Noirs, Blancs et Métis, langues et religions diverses, se côtoyaient sans qu'il y ait guerre...<sup>5</sup></p>

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 11-13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>4</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil. op. cit.*, p. 10-12.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 8.

<p>Les hordes noires des collines et des plaines côtoyèrent longtemps les Poils Rouges des forêts [...] L'échange apporta la connaissance, la connaissance réduisit l'appréhension. Males et femelles noires et rouge se rapprochèrent puis se mêlèrent et les femelles donnèrent le jour à des enfants dont certains, de plus en plus nombreux, n'était ni tout à fait rouges, ni tout à fait noirs. Il fallut longtemps pour comprendre enfin...<sup>1</sup></p>	<p>Les ancêtres les plus lointains des Berbères sont de pure souche africaine, mais ils sont déjà mixtes. Les uns, les Mechtoïdes ; les autres, les Proto méditerranéens Capsiens, sont arrivés sur les rives de la Méditerranée à une époque si reculée de la préhistoire que se poser la question de savoir s'ils sont étrangers ou noms perd tout son sens...<sup>3</sup></p>
<p>[...] ces nouvelles hordes blanches qui ressemblaient aux Poils Rouges [...] Elles venaient-on ne sait d'où ces hordes blondes, sans doute chassées de leurs terres par de trop longs hivers...<sup>2</sup></p>	<p>[...] C'est elle qui permettra de déterminer des origines ethniques différentes : d'un côté, les sociétés qui étaient là depuis les premiers temps de la préhistoire, plus généralement des Mechtoïdes, des Noirs ; puis des proto berbères, venus occuper la région des le Néolithique moyen, sans oublier les métis [...] dans l'art rupestre, le peuplement néolithique du Sahara s'achève avec une nette prédominance des Blancs [...] On ignore pourquoi ces migrations de populations blanches se sont amplifiées au tournant de l'histoire, et les raisons de ce grand flux migratoires depuis la zone méditerranéenne vers le Sahara central. Une région qui paradoxalement entre de plein pied dans une aridité incalculable. La seule explication ne peut que se trouver dans ces mêmes raisons paléoclimatiques : le Sahara central était encore plus humide que ne l'était le Sahara Oriental...<sup>4</sup></p>

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 27-28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>3</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil. op. cit.*, p. 7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 284.

<p>Ce fut une période difficile. Beaucoup de hordes disparurent. Certaines choisirent de partir comme la horde des Têtes Rondes, des noirs de haute taille qui ne voulaient plus disputer aux fauves et aux hippopotames...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Les individus noirs découverts en fouilles ont été mis en corrélation avec les personnages de la période la plus ancienne des peintures rupestres du Sahara, Celles des Têtes Rondes, des personnages eux aussi incontestablement noirs [...] On est, bien sûr tenté de voir dans les Têtes Rondes les descendants de ces Proto-Nilo-Sahariens ayant quitté leurs territoires d'origine pour remonter vers le nord puis se diriger vers l'ouest, selon les schémas proposés par la linguistique historique...<sup>2</sup></p>
---	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 30.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 76.

<p>[...] Les écorces donnent des couleurs ! Elle allait les chercher, les retrouver, les mélanger, les utiliser pour donner à l'homme qui tendait au ciel son boomerang, un visage...<sup>1</sup></p> <p>[...] Seuls comptaient pour elle le trait sur la roche, la couleur au bout des doigts. Dans la terre aplanie, elle s'essayait d'abord, effaçait et recommençait la ligne [...] l'élégance d'un corps [...] Un à un, les personnages apparurent puis l'homme sans visage s'imposa [...] Elle voulait expliquer que tout était né de ses mains sauf cet homme et ce bélier [...] Elle venait de terminer, sur la paroi près de l'entrée, la gravure d'un spectacle qui l'avait toujours fascinée : Celui des éléphants [...] Avec une Pointe acérée, sur le vase, c'est sa jambe qu'elle dessina. [...] Elle dessina le zigzag [...] Alors elle grava des bâtonnets croisés, des petites croix...<sup>2</sup></p>	<p>[...] Mais le Capsien possède d'autres caractères qui ont pour l'archéologue et l'ethnologue une importance plus grande, je veux parler de ses œuvres d'art. Elles sont les plus anciennes en Afrique et on peut affirmer quelles sont à l'origine des merveilles artistiques du Néolithique. Elles sont même, et ceci important, à l'origine de l'art berbère [...] Ce sont de petits blocs de calcaires tendre affectant la forme de cônes, parfois décorés de stries et de masques humains et de têtes d'animaux. L'œuvre la plus intéressante est une figurine humaine limitée à la tête et au cou, qui se termine en cône. Les traits du visage ne sont pas indiqués mais la face porte quelques incisions qui la balafrent ; en revanche la chevelure, qui est longue, [...] Plus intéressantes sont les gravures capsienes, elles ont pour support rarement les parois des abris, plus souvent des plaquettes calcaires [...] Ces gravures sont parfois figuratives et représentent avec une certaine maladresse des animaux, prélude au grand art animalier du Néolithique africain, mais elles sont de plus en plus souvent abstraites et essentiellement géométriques. [...] Parmi les assemblages de traits rectilignes, de courbes, de ponctuations, on remarque la fréquence des quadrillages, des chevrons [...] Il y'a un tel air de parenté entre certains de ces décors capsienes ou néolithiques et ceux dont les berbères usent encore dans leurs poteries ou sur les murs, qu'il est difficile de rejeter toute continuité dans ce goût inné pour les décors géométrique...<sup>3</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 52.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 57-64.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 30.



## Annexe 2

### - Les monuments funéraires

<p>Le dolmen était là, imperturbable et imposant, tous prés de la corniche. « Je viens à toi, je viens à toi... », reprit Ayye, la voix un peu tremblante. Elle alluma quatre feux autour du dolmen en direction des quatre points cardinaux [...] « Je suis venue à toi ancêtre de mes ancêtres, je suis ta fille... » Ayye prit le petit poignard à lame pointue qu'elle gardait dans sa ceinture et, d'un seul geste, entailla ses poignets qu'elle pressa sur la pierre [...] « Je suis venue à toi, accueille-moi, écoute-moi ! Je t'ai apporté les épis des quatre céréales, le lait de la chèvre blanche... » Ayye dispersa le grain des épis sur le dolmen, versa du lait et du vin au pied des piliers [...] à nouveau assise en tailleur sous la table rompit son jeûne... « Je suis venue à toi, accepte mes offrandes ! Aide-moi, conseille-moi [...] Nous avons toujours honoré les puissances des eaux, de la terre, du feu et du vent [...] Mais vois : Le ciel ne charrie plus les nuages...<sup>1</sup></p>	<p>En des âges plus récents, la répartition de monuments funéraires, comme les dolmens et les hypogées cubiques, ne peut s'expliquer que par un établissement permanent d'un ou plusieurs groupes méditerranéens venus d'Europe. Mais [...] Les monuments et les rites funéraires me paraissent trop étroitement associés aux ethnies pour qu'on puisse imaginer que la construction de dolmens ou le creusement d'hypogées ait pu passer le détroit de Sicile...<sup>2</sup></p> <p>L'archéologie protohistorique ne dispose, en Afrique du Nord, que d'une seule source de connaissance : Les fouilles dans les monuments funéraires. Heureusement, ceux-ci sont très nombreux; c'est par milliers, en effets, que se comptent les tumulus, les dolmens et les hypogées [...] Certains connaissent un agencement particulier qui leur donne parfois un caractère architectural [...] Aux époques les plus récentes certains monuments mégalithiques présentent une grande complexité ; les chambres multiples sont associées à des pratiques et des cella destinées au culte [...] Le mobilier funéraire est constitué, pour l'essentiel, de poterie modelée...<sup>3</sup></p> <p>À l'exception de quatre sites, toutes ces nécropoles sont donc situées à l'intérieur d'une limite bien connue des géographes et des agronomes, celle de la culture sèche des céréales [...] Les tombes qui renferment cette vaisselle se situent à l'intérieur de la zone de culture sèche des céréales ; les populations qui modelaient ces vases et les plaçaient dans leurs tombes étaient donc des sédentaires, des mangeurs de blé, comme disait Hécatée de Milet...<sup>4</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 69-71.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 36.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 56.

## Annexe 3

### - Origine de la langue Berbère

<p>[...] Et puis vint le jour où les Lebou levèrent le camp. Ils repartaient vers l'est, au pays des Garamantes. Akala les accompagna jusqu'au-delà des collines et lorsqu'il revint, personne ne remarqua la tablette gravée qu'il portait sous le bras. C'était un présent des Lebou, une tablette couverte de signes qui venait, disaient-ils, du pays de Pharaon. Akala en oublia la gravure et la peinture. Les couleurs et le dessein ne l'intéressaient plus, il avait désormais une autre passion : recouvrir tout ce qui pouvait être recouvert de petits signes, des points, des bâtonnets droits, des bâtonnets couchés, des courbes ouvertes, des ronds et il prétendait que ces signes représentaient notre langue ! Les signes muets parlaient, disait-il, sur les planches de bois, les tablettes de pierre, les peaux tannées ! Il montrait la tablette venue du pays de Pharaon et expliquait que ses signes à lui étaient meilleurs parce que chacun représentait un son, que l'idée lui était venue en essayant de déchiffrer les hiéroglyphes et nous, nous le regardions, partagé entre le rire et la compassion ! [...] Comprenez, disait-il, il n'y aura pas de plus fidèles messagers ! Les Lebou m'ont dit que pays de Pharaon des hommes ne font rien d'autre qu'inscrire sur des...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Car, si nous n'avons pas la preuve formelle de l'unité linguistique des anciennes populations du nord de l'Afrique, toutes les données historiques, la toponymie, l'onomastique, le lexique, les témoignages des auteurs arabes confirment la parenté du libyque et du berbère. En reprenant l'argument négatif dénoncé par A. Basset, mais combien déterminant à mon avis ! Si le libyque n'est pas une forme ancienne du berbère on ne voit pas quand et comment les berbères se serait constitué. Malheureusement, le système graphique du libyque, purement consonantique, se prête mal à une reconstitution intégrale de la langue qu'il est chargé de reproduire [...] Il fallut attendre les progrès décisifs réalisés dans l'étude du sémitique ancien pour que M. Cohen proposât, en 1924, l'intégration du berbère dans une grande famille dite chamito-sémitique qui comprend en outre l'égyptien (et le copte qui en est sa forme moderne), le couchitique et le sémitique. Chacun de ces groupes linguistiques a son originalité, mais ils présentent entre eux de telles parentés que les différents spécialistes finirent par se rallier à la thèse de M. Cohen [...] Quoi qu'il en soit, la parenté constatée à l'intérieur du groupe chamito-sémitique entre le berbère, l'égyptien et le sémitique, ne peut que confirmer les données anthropologiques qui militent, elle aussi, en faveur d'une très lointaine origine orientale des Berbères...<sup>2</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 83-84.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 38-39.

## Annexe 4

### - Les migrations et les « Équidiens » de l'art rupestre

<p>Mais vois : Le ciel ne charrie plus les nuages [...] Écoute-moi ! Les jeunes gens, las de revenir bredouilles de leurs chasses, nous quittent pour ces pays de l'Est que l'on dit prospères. Ils vont rejoindre Garamantes éleveurs de chevaux ou le grand fleuve et son Dieu Pharaon. Pouvons nous encore espérer ? Le pays sans nom dévore nos terres chaque jour un peu plus [...] C'était le tombeau qu'il avait voulu pour la petite Boiteuse, sa sœur [...] Plus loin, les chevaux assagis étaient attelés à ces chars étroits que les jeunes gens appréciaient tant et qu'ils rêvaient tous de posséder. Ayye promenait sa torche le long des parois. « Le monde a bien changé, pensa-t-elle, nos jeunes gens perdent le goût des grandes chasses et s'attachent aux chevaux » [...] <sup>1</sup></p>	<p>L'importance Sociale et peut-être même démographique des populations méditerranéennes va croissante au cours de la phase suivante qui correspond au Néolithique final et aux temps protohistoriques. Sur le plan artistique cette phase est connue sous le nom d'époque coballine ; et on nomme Équidiens les populations qui élèvent désormais des chevaux, qu'ils représentent avec complaisance dans leurs œuvres pariétales [...] L'origine proche-orientale du cheval barbe est admise par tous les zootechniciens et la plupart des archéologues [...] Ces chars sahariens ont intéressé les historiens, on pourrait même dire dès les débuts de l'Histoire puisque Hérodote y fait allusion par deux fois. La première pour dire que les Garamantes, qui habitaient l'actuel Fezzan et le Tassili n'Ajjer, poursuivaient les Éthiopiens sur leurs chars à quatre chevaux [...] Les Equidiens conducteurs de chars semblent avoir constitué une caste guerrière qui imposa sa domination aux populations négroïdes, ou plus exactement mélanodermes, qui les avait précédés et n'avaient disparu. Celles-ci ne sont plus représentées dans les peintures et gravures rupestres, mais le fait n'a rien de surprenant : en règle générale, seule l'ethnie dominante a le droit de figurer dans l'art officiel... <sup>2</sup></p>
---	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 71-76.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 45-47.

<p>La terre trop sèche se laissait emporter et les ronces remplaçaient les céréales. Beaucoup de tribus étaient déjà parties [...] Au petit jour, lorsqu'elle s'était réveillée trois feux s'étaient éteints alors que le quatrième qu'elle avait nourri de la même manière tendait encore de belles flammes. Ce feu indiquait le Nord [...] Pendant des siècles, la tribu d'Ayye se perpétua sur ces hauts plateaux qui regardaient vers le Sud mais ne dédaignaient pas les brises du Nord. Du Sud, on gardait de vagues souvenirs, du Nord, on hésitait toujours à percer les secrets [...] Il fallait bien s'en procurer d'une manière ou d'une autre ! Parfois on employait la force. Mais on se réconciliait toujours, pour un temps ou pour longtemps selon les besoins et l'humeur...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Quelles sont les raisons qui ont poussé les Proto berbères [...] à s'enfoncer dans l'intérieur des terres ? Une aridité grandissante rendant la vie hostile aux hommes et aux bêtes apparaît comme la cause la plus plausible. Leur territoire initial, en toute logique, ne pouvait que se situer plus à l'est [...] Si cette région prédestinée à la sécheresse par sa position géographique fut le territoire qu'occupaient les proto berbères, alors seuls des récessions climatiques peuvent être la cause du départ de ces derniers vers des terres plus hospitalières [...] Il est donc tout à fait plausible que l'assèchement du Désert Occidental et du Désert Libyque fut la raison majeure des migrations proto berbères [...] Une partie de ces Nomades s'est réfugié vers les rives du Nil où elle a contribué à la formation du peuplement égyptien. Les autres ont choisi de se diriger vers l'ouest, vers des plateaux dont ils savaient qu'ils recelaient des rivières encore assez importantes pour créer des zones d'humidité au niveau des piémonts...<sup>2</sup></p> <p>À cette époque la plus grande partie du Sahara était occupée par des pasteurs négroïdes. Il est possible que, chassés par l'assèchement intervenu après le IIIe millénaire, certains groupes se soient déplacés vers le Nord et atteint le Maghreb. Certains sujets négroïdes ont été reconnus dans les gisements néolithiques du Sud Tunisien, et faisant le récit de l'expédition d'Agathocle au IVe siècle av. J-C [...] Mais cet apport proprement africain semble insignifiant par rapport au mouvement insidieux mais continu qui se poursuit à l'âge des métaux lorsque apparaissent les éleveurs de chevaux (« Équidiens » de l'art rupestre), constructeurs de chars, puis cavaliers qui conquièrent le Sahara en asservissant les Éthiopiens...<sup>3</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 85-91.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 86-87.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 35.

## Annexe 5

### Références de la période carthaginoise :

#### 1- Les références aux relations entre Carthage et les royaumes et tribus indigènes

<p>Nous avons fait un long voyage, dit-il, pour vous rencontrer et rencontrer des hommes aussi nobles que vous. Nous venons de Carthage, la cité de Baal Hamon et de Tanit, la cité prestigieuse que le monde nous envie ! [...] Vous êtes des hommes de grand courage, de grand courage ! d'autres, sur cette vaste terre, recherchent la protection de chefs valeureux... Nous n'en faisons pas partie, reprit l'Amghad. Nous allons là où nos troupeaux nous mènent, pas plus loin que ces collines, car la terre est généreuse et nous l'honorons...<sup>1</sup></p> <p>Et pourtant ! Soupirait Baaleder, toutes ces tribus réunis sous la bannière d'un grand chef pourraient faire trembler le monde ! Ni Carthage qui mollissait après des siècles d'opulence ni Rome l'intrigante ne pourrait leur résister. C'est bien ce qu'avait compris Syphax, le maître de Siga à Cirta, et peut-être aussi ce fils de Gaia, le jeune Massinissa qu'on disait plein d'ambition...<sup>2</sup></p>	<p>[...] Montagneux et forestier, convenant à l'élevage du gros bétail, le pays massyle possédait également sur les plateaux et les piémonts des sols très favorables aux céréales. Les nécropoles numides de ces régions nous ont révélé l'existence d'une population paysanne certainement plus attachée au sol que les Numides des pays occidentaux. Les conditions géographiques ne sont donc pas négligeables, les conditions historiques sont encore plus avantageuses. Voisins des carthaginois dont ils subirent les empiètements à maintes reprises, les Massyles leur empruntèrent plusieurs éléments de civilisation...<sup>3</sup></p>
---	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 98-99.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 69-70.

## 2- Les cultes berbères et carthaginois

<p>[...] Car la terre est généreuse et nous l'honorons pour tous les bienfaits dont elle nous comble. Nos ancêtres ont toujours vécu ainsi et ce serait nous montrer bien ingrats que de vouloir bouleverser l'héritage qu'ils nous ont légué. Les éléments risqueraient d'en être froissés, appuya-t-il en direction d'Amestan qui se mordait les lèvres, alors les pâturages n'offriraient plus que des cailloux, les brebis deviendraient stériles, les sources refuseraient de voir la lumière du jour, Anzar, le maître de l'eau nous renierait !<sup>1</sup> Amestan n'eut pas le temps de poser toutes les questions qui lui venaient aux lèvres. Il avait accompagné Baaleder aux temples de Baal Hammon et de Tanit et les imposants édifices de pierres blanches l'avaient impressionné [...] Pourquoi saluent-ils, caressent-ils, baisent-ils ces statues grotesques [...] C'est le soleil qui ne refusait jamais sa lumière et sa chaleur que salua Amestan en quittant les temples, c'est l'eau claire de la fontaine qu'il remercia et le vent léger qui, à la tombée du jour et des poussières, apportait les effluves...<sup>2</sup></p>	<p>Dans un pays qui connaît un climat semi-aride en dehors d'une mince frange de climat méditerranéen, le problème de l'eau a toujours occupé les esprits des communautés agricoles [...] en dehors de ces cultes officiels les populations africaines devaient, comme les Berbères d'aujourd'hui, multiplier les pratiques magiques pour obtenir la pluie. La plus réponde est la procession de la fiancée de la pluie, simple cuiller de bois habillée de chiffons. Une symbolique naïve voudrait que cette fiancée s'offre à la fécondation de la pluie (Anzar, qui est un nom masculin), [...] Ces pratiques sont, en effet, étroitement associées, par magie imitative, au symbolisme sexuel ; pluie, fertilité de la terre, fécondité des troupeaux [...] L'eau, comme la vie, vient du ciel et au ciel que sièges les divinités majeures des anciens Africains. Les témoignages sont anciens et très respectables. Hérodote (37) dit que le Soleil ainsi que la Lune recevaient des sacrifices de tous les Libyens à l'exception de ceux qui habitaient sur le bord du lac Tritonis ; Pline l'Ancien (II, 103) et Diodore (III, 57) confirment cette assertion. Ibn Khaldoun la répétera en affirmant que parmi les berbères se trouvaient, au moment de la conquête arabe, des adorateurs du Soleil et de la Lune (I, p. 157). Mais le texte majeur nous semble être du à Cicéron (De Republica, IV, 4). [...] Lorsque Massinissa, pourtant fortement imprégné de culture punique, accueille Scipion Emilien, ce n'est ni Baal Hammon, ni Tanit, ni Melqart qu'il invoque : « Je te rends grâces, Soleil très hauts et vous autres divinités du ciel, de qu'il me soit donné avant de quitter la vie d'ici-bas de voir sous mon toit, dans mon royaume, p. Cornelius Scipion... ». On ne peut, évidemment, garantir la véracité de ce texte, mais si la forme a reçu quelques enjolivures sous la plume de Cicéron le fond est vraisemblable et l'ensemble ne manque pas de grandeur [...] la pauvreté ou plutôt l'imprécision des témoignages, pour les divinités chtoniennes, aquatiques et célestes, découragent toute tentative de définir les croyances fondamentales des anciens Berbères...<sup>3</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 99.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 120-122.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 146-148.

### 3- La deuxième guerre punique et à la prise de Sagonte

<p>[...] Nous embarquerons pour la nouvelle Carthage, Carthagène. Sagonte est tombée après huit mois de siège ! Nous l'avons appris, il y'a quelques jours et le Sénat est en effervescence, j'en viens ! Les Romains n'ont pu résister. C'est une première victoire pour Hannibal et pour nous...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Sagonte, au sud de l'Ebre, était devenue l'allié du peuple romain et dès lors en cette qualité, protégée contre les empiètements des Carthaginois par les clauses déjà anciennes du traité de Lutatius. La prise de Sagonte devenait donc un casus belli, auquel Hannibal en rajouterait un second en franchissant l'Iber, l'Ebre, peu après [...] À l'époque de la prise de Sagonte, en 219, il avait un peu plus de vingt-cinq ans. Tite-Live (XXI, 4, 2).<sup>2</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 118.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage*. Paris : Fayard, 1992. p. 398-399.

#### 4- La prise du pouvoir par Hannibal

<p>[...] C'est en Ibérie qu'il reprit confiance. Hamilcar, Hasdrubal étaient morts et l'armée, sans demander l'avis de personne, avait désigné Hannibal, le fils d'Hamilcar, pour lui succéder. Le Sénat envoya aussitôt Baaleder pour rencontrer ce nouveau chef. C'était l'occasion rêvée de se débarrasser, un temps, de sénateur qui parlait de guerre au lieu de parler d'argent ! Hannibal était encore jeune mais il avait compris, lui ! Baaleder, qui le rencontrait pour la première fois, fut conquis. Un soir, sous la tente, près du feu, Hannibal avait eu ces mots qui avaient gonflé sa poitrine d'espoir : « J'avais neuf ans lorsque j'ai juré à mon père qu'un jour je le vengerai de Rome...<sup>1</sup></p>	<p>[...] À l'époque de la prise de Sagonte, en 219, il avait un peu plus de vingt-cinq ans. Tite-Live (XXI, 4, 2) s'est attaché au reflet de son image dans les regards des vétérans d'Hamilcar : « C'était pensaient les vieux soldats, Hamilcar jeune qui leur était rendu...<sup>2</sup></p> <p>[...] Le jeune Hannibal, son fils, avait neuf ans quand Hamilcar, sur le point de faire passer son armée en Espagne, lui fit solennellement jurer sur l'actuel de Zeus (lisons Ba'al Shamin), où il célébrait un sacrifice, de ne jamais être l'ami des Romains (Tite-Live, XXI, 1, 4). Cinquante ans plus tard, réfugié auprès d'Antiochus de Syrie, lui-même hostile aux Romains, mais qui suspectait sa fidélité, Hannibal lui révéla ce serment qui avait décidé de sa vie et qui continuait à lui dicter sa conduite (Polybe, III, 11).<sup>3</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 119-120.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 399.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 395.



### 5- La première défaite d'Hannibal (défaite de Séna)

<p>L'embarquement avait commencé. Dans la rade de Crotone, les bateaux, marchands pour la plupart, attendaient de pouvoir accéder aux quais. Les soldats, carthaginois et mercenaires de tous horizons, déambulaient un peu perdus, tristes ou indifférents. Hannibal n'avait pas quitté depuis la veille la tente que sa garde avait dressée au pied du phare. Il ne voulait voir personne, et ses hommes, qui l'adulaient encore, partageaient sa peine. Quinze années de conquêtes, de victoires et de gloire, quinze années durant lesquelles le seul nom d'Hannibal faisait vibrer les uns et trembler les autres et puis l'échec qui ne s'expliquait pas encore, le retour précipité vers cette terre d'Afrique à qui l'on ne rapportait que ses désillusions ! Amestan était amer. Il ne regrettait rien pourtant et ce n'était pas la défaite de Séna qui assombrissait son regard...<sup>1</sup></p>	<p>Deux ans plus tard, en 210, Agrigente tombait à son tour et les puniques perdait la Sicile, cette fois-ci sans espoir de retour [...] quelques succès obtenus par Hannibal dans l'extrême Sud, en particulier à Tarente, où la livraison de la ville mettait enfin à sa disposition un bon port, furent sans lendemain [...] Les Romains reprenaient une à une, les places conquises [...] Visiblement on pensait à Carthage que, en continuant à faire pesait la menace en Italie même, à la fois au nord et au sud, on fixerait les armées romaines et on les empêcherait d'aller porter la guerre en Afrique...<sup>2</sup></p> <p>[...] Pas plus de quinze ans auparavant Hannibal n'avait eu réellement l'intention de tenter de s'emparer de Rome, Scipion n'avait en tête de détruire Carthage [...] Hannibal fut élu suffète pour l'année 196, en compagnie d'un collègue dont l'histoire n'a pas retenu le nom...<sup>3</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 129-130.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 411-413.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 420-421.

## 6- L'alliance entre le royaume Masaesyle de Syphax et Carthage

<p>[...] Carthage venait de favoriser Syphax qui régnait encore sur Siga et Cirta. Il fallait faire vite. On concrétisa l'alliance par les liens du sang. Carthage offrit en mariage au chef numide, ébloui, la plus belle des Carthagoises, la plus intelligente aussi, la fille du puissant Hasdrubal Giscon : Sophonisbe...<sup>1</sup></p>	<p>[...] De son côté Syphax, après s'être pendant plusieurs années tournées vers les Romains, dans la pensée qu'ils l'aideraient à s'affranchir de la tutelle punique, avait fini par se laisser gagner à l'alliance avec les Carthaginois [...] Syphax avait été flatté de jouer les bons offices, mais il ne souciait pas de se mettre à dos Carthage [...] Quant aux carthaginois, il leur importait, devant l'imminence de la guerre sur le sol, de conserver l'amitié du roi numide. Cette amitié fut scellée par le mariage qui unit, vers la fin de l'année 205, le roi mesaesyle, père d'enfants déjà adultes et vieillissant, et la fille d'Hasdrubal, Sophonisbe – en réalité Sophonisba...<sup>2</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 138.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 417-418.

**7- Le conflit Syphax / Massinissa**

<p>Syphax et Massinissa s'apprêtaient à un nouvel affrontement [...] Il savait que Rome et Carthage étaient derrière chacun des deux aguellids...<sup>1</sup></p>	<p>Comme on peut bien le penser, ces princes indigènes n'étaient pas restés spectateurs passifs de la lutte entre Rome et Carthage. Ils avaient pris parti pour l'une ou pour l'autre, avec des fidélités successives [...] Massinissa [...] il sollicita de Scipion une entrevue qui eut lieu à Gadès. Il offrit son aide au général romain au cas où Rome porterait la guerre en Afrique. Scipion, qui avait pu mesurer la valeur de la cavalerie massyle, accepta l'offre [...] De son côté Syphax, après s'être pendant plusieurs années tournées vers les romains, dans la pensée qu'ils l'aideraient à s'affranchir de la tutelle punique, avait fini par se laisser gagner à l'alliance avec les Carthaginois...<sup>2</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 145-146.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 417.

## 7- La chute du royaume Masaesyle de Syphax et la naissance du royaume Massyle de Massinissa

<p>[...] Syphax était tombé. Ses soldats avaient presque remporté la victoire lorsque les légions du Romain Scipion étaient intervenues. Épuisés par des heures de combat, ils n'avaient pu résister... lorsque Cirta vit son roi enchaîné, elle ne résista pas non plus et déposa les armes aux pieds de Massinissa qui reprit triomphant, après des années d'errance et de luttes, le trône de son père. On disait que Vermina, le fils de Syphax, ne s'avouait pas vaincu [...] Les chefs des grandes tribus s'étaient ralliés à Massinissa. Ils ne pouvaient en être autrement ! Le grand agueilld était désormais maître de Cirta, Vermina n'avait ni la réputation ni l'aura de son père Syphax [...] on attendait en retour la paix. Massinissa l'avait promise dans un nouveau royaume uni et prospère...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Les derniers succès de Massinissa lui ont-il alors fait craindre qu'il ne fut sur le point d'achever son dessein, patiemment avancé étape par étape depuis l'éviction de Syphax, de créer sur les ruines de Carthage un royaume indigène aux dimensions de la presque totalité du Maghreb actuel...<sup>2</sup></p>
---	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 146-147.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 431.

## 8- L'histoire de Sophonisbe

<p>[...] Mais, ce soir, je vais vous raconter l'histoire de Sophonisbe la Belle. L'histoire vraie, l'authentique ! Je la tiens de son esclave qui est restée inconsolable. Certains vous diront que Massinissa, sur l'ordre des Romains, à fait empoisonner sa belle Carthaginoise ! Ne les écoutez pas [...] L'histoire de Sophonisbe, la voici : « Un jour, c'était un jour de printemps radieux comme celui que nous venons de vivre, à Carthage, dans la famille du riche et puissant Hasdrubal Giscon, naquit une petite fille. Cette naissance ne donna pas lieu à de grandes réjouissances car on espérait un garçon qui, le temps venu, pourrait reprendre les affaires de son père [...] Sophonisbe, m'a-t-elle raconté, avait l'habitude de se glisser sans bruit dans la salle d'étude réservée aux garçons où enseigner des maîtres de Carthage bien sur, mais d'autres aussi venu d'Athènes et de Sicile [...] elle parlait aussi bien le punique que le grec et la langue de l'Ibérie [...] Lorsque Hasdrubal découvrit les dons de sa fille, il comprit bien vite qu'il serait inutile de vouloir les étouffer [...] Ainsi donc Sophonisbe arriva à l'âge où une jeune fille doit être confiée à un homme avec une réputation de beauté, d'intelligence et de sagesse qui allait au-delà des murs de Carthage [...] alors que pas un jour ne se passait sans qu'il reçoive une demande en mariage ! Les princes, les riches, les héros, les savants tous prétendaient à sa main et les présents s'amoncelaient, les offres d'alliance ou les menaces à peine voilées se multipliaient tant et si bien que ni Sophonisbe ni sa famille ne furent désormais seules en cause. Le mariage de Sophonisbe allait au-delà du cadre familial [...] Hasdrubal, le père, n'avait plus le pouvoir de marier sa fille. Non, c'est Carthage qui s'en chargerait ! [...] Il faut que je vous dise, mais ce n'est un secret pour personne, que parmi les prétendants se trouvait notre aguellid Massinissa, [...] Carthage, donc, avait besoin des Numides. Syphax, Massinissa, les deux aguellids ne pouvaient rester neutres. Il fallait choisir entre Rome et Carthage, Carthage ou Rome et ils allaient tantôt vers l'une tantôt vers l'autre. Syphax semblait le plus puissant. Massinissa était roi sans royaume. Carthage décida de</p>	<p>En réalité Sophonisba, comme on lit dans les meilleurs manuscrits de Tite-Live, transcrivant le punique çafonba'al, « celle que Ba'al a protégée ». Jeune, belle, instruite, musicienne, dotée d'autant d'esprit que de charme, Sophonisbe avait tout pour séduire un homme et le retenir. Elle enchaîna Syphax, comme un peu plus tard elle captivera Massinissa, lorsqu'en 203 celui-ci s'emparera du palais de Cirta, aussitôt conquis par elle, « amore captivae victor captus », comme le dit joliment Tite-Live (XXX, 13, 18), au point de la faire périr par le poison plutôt que de la perdre en la remettant à Scipion, et avec le consentement de cette Orientale, qui préféra la mort à une vie de captive dans le camp des ennemis mortels de son pays. Célébrée par les peintres de l'âge classiques européen, Sophonisbe doit à Tite-Live d'avoir sa place dans la galerie des femmes d'exception qui jalonnent l'histoire ancienne de l'Afrique du Nord, de Didon à la Kahéna...<sup>1</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 418.

s'allier définitivement le premier, et comment mieux sceller une alliance sinon par un mariage ? C'est ainsi que Carthage offrit la main de Sophonisbe à celui qui ne l'avait jamais demandée ! [...] Lorsque Syphax s'annonça enfin [...] Leur passion naquit à cet instant. Elle n'était pas prévue et balaya les calculs, les manipulations et les desseins plus ou moins noirs des uns et des autres. Sophonisbe fut pour Syphax plus qu'une épouse : une amie, une conseillère et parfois même un guide. Mais Carthage était là. Rome aussi. Entre Syphax et Massinissa la guerre reprit [...] Après la défaite de son époux et la déroute de son armée, Sophonisbe fut la perle du butin de Massinissa. Mais elle ne fut ni enchaînée ni maltraitée [...] Ce n'était pas des serviteurs mais le chef de la garde de Massinissa accompagné de soldats en armes. Il lui donna l'ordre, plus qu'il ne lui annonça, d'avoir à se préparer pour le soir même. Massinissa viendrait. Il désirait l'épouser [...] laisse-moi d'abord parler, a dit Sophonisbe. Massinissa avec un sourire amusé et un salut exagéré, fit comprendre qu'il se pliait à sa volonté. Nous sommes tous les deux des Africains, dit-elle posément, et nous nous comprenons ! Syphax et toi poursuivis les mêmes buts. Il avait et tu as, la même ambition pour cette terre et son peuple mais vous n'étiez pas du même clan, hélas ! [...] Rome va t'aider à prendre ton envol [...] Si tu deviens trop puissant à son gré [...] elle trouvera mille raisons pour te briser [...] Sophonisbe but à longs traits le contenu de sa coupe [...] Voilà ce que j'avais à te dire [...] Lorsqu'elle s'effondra, on n'entendit que le tintement de la main d'or sur les dalles glacées...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 161-172.

## 9- La chute de Carthage

<p>[...] Carthage venait de s'effondrer. Carthage n'existait plus. Carthage n'était que cendres [...] Ils disaient que depuis des mois Carthage était assiégée, que les Romains empêchaient tout accès à la ville par terre et par mer [...] Hommes et femmes, riches et pauvres, maîtres et esclaves, tous fabriquaient des armes, encore des armes, jour et nuit, mais il était trop tard ! Rome envoya d'ultimes renforts et chargea un nouveau Scipion d'accomplir ce que Caton, un de leurs anciens sénateurs, avait toujours réclamé : « Delenda Carthago », « Il faut détruire Carthage ! ». l'incendie dura dix-sept jours et dix-sept nuits. Les formidables remparts s'effondrèrent comme sable sous la vague. Rien ne fut respecté, ni les temples ni les sanctuaires ni les sépultures. Quand la dernière flamme fut éteinte, Scipion fit passer la charrue sur la « Maîtresse du monde » et reçut pour cela le titre de Héros de Rome ! ...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Six jours et six nuits s'écoulèrent ainsi. Le septième jours quelques assièges sortirent de la citadelle et vinrent supplier Scipion de laisser au moins la vie sauve à ce qui se rendraient [...] Restait près d'un millier de transfuges, qui n'avaient aucune clémence à attendre [...] elle se jeta avec ses enfants dans les flammes du temple [...] la couche charbonneuse dura encore dix autres jours. Marcellus, 212, avait pleuré devant la beauté de cette Syracuse que ces soldats s'apprêtaient à prendre d'assaut et à dévaster. Devant l'incendie qui détruisait Carthage, Scipion, dit-on, versa des larmes [...] Mais, de la part de Scipion Emilien, c'était bien désir et façon d'exorciser le destin. Les cris qui frappaient ses oreilles tandis que brûlait Carthage [...] Carthage entraînait dans sa nuit, et le silence se fit sur les ruines de ce qui avait été une des plus belles villes du monde antique...<sup>2</sup></p> <p>[...] Par surcroît, selon Plutarque, Caton aurait trouvé la cité punique remplie de toutes sortes d'armes et toute bruissante de préparatifs guerriers... (Tite-Live, Epitomé du l. XLVII). C'est au retour de cette ambassade qu'à chaque séance du Sénat, et jusqu'à sa mort en 150, il reprenait comme un refrain cette formule par laquelle il ponctuait chacune de ses prises de paroles, quelle que fut la question mise en délibéré : « Je suis par ailleurs d'avis qu'il faut détruire Carthage. » (Delenda Carthago)...<sup>3</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 184-185.

<sup>2</sup> LANCEL, Serge. *Carthage. op. cit.*, p. 445-446.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 429.

## Annexe 6

### Références de la période romaine :

#### 1- Les premières apparitions du dromadaire au Maghreb

<p>Les fonctionnaires de Massinissa faisaient du bon travail [...] Approchez-vous, disait-il, n'ayez pas peur ! Les dromadaires ne font de mal à personne, bien au contraire ! Ce sont des animaux extraordinaires venus de l'Orient. Grâce à eux des peuples sont devenus grands, des peuples ont conquis et sont devenus prospères ! Les dromadaires à toutes les qualités ! Il est résistant, il ne craint ni la chaleur ni le froid, il peut rester des jours sans manger et sans boire [...] il vous fera traverser le désert jusqu'au pays des Noirs du grand fleuve [...] Amestan était intéressé. C'était la première fois, lui aussi, qu'il voyait des dromadaires mais il en avait entendu parlé [...] Amestan et les siens se retirèrent assez loin, au bord de l'eau, pour déjeuner. Prés d'eux se tenait un groupe de Romains...<sup>1</sup></p>	<p>[...] Le dromadaire était connu des Romains comme des royaumes et des tribus berbères dès le premier siècle avant J-C., Qui ne semblent pas en avoir fait un usage intensif ( du moins militaire ) pour des raisons que l'on ignore. Son usage militaire par les grandes tribus chamelières contre les Vandales et les Byzantins est irréfutable. Il est tout aussi incontestable que les populations sahariennes, pour lesquelles l'acquisition du chameau était une question de survie, tout en conservant le cheval, l'on très rapidement adopté dans les premiers siècles de notre ère certainement, avant, très probablement. Nous pensons que son usage à grande échelle au Sahara à du même précéder celui qu'en faisaient les tribus des rivages méditerranéens...<sup>2</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 156-160.

<sup>2</sup> HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil. op. cit.*, p. 228.



## 2- Le règne de Juba II

Aghdim avait des difficultés à décrire ce qu'il n'avait pas vu mais le roi Juba l'avait chargé de cette tâche et il ne pouvait s'y soustraire. Il poussa un soupir puis, tout à coup ses traits se détendirent : son ami Euphorbe venait d'entrer. Encore courbé sur tes manuscrits ! s'exclama le médecin de Juba [...] Je suis un Barbare, comme vous dites, j'ai appris à parler dans la langue de mes ancêtres et puis on m'a enseigné le grec, le latin n'est venu que tardivement...<sup>1</sup>

Il avançait en évitant les flaques de la dernière pluie. Iol avait bien changé depuis qu'elle était devenue capitale ! Caesarea ! C'était son nouveau nom en l'honneur de César Auguste ! Aghdim n'arrivait à s'y habituer. Caesarea ! Juba ne vivait que pour Rome [...] Aghdim ne pouvait se départir d'une certaine rancune à l'endroit de son roi et de son épouse, Cléopâtre Sélééné, la fille de la grande Cléopâtre. Elle ne faisait aucun effort pour, au moins, connaître le peuple sur lequel elle régnait. Elle avait prénommé son fils Ptolémée ! Aghdim en était encore choqué. Ne suffisait-il pas que les Numides se voient imposer une élite romaine ! Un prénom venu ! Si l'un de mes enfants me donne encore un petit-fils, se promit-il, je le prénommerai Jugurtha ! [...] Mais que savent-elles de Rome ces tribus sinon le glaive et les impôts ! Juba, élevé à Rome, se sentait-il vraiment romain, aurait-il oublié ses origines ? [...] L'échec de Jugurtha, la défaite de Juba le père avaient infligé des blessures qui faisaient encore mal. En grec et en latin, ils semblaient résignés mais, dans la langue de leurs ancêtres, ils entretenaient l'espoir. Lorsqu'ils se rencontraient, se saluaient, un petit mot, discrètement glissé dans la conversation, leur permettait de se reconnaître : Izuran, racines [...] Juba semblait contrarié [...] Notre peuple, avait finalement répondu en le regardant fixement, a d'abord besoin de paix. Ni Jugurtha, ni Juba, mon père, ne la lui ont apportée ! ...<sup>2</sup>

Pour ne pas l'avoir compris ou pour avoir tenter de nier cette domination non avouée, Jugurtha perdit la vie, et son royaume fut amputé de sa partie occidentale au profit du roi des Maures, Bocchus, qui devint à son tour, et peut-être du fait de cette cession, un client de Rome (104 av. J.-C.) Ce qui restait du royaume numide des Massyles fut à son tour divisé après la mort de Gauda. Les deux petits États nés de cette scission disparurent au cours des guerres civiles entre Césariens et Pompéiens. Vainqueur de Juba I, César annexa son royaume à la Province d'Afrique ( Africa Nova ) ; l'autre partie devint une principauté originale dominée par un aventurier italien, Sittius, et qui ne tarda pas à se fondre dans la nouvelle province tout en conservant une organisation particulière ( confédération cirtéenne ). Le royaume des Maures connut un destin parallèle. Au moment des guerres civiles il est divisé en deux états, puis à nouveau unifié sous la domination de Bocchus le Jeune, allié d'Auguste. A sa mort, Auguste en hérite. Après un court essai d'administration directe, l'empereur, jugent le pays entre trop barbare, le confie à Juba II, fils de l'adversaire de César et époux de Cléopâtre Sélééné, fille de la grande Cléopâtre et de Marc-Antoine. Ainsi la descendance des ennemis de Rome était chargée d'ouvrir d'avantage la Maurétanie au commerce italien. Auguste introduisit en même temps dans ce vaste territoire de puissants ferments de latinité, voire de romanisation : il créa en effets des colonies, au nombre de neuf, qui furent autant de bases militaires et d'implantations démographiques. Chaque colonie est, en effet, une fraction de Rome, ses habitants jouissent totalement des droits de citoyen. Ainsi, lorsque après la mort de Ptolémée, fils de Juba II, le royaume de Maurétanie donna naissance à deux nouvelles provinces Romaines (42 après J.-C.)...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 175-177.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 178-180.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 116-117.

### 3- La guerre de Scipion contre les Ibères

<p>Amay était impatient. Il ne pensait pas à la guerre mais à la mer qu'il allait découvrir et traverser pour atteindre le pays des Ibères. Numance, c'est là que les attendait ! Scipion Émilien, l'homme qui avait anéanti Carthage, réclamait des renforts et Rome les lui envoyait [...] Scipion venait de décider le blocus impitoyable, affamer la ville, c'est ainsi que Carthage avait été détruite. Il installa soixante mille hommes autour d'une ville qui comptait moins de huit mille défenseurs : il suffisait d'attendre ! Amay était déçu. Il trouvait la tactique peu honorable...<sup>1</sup></p>	<p>Vers le milieu du siècle, la puissance romaine était installée sur tout le pourtour de la Méditerranée. Carthage, ruinée par les exigences romaines, fut assiégé et prise par Scipion Émilien, le second Africain, vers le temps où Corinthe, capitale de la Confédération achéenne révoltée, était-elle aussi prise et saccagée. En Espagne, où la résistance des populations indigènes se poursuivit longtemps, la pacification fut menée sans relâche. Elle se termina, en 133, par le terrible siège de Numance, dernier bastion des Celtibères...<sup>2</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 189-190.

<sup>2</sup> GRIMAL, Pierre. *La Civilisation Romaine*. Paris : Flammarion, 1981. p. 41-42.

#### 4- La lutte de Jugurtha face à Rome et sa trahison par Bocchus

<p>Jugurtha ! C'est toujours avec un profond soupir qu'Amay prononçait son nom [...] Il avait hérité sans doute de toutes les qualités de son grand-père Massinissa et plus encore ! Il était beau, intelligent, courageux, puissant [...] À Numance il était jeune pourtant, les Romains avaient reconnu en lui un homme d'exception [...] Mais Aghdim savait. Il savait qu'après avoir quitté la légion, son grand-père, aguerri, s'était mis au service de Jugurtha [...] Poursuivre l'œuvre de Massinissa, faire de cette terre et de ses tribus éparses un grand royaume que Rome solliciterait mais ne pourrait soumettre [...] Il suffisait de prononcer son nom : Jugurtha et les chefs de tribus les plus rétives répondaient à l'appel ! Rome n'a pas vaincu Jugurtha ! Martelait-il avec colère [...] L'armée romaine s'épuisait et perdait confiance. Les désertions se multipliaient et Jugurtha, porté par son peuple, narguait Rome ! Nous avançons vers la victoire [...] Jugurtha était marié avec la fille du roi de Mauritanie, Bocchus. Il crachait en prononçant ce nom. Bocchus : c'est de là qu'est venue l'ultime trahison ! Les autres traîtres, ses cousins Adherbal et Massiva, sont allés quémander à Rome un peu de ce pouvoir qu'ils ne méritaient pas. Bocchus, lui après lui avoir promis son aide, a attiré Jugurtha dans un guet-apens et l'a livré, enchaîné, aux ennemis !<sup>1</sup></p>	<p>Metellus s'était vengé mais il n'avait pas vaincu Jugurtha. Celui-ci avait fait de grands préparatifs, en rassemblant des troupes pour une opposer une longue résistance. En dépit de ces revers, Jugurtha ne perdit pas courage, il alla solliciter de son beau-père Bocchus une alliance effective. Ils avaient tous deux une cavalerie redoutable. Ils la lancèrent sur les troupes de Marius en repos dans leur camp. Il y eut de nombreuses victimes [...] Quatre jours après, la cavalerie des deux Aguellids surprit les troupes romaines aux environs de Cirta. Elle fit subir à l'ennemi de grosses pertes. Marius et Sylla arrivèrent à temps pour empêcher l'anéantissement de leurs troupes [...] Bocchus perdit courage en voyant ses troupes perdre tant d'hommes. Il fit comprendre aux Romains par l'intermédiaire de ses émissaires qu'il désirait traiter avec eux [...] Il se rendit au camp de Sylla. Il se parlèrent en tête-à-tête seulement [...] Sallustre écrit : « Lorsque au jour marqué l'on annonça que Jugurtha approchait, Bocchus, suivi d'un petit nombre des siens, s'avança avec Sylla, comme par civilité jusque sur une éminence à portée de la vue de ceux qui étaient en embuscade. Le prince numide avec la plupart de ses amis, s'y rendit aussi sans armes, comme en avait convenu aussitôt on donna le signal, et ceux qui sont apostés l'enveloppent de toutes parts... » Bocchus reçut pour prix de sa trahison, le pays des Masséssyles contigus au sien, territoires que Jugurtha lui avait déjà promis pour prix de son alliance...<sup>2</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 190-193.

<sup>2</sup> GAID, Mouloud. *Les Berbères dans l'Histoire, de la préhistoire à la Kahina*. Tome I. Alger: Mimouni, 1990. p. 104-107.

### 5- La révolte de Tacfarinas

<p>[...] Il expliquait qu'il ne pouvait plus supporter l'arrogance, le mépris et l'injustice des Roumis, que d'autres jeunes gens comme lui avaient décidé de se battre pour retrouver leur dignité et qu'ils s'étaient trouver un chef : Tacfarinas...<sup>1</sup></p> <p>L'empereur Tibère, qui régnait en ce temps là, prit la mesure du danger et ne se contenta pas des troupes de Juba dont les hommes, très souvent, refusaient de se battre contre les leurs ou passaient carrément à l'ennemi. Il envoya une légion venue de la lointaine et froide Pannonie mais elle n'eut plus de succès que celles qui l'avaient précédée. Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand [...] On l'appelait Tirman le Rouge. il fallait par tous les moyens, abattre Tacfarinas et Mazippa, mater la rébellion, pacifier les tribus, rétablir l'autorité. C'était un devoir, mais chaque légionnaire rêvait en secret de capturer Tirman le Rouge [...] Tacfarinas, trahi, vendu, était tombé dans une embuscade et avait préféré mourir au combat plutôt que de se laisser capturer...<sup>2</sup></p>	<p>Sous le règne de Tibère, Selon Tacite (Les Annales), en l'an 17 av. J.-C. La Numidie fut agitée par la révolte de Tacfarinas. C'était un Numide, un ancien soldat de l'armée romaine. Il réunit un grand nombre d'anciens soldats numides, Gaulois et autres qui avaient à se plaindre des autorités romaines pour leur solde ou autre droits non respectés [...] Sa principale force était sa propre Tribu les Musulan établis dans le Sud (Tunisiens et Algérien d'aujourd'hui). Masipas, chef d'une confédération de tribus maures, le rejoignit. Tous deux se partagèrent le rôle à tenir contre l'ennemi [...] Pour gagner la forte prime promise, tous recherchaient le Chef Numide soit pour le tuer et rapporter sa tête, soit pour le capturer et le ramener vivant au général romain. Tacfarinas voyant ses gardes renversés, son fils prisonnier, les Romains débordant de toutes parts, se précipita au milieu des traits, et se déroba à la captivité par une mort qu'il fit payer cher. Ainsi périt Tacfarinas après sept années de guerre, (17 à 27), aussi héroïquement que Spartacus...<sup>3</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 195.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 202-204.

<sup>3</sup> GAID, Mouloud. *Les Berbères dans l'Histoire, de la préhistoire à la Kahina*. Tome I. *op. cit.*, p. 123-125.

## 6- L'introduction du christianisme dans l'empire romain

<p>[...] Pourquoi le Lusitanien s'est-il tenu à l'écart ? C'est parce qu'il est chrétien ? [...] C'est quoi exactement être chrétien ? [...] C'est une secte Juive. Tu sais que les Juifs adorent un Dieu unique, invisible et très sévère qui leur interdit beaucoup de choses et les oblige à en faire autant. Les chrétiens, eux disent le contraire, que leur Dieu n'est qu'amour, qu'il faut pardonner les offenses et aimer ses ennemis. Tu te rends compte ! Ils disent que Dieu leur a envoyé le messie Jésus. Ils l'appellent Christus et ce Christus promet un monde de délice après la mort...<sup>1</sup></p> <p>Le lusitanien avait de la chance. Rome tolérait, pour un temps, les adorateurs de Christus et avait renoncé aux supplices. L'Église occupait les pauvres qui se révoltaient moins et c'était une bonne chose pour l'empire...<sup>2</sup></p> <p>Tamemat est un ange, dit-elle les larmes aux yeux. C'est au pied des cascades, dans eau toujours renouvelée que, tout vêtus de blanc, Tiziri, Ménélius et leurs deux enfants reçurent le baptême...<sup>3</sup></p>	<p>Les longues listes épiscopales des conciles africaines, les basiliques de simples bourgades dont nous ignorons jusqu'au nom, les épitables d'humbles paysans et même des chefs berbères dans les régions apparemment peu romanisées, comme les chaînes du Babors [...] sont autant de témoignages d'une évangélisation qui, en certains points, semble même avoir dépassé les limites de la domination impériale. L'évangélisation franchit également les limites chronologiques de la domination romaine, elle se poursuit pendant les époques vandale et byzantine...<sup>4</sup></p>
---	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 227-229.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>4</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 128-129.

## Annexe 7

### Références de la période byzantine :

#### 1- La christianisation de l'empire Byzantin sous le règne de Constantin et l'Édit de Milan

<p>Rome ne fascinait plus. L'empereur Constantin n'avait-il pas transféré sa capitale à Byzance ? Byzance ! La désormais Constantinople paraissait si lointaine [...] Constantin, sur son lit de mort, avait reçu le baptême. C'était encore mieux que l'édit de Milan qui avait mi-fin aux persécutions ! On s'était réjoui, les chrétiens n'avaient plus rien à craindre [...] Les prêtres n'étaient pas assez nombreux pour accueillir au sein des églises les nouveaux convertis. L'empereur n'était plus un Dieu mais il gardait une partie de son pouvoir...<sup>1</sup></p>	<p>Le premier acte majeur de Constantin et de Licinius à l'égard du christianisme est l'édit de Milan prononcé en 313, qui est resté dans l'histoire comme un exemple de tolérance religieuse [...] Constantin était-il chrétien ? Selon la légende, sa conversion remonterait à la victoire de 312. En réalité, il s'est seulement fait baptiser sur son lit de mort, en 337 [...] En 324, Constantin bat militairement Licinius, le fait exécuter et réunifie l'Empire. En 330, l'empereur fait de la ville grecque de Byzance sa capitale, Constantinople. Les premiers grands monuments chrétiens datent de son règne [...] Constantin conserve le titre traditionnel de pontifex maximus qui fait de lui l'autorité suprême des religions païennes...<sup>2</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 239-240.

<sup>2</sup> ETCHEGOIN, Marie-France et Frédéric Lenoir. *Code Da Vinci : L'enquête*. Paris : Robert Laffont, 2004. (Coll. Points). p. 142-143.

## 2- Les schismes (l'exemplarité du donatisme), et les révoltes contre l'Église Catholique et Rome

<p>Lorsque l'insécurité gagna les bourgades et les villes, que les circoncillions, chaque jour plus nombreux, appelèrent les esclaves à se libérer, les pauvres à exiger des droits, prétendirent dans des envolées mystiques que leur combat avait pour but de rétablir l'égalité sur terre et s'appuyèrent sur le message de Christus pour justifier leur révolte, l'Église, nantie et rigoriste, s'inquiéta. Elle appela ses évêques à se montrer intransigeants envers ces fauteurs de troubles, allant même jusqu'à refuser l'enterrement chrétien aux victimes rebelles [...] La confusion était totale. Selon ses convictions, on accusait l'Église Catholique d'être la complice du pouvoir romain ou l'en rendait responsable l'ancien évêque de Carthage, Donat, d'avoir, au sein même de l'Église, provoqué un schisme à l'origine, d'une manière ou d'une autre, de tous les désordres. Mais Donat n'était-il pas fils de cette terre ? N'avait-il pas insurgé contre cette Église triomphante qui refusait de réintégrer en son sein les Lapsis, ces chrétiens qui n'avaient pas vocation de martyrs et s'étaient vus contraints d'apostasier pour complaire au Pouvoir ? C'est tout ce qu'on voulait retenir. Les raisons premières de la scission n'avaient plus d'importance. Pars Donat, le parti de Donat était celui des opprimés ! A Thamugadi, à Théveste le sang fut répandu. A Bagai, les donatistes réfugiés dans une église furent massacrés jusqu'au dernier. L'Église Catholique excommunait, le glaive de Rome s'abattait. C'est tout naturellement que les circoncillions se reconnurent dans le parti de Donat...<sup>1</sup></p> <p>Les thermes de Cyprien, qu'on appelait ainsi en hommage à cet évêque de Carthage qui avait distribué toute sa fortune aux pauvres pour mieux se consacrer à Dieu...<sup>2</sup></p> <p>[...] Comme ils regrettaient de n'avoir pas</p>	<p>Le christianisme des Berbères, dans la verdeur de sa jeunesse, est une religion exigeante. Par leur soif d'absolu, les chrétiens d'Afrique se montrent querelleurs, violents, intransigeants, non pas tant à l'égard des païens qu'à celui de leurs propres frères, d'où les innombrables schismes qui déchirèrent les communautés africaines avant même la fin des persécutions et durèrent, en fait, jusqu'à la conquête musulmane. Les hérésies qui naquirent au sein de l'Église primitive, l'Afrique les connut presque toutes [...] La multiplication de ces variances s'explique par les incertitudes et les ambiguïtés qui demeuraient sur la nature du Christ [...] Cependant l'Église d'Afrique, contrairement à celle d'Orient, ne donna pas vraiment naissance à des hérésies, elle contribua, au contraire à fixer le dogme grâce à ces grands maîtres que furent Tertullien, Cyprien, Augustin. Malheureusement, elle fut la terre d'élection du séparatisme, du schisme. Ces déchirements quasi perpétuels ne naissaient pas tant des querelles théologiques et des spéculations christologiques que des faits basement humains. Le plus caractéristique et aussi le plus grave et le plus durable fut le donatisme, schisme qui divisa les chrétiens d'Afrique pendant trois siècles et demie. À l'origine (305) se trouve l'intransigeance de certains évêques de Numidie qui ne veulent pas reconnaître l'élection faite en leur absence, de Cécilien évêque de Carthage et primat d'Afrique, parce que, disent-ils, se trouvaient parmi ses électeurs des « traditores », ceux qui, aux cours de la dernière persécution, avaient refusé la martyre et livré les Écritures aux magistrats de l'Empire. Ces purs qui se disent « fils de martyrs » élisent donc à la place de Cécilien un autre évêque, Majorien, qui, à sa mort, fut remplacé par Donat (313). Cependant l'empereur Constantin et plusieurs synodes, en particulier celui d'Arles en 314, reconnaissent le primat Cécilien et condamnent le schisme donatiste [...] Du théologique, la querelle passa</p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 242-243.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 255.

<p>répondu, autrefois, à l'appel de Firmus ! Un prince de la puissante tribu des Jubaleni, un aguellid chrétien, romanisé sans avoir perdu son âme qui avait osé s'élever et combattre le comte d'Afrique, le sinistre Romanus. Il avait enlevé Caesarea, Icosium [...] Rome avait envoyé l'un de ses plus grands généraux pour mater cette rébellion mais Flavius Théodose, malgré quelques succès, se vit rapidement acculé [...] Frimus préféra se donner la mort lorsque Igmacen, le chef de la tribu des Isaf lensens, le livra à l'ennemi...<sup>1</sup></p>	<p>rapidement au politique et même au social. L'intervention de l'empereur Constantin [...] en faveur du Catholique fut la première manifestation du césaropapisme, qui subordonna l'Église aux volontés impériales et aux nécessités politiques. Les donatistes, intégristes, comme on dirait de nos jours, ne pouvaient accepter une telle ingérence du profane [...] En fait le donatisme ne fut pas seulement un mouvement religieux. Les historiens contemporains ont peut-être tendance à exagérer son caractère social et politique en voyant en lui une manifestation de la résistance berbère à la domination romaine, mais il est patent qu'il joua un rôle majeur dans la désagrégation de la société romano-africaine. Plus populaire que l'Église officielle, plus proche des classes les plus méprisées, mieux implanté dans les provinces les moins romanisées, le donatisme, né en Afrique, paraît plus africain que l'Église de Carthage, soutenue par Rome. De l'Africain, du Berbère, il prend l'intransigeance, la foi fanatique, l'allégeance totale à un homme ou à un parti, mais il lui emprunte aussi l'esprit de scission, qui fit se multiplier les schismes à l'intérieur du schisme. La situation sociales et économique du Bas Empire ne pouvait pas ne pas influencer, d'une manière ou d'une autre, sur le développement du donatisme. De fait, à partir du IV siècle, celui-ci s'allie officiellement à un mouvement de revendication sociale et de rebellions connu sous le nom de Circoncellions [...] Le mouvement social et religieux déboucha normalement sur l'action politique : des chefs berbères comme Firmus et Gilodon s'appuyèrent sur le donatisme et les Circoncellions pour tenter d'établir leur pouvoir sur l'Afrique...<sup>2</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>2</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p.179-182.



### 3- Les révoltes tribales et le déclin de Rome

<p>Les temps étaient difficiles. La monnaie n'avait plus que la valeur de son poids d'argent [...] Un climat malsain régnait à Rome et gagnait tout l'empire [...] Le nouvel empereur n'avait accédé au trône qu'en faisant tuer son frère devant sa mère ! On disait de Caracalla, né en Gaule d'une mère syrienne et de Septième Sévère l'Africain, qu'il réunissait en lui les caractères les plus faibles de ces trois peuples : la grossièreté africaine, la prudence rusée syrienne et la légèreté gauloise...<sup>1</sup></p> <p>L'Église de Donat contre l'Église de Rome, c'est le combat entre la misère et le pouvoir [...] De la cabane érigée pour protéger les ouvriers et ranger les outils il ne restait que des cendres. Les piquets avaient été arrachés et brisés [...] Aurélien avait reçu un message le lendemain : « Nous t'avons laissé la vie sauve pour que tu ailles dire à tes maîtres que nous n'avons pas besoin ici de nouvelle basilique alors que nos enfants meurent de faim. Dis leur que nous les combattons jusqu'à la mort pour que règne sur cette terre la liberté et la justice [...] avec la cause que nous défendons au péril de nos vies ! Les Roumis nous exploitent et nous méprisent...<sup>2</sup></p>	<p>C'est parmi ces Circoncellions que se recrutèrent les plus fanatiques défenseurs de la cause donatiste. Ces contestataires « Agonistiques » (militants) mêlèrent la revendication sociale et la polémique religieuse. Allégrement au cri de « Deo laudes » agrémenté de quelques coups de matraque, les Circoncellions agirent en redresseur de tort. Au nom de l'Évangile, ils pillèrent les domaines des « domini », appelèrent les esclaves à la révolte, jetèrent les maîtres dans les ergastules et parfois dans les puits. On ne peut sous-estimer le sens profond de cette conjonction de la faveur religieuse et de la revendication sociale qui, pour la première fois en Afrique, aboutissait à une lutte organisée contre l'ordre romain...<sup>3</sup></p>
---	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 232-233.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 258-261.

<sup>3</sup> CAMPS, Gabriel. *Les Berbères. Mémoires et identité. op. cit.*, p. 181-182.

## Annexe 8

### Références de la période vandale :

#### 1- Les références au règne vandale

<p>À la cour de Thrasamund, on s'efforçait de parler latin, on s'habillait romain, on se coiffait romain. On discutait philosophie, astronomie et littérature. On composait des vers à la gloire des nouveaux maîtres en imitant Virgile, on organisait des auditorias, des séances de lecture où les textes d'Apulée et les épopées de Dracontius étaient mises à l'honneur et, lorsqu'on était entre hommes, on savourait les distiques érotiques de Luxorius. Dans les compagnes, on luttait pour la survie. Les grands et riches latifundiums, les terres fécondes avaient changé de maîtres. Ils n'étaient plus Romains mais Vandales. Mais quelle différence ? On les appelait aussi Roumis. Les nouveaux Roumis étaient plus grands, plus blonds et parlaient une langue rude que l'on ne comprenait pas mais ils exploitaient de la même manière. Rien n'avait changé vraiment...<sup>1</sup></p> <p>[...] Les Vandales étaient là, peu nombreux mais ils régnaient en maître [...] Après la brutalité de Genséric, la férocité de Hunéric, la bienveillance calculée de Gunthamund, le roi Thrasamund se voilait tolérant, bâtisseur...<sup>2</sup></p>	<p>En Afrique les Vandales poursuivant leurs conquêtes s'emparèrent des trois Mauritanies et des territoires voisins de l'ancienne proconsulaire. N chercha vite à traiter avec Genséric. Toutes ses conquêtes lui furent concédées [...] Du temps de Hunéric, les Aurassiens s'étaient déjà détacher de l'empire vandale [...] Gunthamund fils de Genzon, succéda comme le plus âgé des princes vandales, à son oncle Hunéric [...] Durant son règne, il eut constamment à défendre les territoires de son royaume contre les incursions des tribus insurgées [...] Trasamund frère du précédent monta sur le trône. Il était très cultivé. Au lieu de servir contre les catholiques. Il les invita à la controverse avec lui...<sup>3</sup></p>
--	---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 263-264.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>3</sup> GAID, Mouloud. *Les Berbères dans l'Histoire, de la préhistoire à la Kahina*. Tome I. *op. cit.*, p. 161-173.

## 2- Les références à la révolte de Cabaon

<p>Cabaon était un homme de haute stature [...] Un prince des hauts plateaux et du désert qui comprenait parfaitement le latin mais répugnait à le parler. Il possédait d'immenses troupeaux de dromadaires et des comptoirs à Gawgawa sur les rives du Niger [...] Cabaon reçut Amadéus sous sa tente comme un hôte de marque [...] Je me prépare à la guerre, dit Cabaon sur un ton grave. Les gens du Nord ne pourront rien faire si l'impulsion ne vient pas du Sud. Les romanisés, sans vouloir t'offenser, ont perdu le goût de la liberté. Les Vandales ont une partie de leur armée à quelques jours de marche. Je vais les harceler, les attirer et les détruire ! J'ai besoin d'hommes, de médecins. Es-tu des nôtres ? Amadéus n'eut pas un instant d'hésitation. Agir, enfin ! [...] Un jour dit Cabaon en souriant, les Roumis, les Vandales, quitteront cette terre...<sup>1</sup></p>	<p>Thrasamund [...] Il eut à soutenir une rude guerre contre Cabaon [...] Procope donne une description suivante des descriptions de Cabaon avant le combat : « Il traça une ligne circulaire dans la plaine où il avait dessein de se retrancher. Sur cette ligne, il disposa obliquement ses chameaux... », La tribu des nomades berbères allait en campagne entière, femme et enfants compris. Femme et enfants avaient leur place prévue sur-le-champ de bataille...<sup>2</sup></p>
--	--

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 272-274.

<sup>2</sup> GAID, Mouloud. *Les Berbères dans l'Histoire, de la préhistoire à la Kahina. Tome I. op. cit.*, p. 173-174.

## Annexe 9

### Quelques points de repère...<sup>1</sup>

- Hamilcar Barca : général carthaginois, 290-229 av. J.-C.
- Matho : Chef de la révolte des mercenaires à Carthage, 240-237 av. J.-C.
- Hannibal : fils d'Hamilcar, 247-183 av. J.-C.(deuxième guerre punique ; Hannibal, après les victoires de Trasimène en 217 et de Cannes en 216 fut rappelé à Carthage en 203 av. J.C.)
- Syphax : mort en 203 ou 202 av. J.-C.
- Massinissa : prend le pouvoir en 203 av. J.-C., meurt vers 150 av. J.-C.
- Juba I: mort vers 46 av. J.-C.
- Juba II : fils de Juba I règne de 27 av. J.-C. à 23 après. J.-C.
- Jugurtha : né vers 154 av. J.-C. mort en 104 av. J.-C.
- Micipsa : fils de Massinissa, règne de 148 à 118 av. J.-C.
- Tacfarinas : chef de l'insurrection numide de 17 av. J.-C., mort en 24 après
- Septième Sévère : empereur romain, règne de 191 à 211 après J.-C.
- Caracalla : empereur romain, fils de Septième Sévère, règne de 211 à 217.
- Constantin (Le grand) : empereur romain, règne de 306 à 337 (il promulgue l'Edit de Milan qui proclame la liberté religieuse)
- Cyprien (saint Cyprien) : Evêque, début du III<sup>e</sup>, siècle.
- Donat : Evêque de Carthage, IV<sup>e</sup> siècle.
- Firmus : chef de la révolte de 372 contre les romains.
- Augustin: (Saint Augustin): 334-430.
- Genséric: roi vandale; aborde à Ad Fratres (Ghazaouet) en 430, règne jusqu'en 447.
- Hunéric : règne de 447 à 484.
- Gunthamund : règne de 484 à 496.
- Thrasamund : règne de 496 à 523.
- Cabaon : chef d'une révolte numide contre les vandales ; fins du V<sup>e</sup>siècle, début du VI<sup>e</sup> Siècle.
- Apulée : écrivain, 125-170 après J.-C.
- Procope : historien byzantin, mort vers 562.

---

<sup>1</sup> BAKHAĬ, Fatéma. *Izuran. op. cit.*, p. 285.

- L'Ampsaga.....Rhummel
- Bagradas.....Medjerda
- Cirta..... Constantine
- Vaga..... Beja
- Sicca..... Le Kef
- Sagonte..... Sagunto (Espagne)
- Croton..... ancienne ville du sud de l'Italie
- Thabraca.....Tabarka
- Ighilghili..... Djidjelli
- Iol- Caesarea..... Cherchell
- Thamugadi.....Timgad
- Madaure.....M'Daouch
- Ammaedara..... Haidra
- Théveste..... Tébessa
- Bagai.....Ksar Bagai
- Numance. ancienne ville d'Espagne
- Pomaria.....Tlemcen
- Byzance.....Istanbul
- Castra Nova...près de Mohammedia
- Castellum Tingitanum.....Chlef
- Icosium.....Alger
- Rusubiccari.....Mers el Hadjadj
- Portus Magnus.....Béthioua
- Zuccabar.....Miliana
- Utica.....Utique
- Tingi.....Tanger
- Panorme.....Palerme
- Gadès.....Cadix
- Massilia (ou Massalia) ; Marseille
- Les Îles Fortunées.....Les Îles Canaries

## Annexe 10

### Quelques points de repères<sup>1</sup>

- Icosium...Alger.
- Tala Imsen...Tlemcen.
- Wahrân...Oran
- La mère Blanche...Mer Méditerranée
- Les Monts Des Portes...Les Pyrénées.
- Ribat el Feth...Rabat.
- Almoravides...El Mourabitoun.
- Almohades...El Mouahidoun.
- Koceïlia... chef berbère du VII<sup>e</sup> siècle.
- Kahina...de son vrai nom Dihya ou Daïmia, VII<sup>e</sup>, VIII<sup>e</sup> siècle.
- Ibn Massara...883-931.
- Abou El Kassim El Khalef El Zahrawi... (Albucassis) 936-1013.
- Ziryab...né à Bagdad en 789, mort à Cordoue en 857.
- Ibn Toumert... né vers 1080, meurt entre 1128-1130.
- El Ghazali... 1058-1112.
- Abdelmoumène... règne de 1145 à 1163.
- Yussuf Abou Yaqoub... fils d'Abdelmoulène, règne de 1163 à 1184.
- El Khawarizmi... IX<sup>e</sup> siècle.
- Ibn Roschd... Averroès... 1126-1198.
- Maimonide... 1135-1204.
- Ibn Hazm...994-1064.
- Ibn Zeydoun...1003-1071.
- Ibn Luyun...1282-1349.
- El Idrissi...né en 1099 ou 1100, mort entre 1164 et 1180.
- Bouabdellah, dernier roi de Grenade, dit Boabdil.

---

<sup>1</sup> BAKHAÏ, Fatéma. *Les Enfants d'Ayye. op.cit.*, p. 346-347.

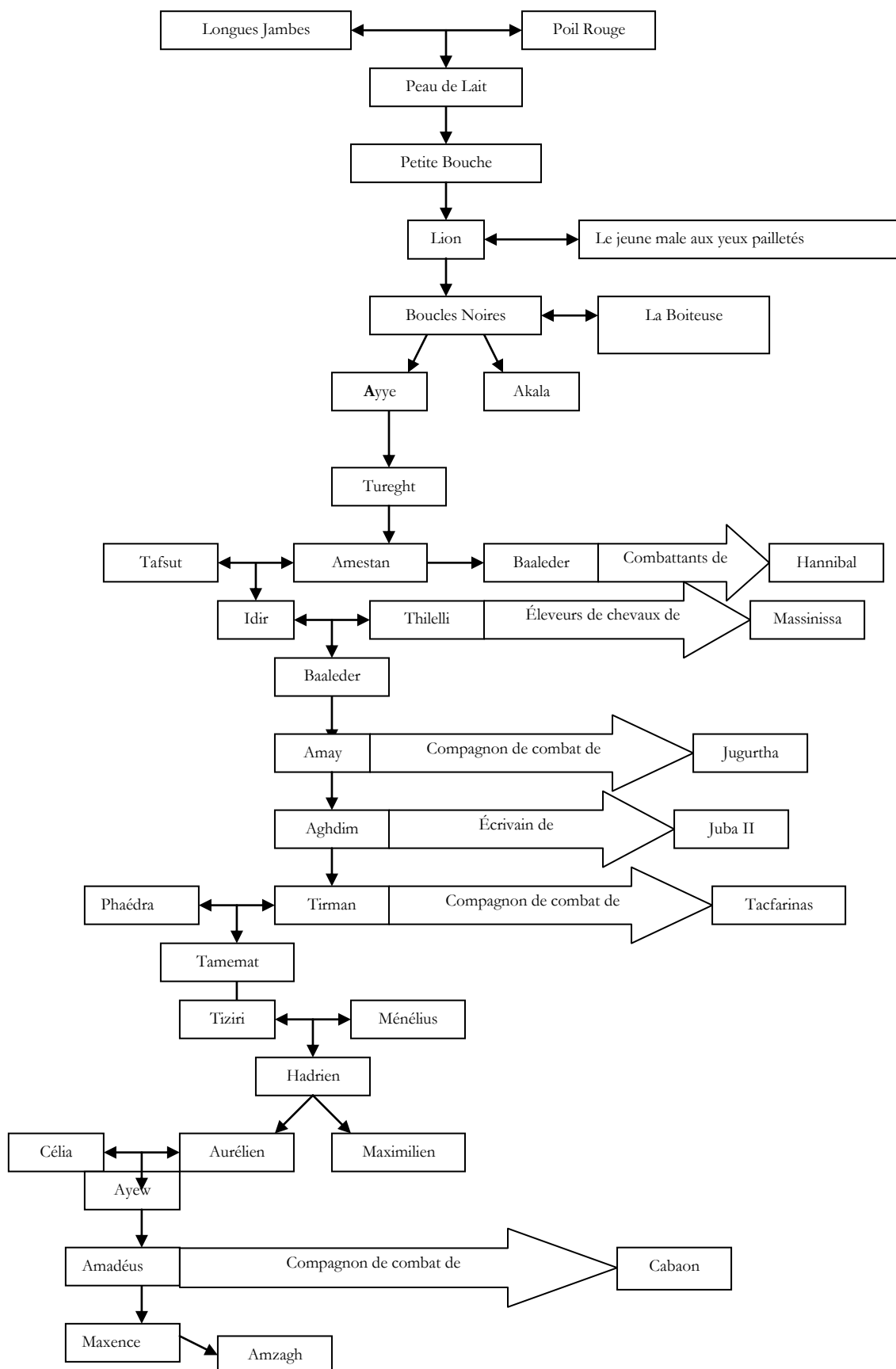
## Annexe 11

### - L'arbre généalogique de la tribu

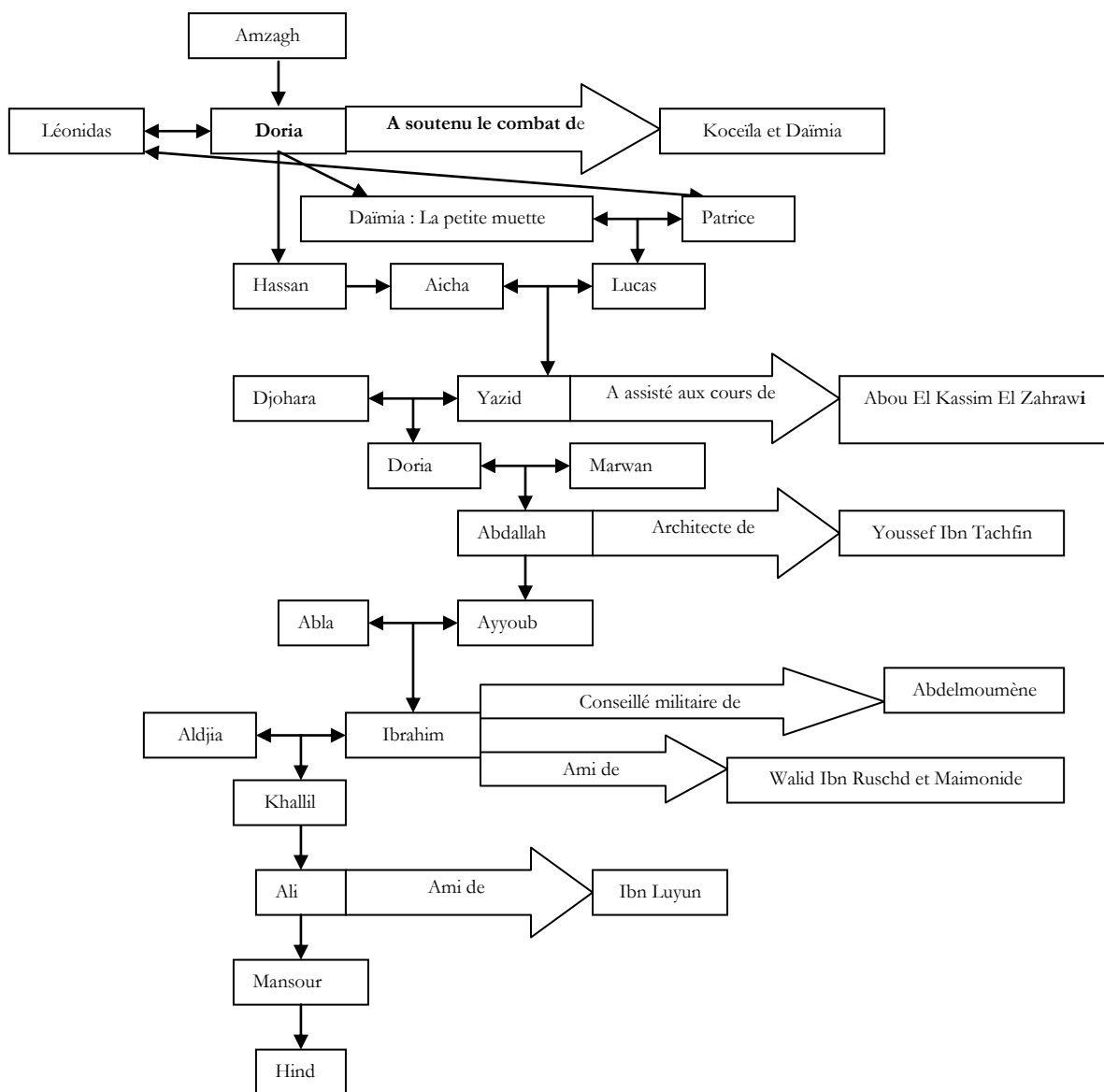
Schéma établi par moi-même.

Les flèches à double sens renvoient à l'union entre deux personnages. Les flèches blanches nous informent sur le lien entre les personnages fictifs et les personnages historiques. Le récit parfois propose un seul membre parental (le père ou la mère). Cela explique les flèches à sens unique.

- L'arbre généalogique de la tribu dans *Izuran*





- L'arbre généalogique de la tribu dans *Les Enfants d'Ayye*

# TABLE DES MATIÈRES

<b>SOMMAIRE</b> .....	4
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	5
<b>PREMIÈRE PARTIE</b>	
<b>L'effet de réel</b> .....	13
Introduction .....	14
<u>Premier chapitre</u> : Des romans fortement documentés.....	15
I. Le roman entre récit et documentation.....	16
1.1. Le paratexte comme documentation.....	16
1.2. Les romans chraïbiens entre texte et index.....	19
1.3. <i>Izuran</i> de Fatéma Bakhaï entre paratexte et contexte.....	21
1.4. <i>Les Enfants d'Ayye</i> de Fatéma Bakhaï entre paratexte et contexte.....	24
II. Histoire et histoire du Maghreb.....	27
2.1. Références historiques et archéologiques de la période néolithique.....	28
2.2. La période carthaginoise.....	36
2.3. La période romaine.....	40
2.4. La période byzantine.....	41
2.5. La période vandale.....	41
2.6. Les premiers siècles de l'islam au Maghreb.....	42
2.7. La conquête musulmane de l'Andalousie.....	47
2.8. La chute de Grenade.....	49

<u>Deuxième chapitre</u> : Le travail de la fictionnalisation.....	51
I. Une pratique anthropologique du texte littéraire.....	52
1.1. Fiction et réalité historique, littérature et anthropologie.....	52
1.2. Texte littéraire et référent anthropologique.....	55
<u>Troisième chapitre</u> : Une esthétique réaliste.....	66
I. Le référent au service de l'illusion.....	67
1.1. Effet de réel / effet de fiction pour asseoir la vraisemblance du récit.....	68
II. La description réaliste révélatrice d'une fiction qui sait.....	70
2.1. Une description dite « réaliste » .....	71
2.2. Un réel attesté par la description.....	74
III. Des personnages au service du réalisme.....	76
3.1. La fabrication de l'effet réaliste des personnages.....	76
IV. Chraïbi et Bakhaï romanciers, sociologues, historiens et Anthropologues.....	79
4.1. Le sens du détail dans les romans de Chraïbi et Bakhaï.....	79
4. 2. L'Histoire pour consolider l'illusion réelle de l'histoire.....	81
Conclusion.....	83

**DEUXIÈME PARTIE**

<b>L'hybridation générique.....</b>	84
Introduction.....	85
<u>Premier chapitre</u> : Chronologie historique et structurations romanesques fragmentaires.....	86
I. La construction narrative bakhaienne.....	88
1.1. <i>Izuran</i> , entre séquences et micro-récits.....	88
1.2. <i>Les Enfants d'Ayye</i> , entre séquences et micro-récits.....	103
II. Récits et emboîtement chez Fatéma Bakhāï.....	119
2.1. L'enchâssement dans <i>Izuran</i> .....	119
2.2. L'enchâssement dans <i>Les Enfants d'Ayye</i> .....	123
III. L'écriture chraïbienne entre interdiscursivité et intertextes.....	126
3.1. L'intertexte au sacré.....	127
3.2. L'intertexte musical.....	129
<u>Deuxième chapitre</u> : Deux visions du temps humain.....	131
I. Chraïbi entre passé et présent.....	132
1.1. Le temps calendaire.....	132
1.2. Archives, documents et traces.....	134
1.3. Le temps dans l'univers de la fiction.....	136
II. Bakhāï et le voyage dans le passé.....	139
2.1. La place du temps historique entre événements passés et temps cosmique.....	141
2.2. Les expressions du temps dans les romans de Bakhāï.....	142
Conclusion.....	146

## TROISIÈME PARTIE

<b>Peuple et Mémoire</b> .....	147
Introduction.....	148
<u>Premier chapitre</u> : Écrire l'épopée.....	149
I. Une narration entre le romanesque et l'ethnographique.....	151
1.1. <i>La Mère du printemps</i> et <i>Naissance à l'aube</i> , entre dimension anthropologique et registre épique.....	151
1.2. <i>Izuran</i> et <i>Les Enfants d'Ayye</i> , romans à dimension anthropologique et souffle épique.....	157
II. Roman et épopée.....	169
2.1. L'héroïsme à l'épreuve du roman.....	169
2.2. Une écriture entre romanesque et imitation de style épique.....	171
<u>Deuxième chapitre</u> : Le pari d'une littérature au service des peuples.....	174
I. Driss Chraïbi et la lutte contre l'omission du passé.....	175
1.1. Le mythe fondateur pour combler les blancs de l'Histoire.....	181
II. Fatéma Bakhaï entre engagement pour l'Histoire et éveil des consciences.....	185
2.1. Intertextes, mythes, légendes et contes pour la création d'un mythe fondateur.....	189
III. Une écriture de l'anamnèse pour rétablir la mémoire d'un peuple.....	196
<u>Troisième chapitre</u> : Deux positions dans le champ littéraire.....	204
I. Chraïbi et Bakhaï dans le champ littéraire maghrébin.....	206
1.1. Driss Chraïbi dans l'espace littéraire marocain.....	206
1.2. Bakhaï entre continuité et rupture.....	216
II. Fiction, vérité et Histoire dans l'œuvre chraïbienne et bakhaïenne...	228
2.1. L'illusion et la vérité.....	228
2.2. L'autonomie de la littérature.....	238
Conclusion.....	245

<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	247
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	253
<b>ANNEXES</b> .....	267