

Sommaire

Introduction

Première partie : « Sentinelle Oubliée » Le récit de l'Histoire d'Algérie

- **Chapitre 1** : La représentation des grands moments de l'Histoire algérienne dans « *Sentinelle Oubliée* »
- **Chapitre 2** : Les liens entre ces moments : **Le processus historique dans l'écriture romanesque / l'enchaînement événementiel de la référentialité historique dans les fictions (ou bien "les enchaînements...")**
- **Chapitre 3** : L'Histoire de l'Algérie : une série de crises

Deuxième partie : L'écriture de la crise = **L'Écriture entre texte (s) et contexte (s) ? /les ruptures de l'Histoire dans les textes/ Historicité et fonctionnalité dans les textes**

- **Chapitre 1** : De la cassure à la fragmentation du dire
- **Chapitre 2** : Les différentes représentations de la crise chez Bouziane BenAchour
- **Chapitre 3** : le retour du passé une explication du présent

Troisième partie : le caractère polymorphe de l'écriture de Bouziane BenAchour / **les indices d'une écriture en fragments**

- **Chapitre 1** : Du roman à cette une nouvelle forme / **les inscriptions formelles du renouvellement de l'écriture**
- **Chapitre 2** : L'écriture théâtralisée / **la théâtralité dans le roman**
- **Chapitre 3** : L'émergence du « récit actuel » : **la diversité scripturaire**

Conclusion

Bibliographie

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La littérature algérienne d'expression française est cette production littéraire née en Algérie, elle perdure jusqu'à nos jours avec des changements formels, de nouvelles représentations scripturaires et des mutations dans les représentations littéraires.

L'Algérie à l'instar des autres pays du Maghreb, a connu une floraison d'écrivains d'expression française. Des écrivains, dont l'éventail thématique et esthétique, tous genres confondus, s'élargit de manière perceptible d'une année à l'autre, et ce, malgré les crises économiques et surtout politiques qui ont secoué le pays ces cinquante dernières années.

Plus entreprenante que jamais, cette littérature nourrie du réel, pour ne pas dire prise en charge par ce réel, dans ses multiples soubassements souterrains et ses parties plus visibles, a su s'imposer très vite, caractérisée qu'elle était par une forme esthétique et ce par le biais de l'imaginaire ; elle associe très souvent la mnémonique au réel.

Malgré cette vivacité tangible qui marque la période indiquée, il n'en demeure pas moins que les écrivains de la nouvelle génération, ceux qui marquent leur temps actuellement, restent de manière générale, fidèles à leurs aînés.

Des aînés qui ont beaucoup puisé dans le registre de l'Histoire et la mémoire, une mémoire éclatée, à l'image de Kateb Yacine (*Nedjma*) et d'Assia Djebar (*L'Amour, la fantasia*) entre autres.

« La période coloniale » et « la décennie noire » de l'Algérie, incarnent deux moments centraux pour l'engouement mémoriel contemporain de nos écrivains-sentinelles qui s'inscrivent dans le rapport présentatif de l'héritage historique.

Durant la décennie noire (1994-2004), les écrivains algériens reviennent vers le témoignage et la dénonciation de la violence qui a envahi l'Algérie.

En raison du terrorisme qui a sévi, une tragédie voit le jour, une tragédie où les manifestations de l'horreur battent leurs pleins.

Les écrivains algériens se sont sentis impliqués et investis d'une mission : dénoncer et dire cette horreur, une écriture conflictuelle née alors, elle avait pour seul but, choquer pour éveiller la conscience chez les lecteurs.

«*Rendre compte du sang, rendre compte de la violence* »¹nous dit Assia Dejebar.

« *Je ne suis pas pourtant mué que par cette exigence-
là : d'une parole devant l'imminence du désastre
l'écriture et l'urgence* »²

La lecture des moments phares de cette littérature témoin, mémoire et devoir, nous renvoie à ces nouveaux auteurs qui fournissent régulièrement des clés de lecture de cette dialectique des affrontements qui marquent une époque, et c'est à travers la thématique de la violence que les écrivains font entendre leur voix dans cette tragédie, sur l'actualité algérienne.

Ils soulignent des tensions sur un présent mal vécu où le passé n'est pas pour autant évacué : Ils insistent avec moult détails sur les figures du témoin, de la victime et dans une moindre mesure celles du bourreau.

De cette galerie de personnages où les figures citées s'entremêlent, on retient régulièrement, dans nombre de productions romanesques, des éclatements de lieux, d'événements à travers des parcours individuels.

Les fictions tournent presque de manière automatique autour de la commémoration et de la célébration des groupes de mémoire. Les écrivains, butent sur la narration et ne s'accordent pas toujours sur les dates à retenir, les dates à interroger.

Cette question de l'écrivain se mettant dans la peau de « l'Historien » est assez fréquente dans ces nouvelles écritures. L'Histoire du pays et sa représentation scripturale fonctionnent comme un terreau pour penser et dire sa terre natale.

Ces derniers temps, nous faisons face à une nouvelle forme romanesque en Algérie.

Elle se présente différemment des romans maghrébins d'expression française que nous avons l'habitude de lire, qui eux-mêmes ont apporté des

¹Assia Dejebar citée par Sari Fewzia, 2005, *lire un texte*, Ed Dar El Gharb, p.79.

²Assia Dejebar, op. cit. p. 80.

modifications génériques à la forme romanesque établie par les normes occidentales.

Nous dénombrons plusieurs entorses au « codex » préalablement établi, ce qui nous renverrait à la problématique générique et à la multiplication de celle-ci dans un seul et unique récit.

Dans le cadre de notre thèse, nous nous proposons d'interroger l'écriture de Bouziane BenAchour : sous ses aspects formels et ses aspects Historiographique-mémoriels.

Nous voulons montrer dans notre recherche que Bouziane BenAchour³ met en scène et théâtralise son écriture ; nous démontrerons qu'il écrit, réécrit et décompose le fait historique et l'actualité événementielle de son pays.

³ Bouziane BenAchour est né le 11 décembre 1949 à Beni-Saf, ancienne Daira de la wilaya de Tlemcen. Il poursuit un parcours scolaire mouvementé, dû à l'actualité de l'Algérie en ce temps là. Son père, moudjahid, est détenu. Durant sa scolarité tourmentée, il est écartelé entre Beni Saf et Oran. Son goût de la lecture déjà amorcé, il suit alors un parcours sans faute ; il fut un, brillant lycéen au CEG Ibn- Khaldoun annexe du lycée Ardaillon (aujourd'hui d'Ibn Badis) et à l'Ecole Normale d'Instituteurs.

Très vite il revêt la blouse non pas d'instituteur mais celle de professeur à l'Ecole Normale afin de procurer du savoir à de futurs professeurs de français. Néanmoins ce fut un métier trop sage pour sa fantaisie dévorante : il troquera la brosse et le morceau de craie pour une plume qui fera parler de lui quelques années plus tard.

Secoué par mai 1968, et les brigades rouges de l'époque, il s'engage dans le combat intellectuel et entame son cursus universitaire avec banderoles et tracts.

Il écrit en même temps dans le journal « La République » en langue française, arabisée par la suite, puis assume la direction du bureau régional d' « Algérie Actualité » pour atterrir enfin dans la même optique dans un quotidien, indépendant cette fois-ci, El Watan. Parallèlement à cela, il montre un goût immodéré du jeu scénique,.

En 2002, il synthétisera tout ce parcours dans un ouvrage consacré au théâtre algérien d'octobre 88 à nos jours. Son second livre « *Figures du terroir* », sorti une année après est une sorte d'hommage à tous ces artistes de la chanson qui n'avaient en aucun cas déserté la scène culturelle durant le siècle passé.

Ainsi Bouziane BenAchour, est d'abord journaliste, c'est également un romancier mais aussi un dramaturge, qui compte à son actif plus de 9 pièces théâtrales, on citera les exemples de :

- ***Anthologie sur les dernières productions théâtrale algériennes.***

Nous partons du constat que cet auteur fait partie de cette production littéraire actuelle qui comporte une teinte assez particulière et ambiguë que nous nous devons de questionner.

En effet, l'auteur que nous avons choisi écrit dans un style romanesque, formellement spécifique. Il nous parle de ses blessures, de ce qu'il l'entoure et quelques événements inventés par lui pour dire l'Histoire, le factuel et l'actualité de son pays.

À chaque étape historique, à chaque crise, il nous délivre un récit, dans une forme donnée empruntée du style théâtral.

Il fait dans la transgression scripturale ; une transgression qu'il inscrit dans ce qu'on appelle la post- modernité où l'écriture est remise en question à travers un démontage du sens et de la forme. Il ne s'agit plus de faire une lecture diagonale d'un sens donné par une écriture mais de retrouver la mise en scène de celle-ci pour en extraire le sens.

Pourquoi, justement, le choix de cet auteur ?

La motivation première dans le choix de Bouziane BenAchour se matérialise dans le fait que cet écrivain est contemporain, il s'inscrit dans la temporalité actuelle et son écriture est assez ambiguë formellement parlant, cela interpelle notre raisonnement et nous avons estimé assez judicieux de questionner son écriture.

Le point de départ de notre réflexion sera l'articulation dans la fiction et les formes du langage impliquées dans ses romans, puisque nous avons décelé des interactions et des enjeux entre le monde réel et celui de la fiction, nous supposons que ce brassage donne naissance à cette écriture si particulière de l'Histoire de ce

Avec la liberté créatrice que s'offre Bouziane BenAchour, dans son espace narratif, il tente de manipuler le monde afin de se définir par son existence propre et surtout par sa résistance, il décompose et recompose à sa guise un monde qu'il veut sien. C'est le cas de l'auteur choisi. Le pouvoir que lui confère l'espace narratif est mis en scène, où le seul ordonnateur est ce narrateur.

fait, nous interrogerons cette formulation thématique et surtout la forme nouvelle assez singulière de cette écriture.

Nous allons mener une recherche qui s'inscrit dans la postmodernité de l'écriture et ses caractéristiques. Cette postmodernité nous impose d'avoir une représentation critique et moderne de l'écriture et ses spécificités.

Nous avons opté d'étudier quatre des corpus de Bouziane BenAchour:

« *Sentinelle Oubliée* »,

« *Dix Années De Solitudes* »

« *Bientôt finira la peine* »

« *Kamar ou le temps abrégé* ».

Pour mieux comprendre notre démarche une présentation des romans choisis s'impose :

*Dix années de solitude*⁴, est le premier roman de notre auteur. Il y raconte l'histoire dramatique d'une fille qui fut violée et kidnappée par des terroristes. Engrossée elle s'enfuit mais se retrouve très vite dans la rue, car rejetée par sa famille. Devenue toxicomane, elle assassine sa meilleure amie. Lors de l'enquête elle découvre que la femme policière qui mène l'interrogatoire n'est autre que la sœur de la victime.

*Sentinelle oubliée*⁵, est l'histoire d'une grand-mère qui veut réhabiliter la mémoire des Chouhadas, (dont son mari), en récupérant les ossements éparpillés, dans un cimetière emporté par un oued en cru. C'est un roman du regard et de la rétrospection.

⁴Dix années de solitude, édité aux éditions DAR EL GHARB en 2002

⁵ Édité aux éditions DAR EL GHARB en 2004.

Très vite l'histoire revient sur les affrontements entre cette grand- mère et sa petite fille, qui est en train de vivre les pires moments de sa vie à cause de la décennie noire.

*Bientôt finira la peine*⁶, relate l'histoire d'un amour impossible, et d'un voyage, une liaison presque contre nature du point de vue narratif, entre un récitant du Coran, travaillant dans un cimetière et une chrétienne venue visiter la tombe de son père ; une quête, mais aussi une aventure ou l'immigration et espoir font bon ménage. L'auteur partage avec son lectorat l'aventure de l'immigration clandestine, « *El Harga* » qui fait l'actualité ces jours-ci.

*Kamar ou le temps abrégé*⁷ relate l'histoire d'un antihéros Saber, qui est un homme devenu poète par la force des choses après la perte de sa bien-aimée Kamar, lors d'un massacre par des terroristes d'un hameau algérien. C'est une histoire dramatique sur fonds historiques, puisque l'auteur parle de *la décennie noire*⁸.

Cette histoire d'amour est délivrée à travers le refus de la famille de Kamar de donner la main de leur fille à Sabar, mais le destin s'en mêle et elle est assassinée après que sa famille finit par la lui accorder.

Cet amoureux transi, pleure la mort de sa dulcinée et ne se contente plus des récitations de poésie, l'auteur nous montre que ce personnage est très sensible et très affecté par la mort et la perte de l'être aimé.

Ce personnage veut sculpter un corps à l'effigie de, sa bien-aimée, car il est dans l'impossibilité de faire le deuil, une déchirure vécue par cet actant, et que l'auteur partage, en faisant parler l'histoire récente de l'Algérie.

⁶ Édité aux éditions PUBLIBOOK en 2011

⁷ Édité aux éditions SNED en 2012

⁸ La « décennie noire », une appellation qui représente le conflit qui opposa le gouvernement algérien, et le terrorisme à partir de 1991. Cette décennie coûta la vie à plus de 60 000 personnes, des civils algériens pour la plus part, les algériens ont vécues les affres du terrorisme de plain fouée, puisqu'ils étaient terrorisés dans leurs vies quotidiennement par les tueries et les bombes qui étaient déposées journallement dans des lieux public. Plusieurs noms ont étaient assassinés, très connus des artistes, des journalistes, des écrivains, des dramaturges des chanteurs ...etc.

Avant de commencer notre réflexion un état des lieux s'impose puisque nous dénombrons ce qui suit :

Premièrement, l'évocation de l'Histoire de l'Algérie est en filigrane des trames racontées et le contexte de CRISE est mis en évidence.

Deuxièmement les procédés narratologiques semblent être empruntés à un autre genre : LE THÉÂTRE⁹ .

Troisièmement, la forme pose problème : elle ne répond nullement à la forme dite traditionnelle du roman algérien, ce dernier combine et associe, généralement, l'écriture mnémonique au réel, dans des structures romanesques dominées par l'imaginaire. Autrement dit, le fond reste le même mais la forme est autre, ce qui donne une nouvelle forme d'expression que nous désignons par : écriture hybride.

Pour arriver à cerner notre problématique nous concrétisons notre réflexion sous forme de questionnement :

Comment se font l'inscription de l'histoire et de la mémoire dans les romans et comment s'articule l'actualité dans l'œuvre de Bouziane BenAhour, sans avoir aucune contradiction ?

Il faut dire que ces mêmes œuvres réfractent les déchirures et les crises d'une époque, comment l'auteur opère ce traitement ? Comment aborder ces œuvres qui relèvent d'un savoir historique souvent implicite ?

Comment cet auteur convoque-t-il l'Histoire et la mémoire de son pays et l'imbrique dans ses récits ?

Comment cette nouvelle littérature analyse-t-elle l'Histoire ?

⁹Le théâtre est une branche de l'art scénique, un genre de spectacle qui a à voir avec l'interprétation/la représentation/la mise en scène, par lequel sont exécutés des représentations dramatiques en la présence d'un public. Cet art regroupe le discours, les gestes, les sons, la musique et la scénographie

Quelle est cette nouvelle forme dont l'auteur donne naissance et comment expliquer le caractère polymorphe de cette nouvelle forme si singulière ?

Notre questionnement inclura donc une multitude de notions tant littéraires que philosophiques.

Nous allons tenter de décrire comment l'Histoire et la littérature, dans leur union nous parlent de la puissance et du rôle de la fiction, de la notion de l'engagement littéraire, de la signification spatiotemporelle des événements, de la recherche d'identité individuelle, de la conscience et de la mémoire historique et finalement leur raison d'être.

Nos hypothèses sont :

L'écriture de notre auteur serait un nouveau genre où il réécrit de façon théâtrale (justificatif de la forme, peut-être) l'Histoire de son pays afin de l'appriivoiser, l'analyser pour enfin la comprendre ensuite nous donner sa version de l'histoire et sa propre lecture.

Nous estimons que si notre auteur écrit dans un romanesque spécifique, en mêlant Histoire, Mémoire et Théâtralité, cela serait dû à une transgression des codes romanesques traditionnels.

Nous voulons montrer, donc, à travers cette réflexion, que notre auteur écrit dans un style romanesque, spécifique, les crises et l'actualité de son pays.

Nous comprenons par le biais de ses écritures, que L'Histoire est une partie intégrante de la littérature, et c'est grâce à cette dernière qu'on peut connaître l'histoire d'une époque donnée, d'une société donnée.

L'auteur délivre un discours franc, il présente son discours en le mêlant à l'Histoire et à la théâtralité romanesque.

L'auteur use des techniques du théâtre, il mêle et fait dans la confluence de deux arts, deux arts.

Bouziane BenAchour fusionne la fiction romanesque et le théâtre pour dire l'Histoire et l'actualité ; Nous faisons face à une théâtralité romanesque.

Notre auteur, offre à son lectorat des visions et des points de vue ainsi que des lectures sur les périodes critiques du pays.

Les écrits de BenAhour sont particulièrement réalistes, significatifs par les thématiques abordées qui font référence à actualité algérienne crue et brute, l'auteur dont nous parlons se démarque par le style, la forme et le contenu. Il a une façon assez particulière de se réapproprier l'Histoire de son pays et il la refond, consciemment ou inconsciemment dans ses histoires et trames plaines de rebondissements.

Nous sommes témoins de cette nouvelle écriture, qui donne naissance à de multiples représentations et fait la peinture d'une nouvelle époque de la littérature maghrébine d'expression française.

Ces nouveaux auteurs, ceux qui marquent actuellement la scène littéraire algérienne marquent une rupture avec la génération précédente dont l'écriture était baignée par un arrière-plan ethnographique. Les romans de Bouziane BenAhour, s'inscrivent dans ce mouvement de la modernité littéraire ou de cette littérature actuelle.

Une écriture aux carrefours des influences où l'auteur fait le médiateur entre un imaginaire et le réalisme à influence historique.

Les récits se font avec un arrière-plan d'événements historiques de l'Algérie, vieille ou moderne, notre auteur le fait en recourant à l'écriture intertextuelle¹⁰.

À chaque étape historique, à chaque crise, Bouziane BenAhour nous délivre un récit, à travers lequel il nous parle des blessures de son pays, dans une forme donnée, et quelques événements inventés par lui.

Le point de départ de notre réflexion sera l'articulation dans la fiction et les formes du langage impliquées dans les romans de notre écrivain : nous interrogerons à partir de la formulation thématique du corpus, les représentations discursives et formelles de l'écriture de Bouziane BenAhour.

¹⁰ L'intertextualité en littérature est la relation entre les textes, c'est l'ensemble des textes mis en relation

Pour mener à bien cette réflexion nous adopterons le plan de travail suivant :

Dans la **première partie**, que nous allons intituler : le récit de l'Histoire de l'Algérie, nous allons, dans une démarche chronologique hiérarchisée, revenir, en trois chapitres, à travers notre corpus : *Sentinelle Oubliée* sur les grands moments de l'Histoire Algérienne, les liens entre ces moments, toujours, à travers ce corpus, pour enfin aboutir à cette succession de crises qui fait la particularité de l'Histoire algérienne, et dont *Sentinelle Oubliée* est truffée.

Le choix de l'exploration du corpus ; *Sentinelle Oubliée* ; en premier lieu, n'est pas aléatoire, il est doublement estimé ; il réside dans le fait qu'il s'inscrive dans l'axe de la littérature dite de l'urgence, et dans le fait que l'auteur y explore une nouvelle forme d'écriture en rappelant de façons systématiques la grande Histoire algérienne.

Dans la **deuxième partie**, qui traitera ces romans du point de vue thématique et de leur contenu. Nous ferons référence au contexte historique de ces textes littéraires et à leur signification, il sera question de l'écriture de la crise et de la fragmentation. Une analyse du discours sera un point très important à aborder.

Nous ferons une étude thématique sur la récurrence, du champ lexical qui est assez marqué tel : la violence, la promiscuité, la blessure la mort et le cimetière ; autre volet omniprésent tout au long de ce corpus qu'on devra interroger. Nous allons nous conformer sur ce que qui est abordé dans le corpus *Bientôt finira la peine*

Pour ce faire, nous emprunterons nos modèles d'analyses aux grandes théories qui reviennent essentiellement sur ce concept.

Du point de vue méthodologique, nous nous appuyerons sur des analyses narratologiques du roman.

Nous procéderons à l'analyse spatio-temporelle afin de dégager le fonctionnement du récit ainsi qu'une étude approfondie des personnages.

L'étude du Paratexte (titre, première page de couverture, quatrième de couverture). Aussi l'analyse des chapitres et des personnages. Elle nous permet de comprendre la stratégie d'écriture de Bouziane BenAhour.

Dans la troisième partie, il sera question de répondre et de questionner le genre. Nous allons intituler cette partie *le caractère polymorphe de l'écriture de Bouziane BenAhour* et les formes caractéristiques de son écriture. Comment il passe d'un genre à un autre à travers une seule histoire.

Dans le fond, les histoires racontées dans notre corpus, ne sont pas nouvelles, c'est la mémoire, l'Histoire, l'amour...Etc., c'est les mêmes thématiques qui reviennent mais pour la forme nous avons une nouvelle morphologie textuelle, nous avons remarqué que cette notion de forme est assez ambiguë et peu conventionnelle d'où la notion d'hybridité. Nous interrogerons cette nouvelle représentation scripturaire à travers cette présence de l'écriture théâtralisée, et ainsi répondre au concept de l'hybridité de la forme.

Nous nous intéresserons essentiellement au plan structural, à la forme du texte, aux types de phrases, aux figures de style, au lexique ainsi qu'au rythme, la ponctuation, les temps verbaux, les modes, les voix, les écarts opérés sur l'axe syntagmatique et paradigmatic, qui peuvent nous aider également à formuler des réponses à la fin de cette analyse formelle.

Pour une mise à l'épreuve de nos hypothèses de travail, nous nous appuierons sur plusieurs approches qui nous permettront de montrer l'originalité de l'écriture Benachourienne. Pour ce faire nous nous baserons sur les travaux de plusieurs chercheurs.

Premièrement pour le problème mémoriel qui est présent dans le corpus choisi, nous aurons recours aux travaux de Paul Ricoeur, puis, dans un second lieu, nous évoquerons Barberis pour l'écriture de l'Histoire et MICHEL LARONDE pour l'écriture décentrée de l'écriture de l'exil, nous travaillerons également sur

d'autres noms qui se sont illustrés dans le domaine de la recherche littéraire comme Barth, Thuillier, et Cabanes entre autres.

Deuxièmement pour faire parler les différentes représentations morphologiques des textes soumis à notre réflexion, nous suivrons les théories de BRUNO Blankman¹¹ à savoir *les récits indécidables ou inclassables*.

Nous essayerons de convoquer les aspects formels de l'écriture de BenAhour, pour répondre au questionnement relatif à la morphosyntaxe et le but de ce choix formel, une question qui aiguillera notre parcours.

L'analyse du discours semblerait être un impératif auquel nous devons nous conformer, également.

¹¹Professeur de littérature contemporaine à l'université de Rennes 2, « Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard » Presses Universitaires du Septentrion, 2017 , 224 pages, ISBN 2757418750, 9782757418758

PREMIÈRE PARTIE
« SENTINELLE OUBLIÉE », LE RÉCIT DE
L'HISTOIRE D'ALGÉRIE

« J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français. » Kateb Yacine¹²

¹² Interview à Kateb Yacine sur Jeune Afrique, numéro. 324, 18 mars, 1972.

Dans cette première partie il sera question d'interroger ce rapport à l'histoire et à la mémoire, pour infirmer ou confirmer l'appartenance de cet écrit aux canons déjà établis.

Nous avons intitulé cette première partie : le récit de l'Histoire d'Algérie, parce que l'Histoire y est représentée fortement, en référence, désignée par les actants.

Nous allons fragmenter cette première partie en trois chapitres, à travers lesquels nous aborderons les grands moments de l'Histoire qui ont marqué l'Algérie.

Ces éléments historiques sont palpables dans le premier roman de notre corpus : *Sentinelle oubliée*. Rappelons encore une fois, que le choix de l'exploration du corpus ; *Sentinelle oubliée* ; en premier lieu, est voulu puisque ce roman s'inscrit dans l'axe de la littérature dite de l'urgence, cela va nous aider à poser les jalons de notre réflexion et corroborer notre première hypothèse qui stipule que l'auteur explore une nouvelle forme d'écriture qui convoque systématiquement la grande Histoire algérienne pour dire l'urgence des crises et les moments douloureux de la décennie noire.

Dans un autre volet nous allons mettre en relief les liens entre ces moments (et cela, toujours, à travers ce corpus), pour enfin aboutir à cette succession de crises qui fait la particularité de l'Histoire algérienne.

Le diagnostic et le constat sont là : Nous avons remarqué tout au long de la lecture de notre corpus, « *Sentinelle Oubliée* », la recrudescence des références historique algérienne, chose qui est apparemment des plus normales dans la production maghrébine de façon générale et algérienne en particulier.

À ce stade de la réflexion, nous allons faire un petit rappel générique et très furtif, des grands aspects et visées de cette littérature algérienne d'expression française, car il faut remettre notre corpus dans son contexte littéraire.

Il faut dire qu'au commencement, la préoccupation première de la littérature algérienne était l'affirmation de l'identité nationale. Nous citerons la publication dans ce sens de romans tels que *la trilogie de Mohamed Dib*, les romans de *Mouloud Mammeri*, de *Kateb Yacine* ou ceux de *Mouloud Feraoun*. Une identité

algérienne affirmée avec toutes ses composantes socioculturelles et historico ethnique. (Jusque-là donc aucune ambiguïté)

Au lendemain de l'indépendance, d'autres horizons s'offrent à la littérature algérienne. De nouveaux écrivains se font connaître, parmi eux *Rachid Mimouni*, *Rachid Boudjedra* *Tahar Djaout*, et *Assia Djebar*, ...

Cette littérature s'est affranchie des thèmes connus jusque-là, et installa une nouvelle forme de liberté d'expression, pour dire plus, sans tabous, ni interdits.

C'est des formes diverses et variées qui connaissent un franc succès tant par les thématiques que par la parole très directe qui y est développée.

La décennie noire, en tant qu'étape historique et crise du pays, va grandement influencer la production littéraire algérienne, d'ailleurs cette dernière, connaît un rebond, en matière de production foisonnante.

De nouveaux auteurs voient le jour, ils écrivent une littérature du témoignage où ils dénoncent la violence qui a envahi l'Algérie. Ce fut un devoir de « Dire » « NON » face à un quotidien qui les touche. Tous les écrivains voulaient rendre compte de l'urgence du moment et de l'horreur qui sévissait, ils exorcisaient ainsi toutes les peurs et les incompréhensions.

L'auteur que nous avons choisi, fait parti de ces nouveaux auteurs, qui écrivent sur l'Histoire du pays et le traumatisme de la décennie noir.

Notre auteur, peint la réalité sociétale et surtout la violence qui s'abat sur son pays. Il s'inscrit dans l'ère moderne et ses écrits ont été tous édités ces dernières années, le choix du corpus n'est nullement arbitraire, il est motivé par l'actualité et l'évocation de l'histoire qui est en filigrane et qui revient systématiquement.

Bouziane BenAchour nous raconte **l'histoire** d'une vieille femme, épouse d'un martyr de la guerre de libération nationale, qui essaie de ramasser patiemment les ossements de martyrs dont le cimetière a été emporté par les débordements des eaux du fleuve, *Oued Diss*, à « *fillage Diss* ».

Ce personnage problématique veut réhabiliter la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés pour l'Algérie, cette symbolique des ossements éparpillés est mise en avant par la folie et l'obsession. Pour ce faire il comment d'abord par le conflit qui revient à chaque fois

En effet, Bouziane BenAchour nous narre ce conflit, à travers trois générations de femmes, Faouzia Bendjelid¹³ présente cette œuvre à travers une lecture des personnages :

*« La grand-mère, être extravagant, solitaire dans son entreprise de reconstituer le cimetière des martyrs, actant en prise avec sa passion obsessionnelle et sa folie...La mère de la narratrice : femme soumise, emmurée dans son silence et son espace qui se réduit à l'intériorité de la maison de son époux...La narratrice, Saadi-Ya, diplômée de l'université, au chômage, est un personnage du présent qui n'arrive à adopter aucune des positions, mais qui est profondément marquée par une autre guerre, celle des violences barbares du terrorisme des années 90 qui a mis l'Algérie à feu et à sang ».*¹⁴

Ici l'historicité de l'écriture de Bouziane BenAchour réside dans sa façon de nous raconter la petite histoire en la référant sans cesse à la grande Histoire.

L'auteur évoque trois époques différentes de l'histoire algérienne à travers les personnages de son œuvre à savoir la lutte de libération nationale, la poste indépendance puis la décennie noire. C'est pour cela que nous avons choisi de débiter notre premier chapitre avec le roman : « *Sentinelle oubliée* ».

Nous allons voir dans ce qui va suivre le rapport qu'entretient la micro histoire *Sentinelle oubliée*, avec la macro-Histoire du pays. Nous allons essayer de répondre à la question : comment ces trois étapes historiques algériennes sont convoquées ou transcrites à travers notre corpus.

Nous allons revenir, dans cette première partie, en trois chapitres, sur la représentation des grands moments de l'Histoire Algérienne, à travers l'écriture de « *Sentinelle oubliée* »

¹³ Faouzia Bendjelid est professeur, enseignante de Français à l'Université d'Oran et chercheur associée au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale

¹⁴ Faouzia Bendjelid, compte rendu de lecture de l'œuvre de Bouziane BenAchour, <https://insaniyat.revues.org/383>.

De ce fait, le premier chapitre s'articulera au tour des théories sur le rapport *Histoire et littérature*.

Dans le deuxième chapitre on mettra en relief le lien entre ces moments historiques et leurs transcriptions dans notre corpus.

Dans le troisième chapitre il sera question de la représentation scripturale des crises à travers *Sentinelle oubliée* .

Pour l'outillage méthodologique on questionnera :

L'Histoire à travers les recherches menées par Certeau et Ricœur, On parlera également du rapport étroit entretenu entre L'Histoire et son écriture littéraire.

Nous interrogerons, ensuite, l'écriture de « *Sentinelle Oubliée* », et les différentes représentations qui sont très marquée dans le corpus.

Nous poserons la question suivante : si c'est un roman témoin ou une écriture du témoignage ? Et si « *Sentinelle oubliée* » est un roman aux trois temporalités Historiques ?

Puis nous nous pencherons sur le *Comment, de l'articulation de l'écriture Benachourienne ?*

CHAPITRE 1

La représentation des grands moments de l'Histoire Algérienne dans « Sentinelle Oubliée »

Le choix de l'exploration du roman ; *Sentinelle Oubliée* ; en premier lieu, n'est nullement arbitraire, il est motivé par la chronologie qui va instaurer une certaine logique dans notre réflexion.

la motivation réside, également, dans le fait que ce roman s'inscrive dans l'axe de la littérature dite de l'urgence¹⁵, même si ce concept est galvaudé et refusé par les auteurs eux-mêmes , il fut pendant plus d'une dizaine d'années la seule référence de ce foisonnement de la scène littéraire actuelle, tant par les thématiques qui y sont explorées mais aussi pour l'urgence du moment d'où les écrivains puisaient leurs inspirations .

Nous n'allons pas d'emblée catégoriser cet écrit dans le genre de la littérature de l'urgence ceci dit nous ne pouvons pas aborder notre roman sans en parler chose que nous allons faire avec plus de détails ultérieurement. Mais avant, nous allons essayer de connaître quelle est cette écriture ?

C'est donc dans un élan purement chronologique, que nous allons essayer d'étudier cette œuvre afin de montrer que cette écriture est une écriture mémorielle à inspiration historique. C'est une hypothèse, du moins.

Pourquoi mémorielle ? Pour la simple et unique raison que dans « *Sentinelle oubliée* » de Bouziane BenAhour, le personnage central autour duquel se construit la trame de l'intrigue est une femme qui fait constamment appel au mémoriel.

Premièrement, en tant que procédé physique (l'action de se remémorer, de se souvenir et de faire des réminiscences). Mais aussi en tant qu'écriture de mémoire, puisque beaucoup de procédés narratologiques semblent être empruntés aux écrits dit : mémoriels. Cela est conforté par le fait d'avoir trouvé des figures elliptiques, analeptiques et d'autres procédés narratologiques relatifs à l'écriture des mémoires.

Des procédés qui seront soumis à notre réflexion dans les parties relatives aux traitements narratologiques du corpus. Mais avant cela, interrogeons nous, sur cette écriture de la mémoire.

¹⁵ Face à l'émergence du terrorisme islamiste en Algérie, quelques écrivains ont ressenti le besoin d'écrire. D'où l'urgence de réagir par leurs plumes.

Dans cette œuvre l'auteur fait appel à la mémoire, il y fait l'évocation du passé, il met en scène des personnages dans un récit, pendant trois moments de l'histoire algérienne. Avec un seul fil d'Ariane : la pérennité de la mémoire.

Dans une lecture faite par l'écrivain Ahcen Ait Saadi dans le journal d'el watan, nous dit :

« Je suis tenté de paraphraser E. Galeano qui a dit : « On peut brûler, abrutir, expurger les traces du passé. Mais la mémoire, lorsqu'elle reste vivante, incite à continuer l'histoire plutôt qu'à la contempler » pour illustrer la symbolique, omniprésente, du roman Sentinelle oubliée de Bouziane BenAchour »¹⁶

Cette écriture mémorielle est un élément constituant de la trame narrée par notre auteur, les faits relatés puisent leur source de la réalité vécue, inspirée de comportements sociaux mais aussi de l'histoire du pays. Soulignons cependant qu'il s'agit d'un roman imaginaire. L'auteur nous dresse des portraits de petites gens qui nous ressemblent et qu'il compartimente dans un cadre purement fictif. Cette esthétique donne naissance à une éthique de la remémoration et des allers et retours des protagonistes dans l'œuvre.

Notre problématique s'est ainsi construite, automatiquement, autour de l'ambiguïté mémoire, forme et histoire, qui nous a été dictée par ; tout d'abord le titre, ensuite par une lecture approfondie de l'œuvre.

Le roman de notre écrivain est préfacé par Yasmina Khadra¹⁷, un rappel du binaire « *Mémoire, Histoire* », qui s'établi dès le début de notre lecture, puisque Khadra est un autre écrivain qui écrit énormément sur le terreau de la décennie noire, un contrat de lecture est donc amorcé dès le départ et une mise en contexte

¹⁶ Sentinelle oubliée de Bouziane Ben Achour, L'autre regard introspectif ; A Ait Saidi, Publié dans *El Watan* le 01 - 08 - 2004 www.djazairess.com/FR/elwatan/3848 consulté le 05 octobre 2012

¹⁷ Yasmina Khadra est le nom de l'écrivain algérien Mohammed Moulessehoul, né le 10 janvier 1955 à Kenadsa dans la wilaya de Bechar dans le Sahara algérien. Ce pseudonyme est composé des deux prénoms de son épouse

se fait dès les prémisses de la lecture : nous sommes en phase d'une écriture historico-mémorielle. À ce sujet Ahcen Ait Saadi rajoute :

« Il interroge cette perpétuelle quête de légitimité historique d'appartenance et d'identification à cet « autre » mythique. L'histoire de Fillage-Diss est narrée, à travers les péripéties du personnage central de Bouziane BenAchour, ce village est coupé du monde, reclus sur lui-même. »¹⁸

Bouziane BenAchour nous délivre un constat et son écriture est une invitation à une transposition de ce que nous sommes devenus, il désigne cela par cette culture de l'aliénation, en évoquant la folie de ce personnage de la grand-mère.

Il invite le lecteur à comprendre cette réalité à travers les personnages de trois femmes, ces dernières, désignent par leurs comportements, la reconstituions de la mémoire, dans un seul but : pour que l'histoire ne se réitère pas, il faut sans cesse se la remémorer. *Sentinelle Oubliée* dit clairement : la mémoire n'est jamais au repos.

BenAchour écrit pour un inclure non pas un lecteur mais un spectateur à qui, il présente une esthétique. Notre auteur se veut le chroniqueur de son pays en relatant l'histoire de l'Algérie, Il s'intéresse à des crises historiques importantes comme celle de la décennie noire.

Ce sont les modalités de l'imaginaire, la formation stylistique, les instances narratives qui marquent cette présence de l'Histoire dans l'œuvre de cet auteur.

À travers cette étude, nous essaierons de répondre aux questions suivantes :

Comment le protagoniste par le biais de la mémoire relate-t-elle son histoire ?

Quel sens, donner au mot histoire ? Puis enfin à quoi renvoie cet aspect de l'écriture BenAchourienne ?

¹⁸Ibid.

Cette notion va être soumise à notre réflexion avec d'amples informations dans cette première partie et au chapitre relatif aux questionnements de l'appartenance de cet écrit car, à ce stade de la réflexion, seuls deux procédés sont mis en lumière : nous avons Mémoire et Histoire .

L'Histoire et la Mémoire chez BenAhour

La littérature algérienne, de ces dernières années, n'est pas seulement à situer historiquement, mais c'est aussi la prendre en compte en fonction des conditions de sa production et les influences qu'elle subi.

Tel un tandem l'histoire et la mémoire marchent côte à côte chez BenAhour, c'est un constat. Chez cet auteur, d'histoire à la mémoire, les époques se confondent, le présent doit beaucoup au passé et son récit progresse à travers différents rapports entre aspects historiques, aspects mémoriels qui sont empreints aux souvenirs douloureux.

Dans ce qui va suivre nous essayerons de montrer justement que la grande Histoire donne une forme d'écriture romanesque qui a un fond mémoriel.

Nous allons commencer notre raisonnement avec les écrits de J L Cabanes, le penseur qui assure et qui affirme *que ce n'est qu'à partir du repérage des limites du littéraire, dans une époque donnée, que l'on peut étudier son fonctionnement spécifique et la mise en pratique des idéologies dans et par le texte*. De ce fait chaque œuvre ne peut être dissociable de son bain socio-historique.

Ce contexte en tant que milieu fait d'éléments entourant le texte à une incidence sur cette production littéraire même. Nous sommes prévenus dès le départ de l'influence qu'aura la réalité historique sur l'écriture de BenAhour. Mais que veut dire au juste l'histoire ?

L'écriture de l'Histoire se définit non seulement en littérature, mais par bon nombre de disciplines telles que, la linguistique, la critique littéraire, la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, la psychanalyse, nous sommes dans l'obligation de définir cette notion comme suit :

Définition de l'écriture de l'Histoire

L'explication de l'« *écriture de l'Histoire* », passe inéluctablement par la définition du mot « *Histoire* » :

L'Histoire est, par définition, le récit ou la relation d'un fait ou d'un événement du passé. Elle est, selon Paul Veyne : « *Un récit d'événements : tout le reste en découle* »¹⁹. Un peu plus loin il continue en estimant que : « *L'Histoire met en intrigue des événements(...) vrais qui ont l'homme pour acteur* »²⁰.

Mais, que veut dire réellement l'écriture de l'Histoire chez Bouziane BenAchour ? L'Histoire selon, Pierre Barbéris ne tient compte que du référent, dans son livre ²¹ *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Pierre Barbéris affirme par sa réflexion comparative (histoire littérature),

*« Que l'histoire se constitue dans une déontologie concernant la fidélité au référent et, est entièrement pénétrée de principes idéologiques qui lui donnent une certaine force, mais qui en même temps, l'empêchent de voir émerger des problèmes nouveaux que la littérature, par sa force de représentation, est seule à mettre en récit ».*²²

Il conviendrait de dire que notre auteur n'est pas historien puisque l'écriture de l'Histoire suppose une écriture ou plutôt une *réécriture*²³ du passé.

Barberis continu dans sa définition de L'Histoire en disant que c'est

19 VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'Histoire ?* Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 14.

20Ibid. p. 15.

²¹P Barbéris, *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, 1980, p 346

²² Ibid.

²³ Nous parlons de réécriture en partant du principe que toute fiction suppose une part de subjectivité de son auteur.

« Le récit des événements dignes d'être conservés dans la mémoire des hommes (...) Discipline étudiant les événements passés, qu'ils concernent le monde, une société ou une personne »²⁴.

Si nous nous tenons à cela, nous pourrions dire que ce personnage est bel est bien entrain de nous délivrer une partie de l'histoire du pays, son devoir est de nous faire une représentation du fait historique. Mais qu'en est- il réellement de Bouziane BenAchour, fait- il vœu de prendre à bras le corps ce devoir de mémoire et surtout d'histoire ?

En ce qui concerne ce point, G. Thuillier, définit ce qu'il appelle les « *Devoirs d'état de l'historien* » comme étant :

« L'impartialité, l'honnêteté, la prudence, l'érudition, la clarté ; ce sont des règles qui touchent à la morale de l'historien » toujours dans cet ordre d'idées. Barbéris donne trois visions, trois sens au mot « *Histoire* »²⁵ :

Bouziane BenAchour fait une interaction entre le passé et le présent, il ne peut se dissocier du contexte historique où il évolue.

Notre auteur essaye cette distanciation mais en vain. La part de subjectivité de son écriture est palpable par le phénomène de l'exclusion, puisque il fait un choix d'aborder un fait historique au détriment d'un autre tout aussi important, cela passe également par la hiérarchisation des événements historiques marquants qu'il avance ou qu'il recule à sa guise. Il fait le traitement de ces informations historiques en incluant une forte symbolique qu'un lectorat avertit comprendra

« Le texte littéraire combine les éléments du système linguistique et symbolique dans un processus de construction / déconstruction ; ce qui lui donne une

²⁴http://www.philocours.com/_new/cours/pages/cours-memoire.html consulté le 07 octobre 2015

²⁵ THUILLIER (G.), *L'Histoire entre le rêve et la raison : introduction au métier de l'historien*, Ed. ECONOMICA, 1998.p.26

identité particulière qui se renouvelle à travers l'histoire
»²⁶

De ce fait BenAhour, dès le départ, inclus un contrat tacite avec ses lecteurs, il estime que son roman est un produit social, il reflète forcément l'influence de la société Algérienne

*« Au contexte global des phénomènes sociaux et témoigne, tout comme le document historique, des valeurs, des coutumes et des concepts de son époque »*²⁷

Si nous nous tenons à cette citation, nous dirons que l'écriture inclut le texte dans un contexte d'élaboration et de réception. Kleiber trouve que les différents contextes qu'ils soient linguistiques, extralinguistiques ou de connaissances générales sont représentatifs d'une manière ou d'une autre de la mémoire,

L'art d'écrire en se référant au néant semble être mission impossible pour l'écrivain algérien, dans ce sens l'historien P. Veyne ajoute que :

« Les objets historiques (la Folie, l'État, etc.) n'ont pas d'existence " naturelle " : ils n'existent que pour une pratique qui les objective, et donc pour une série de pratiques qui, dans l'Histoire, les objective différemment La permanence du mot ne doit pas nous faire croire à l'existence de la chose.»²⁸.

Cela justifie les fonds historiques des corpus de Bouziane BenAhour, même si l'histoire est répétée dans ce corpus à profusion, ce n'est pas forcément la vérité historique. P. Veyne ajoute que :

« L'Histoire est discipline à la recherche de la certitude à travers ses concepts établis, la littérature marche à l'effraction de l'établi, du non-dit, à la transgression grâce

²⁶ Ibid.

²⁷ P Barberis, Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire p1980, 346

²⁸ Op.cit. 34

à la diversité de points de vue, à la porosité et du caractère polyphonique qui peut s'en dégager. Elle peut dire l'inavouable, l'inapprochable, le non visualisable, l'interdit, la dissonance ou le dysfonctionnement en ouvrant ainsi le champ des possibles en matière de significations et de compréhension du fait réel (...) »²⁹ .

BenAchour utilise « *La littérature* » comme tremplin, car elle est plus large et plus libre que l'Histoire, elle peut être un subterfuge auquel s'adonnent les auteurs, en général, et notre auteur en particulier, pour s'affranchir des contraintes historiques et ainsi nous délivrer leurs vérités et leur vision de l'histoire.

Toujours dans son livre *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Pierre Barbéris évoque déjà cette difficulté de rendre justice au réel historique, une difficulté rencontrée par les écrivains et accentuée par cette notion de débordement de l'imaginaire il affirme dans ce sens qu' :

« Écrire le réel, c'est le lire et le donner à lire avec tous les risques ; c'est non pas substituer à une unité et à une cohérence idéologique une nouvelle unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique, mais inscrire dans la représentation du réel empirique les possibilités diverses de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore inclassées »³⁰ .

Mais si le roman que nous étudions n'est pas historique, en vue de ce que nous avons développé plus haut ; quel est-il ? qu'en est-il de ce roman « *Sentinelle oubliée* » ? Est-il un roman témoin ou une écriture du témoignage ?

²⁹ Cité par Driss Aissaoui et Vincent Simedoh, Colloque international, Histoire et Fiction, (Littératures francophones) au Département de français, Université Dalhousie, https://www.fabula.org/actualites/histoire-et-fiction-dans-les-litteratures-francophones_67512.php consulté Le 31 mai 2015

³⁰ Op.cit

À ce stade- là, le lecteur est dérouté dans sa lecture, il est embrumé, il ne sait pas s'il est en face d'un écrit réel, à inspiration historique ou une histoire imaginée. Ce n'est plus simplement l'histoire politique événementielle, mais un effet miroir de la réalité,

Nous estimons que même si, Bouziane BenAchour désigne à chaque fois une étape historique et une crise de son pays, comme la lutte de libération nationale avec le personnage de la grande mère, la poste indépendance avec la bru et la décennie noire avec la petite fille. Ses écrits sont à inspiration historique sans plus, BenAchour évoque le fait historique mais le justifie par le récit qu'il est entrain de mettre en scène. La véracité des faits est atténuée par un échafaudage narratif puisé de l'imaginaire de l'auteur, il faut dire que la simple assertion de vérité ne suffit pas à écarter la notion de doute, présente à l'esprit du lecteur.

Dans notre corpus l'évocation perpétuelle de l'histoire de la révolution algérienne, par exemple, agaçait la petite fille, « *les mentions historiques ne sont pas réellement déclarées, on y fait référence* »³¹.

« Avec sa manie et son acharnement : « Son insistante sollicitation de l'esprit chahid m'agaçait. à chaque fois, c'était la même rengaine et à chaque fois je me devais de l'écouter réinventant la même histoire. À croire qu'elle ne vivait que pour ça. Son passé lui servait de présent et elle en usait sans modération ...» S.O. p.21.

Dans cet extrait du roman, le mot *Chahid* fait appel au référent historique nous savons d'ores et déjà que nous entrons dans la sphère du poste colonialisme et dans la lutte de libération nationale. Sans pour autant que ce soit la réalité vécue par l'auteur lui-même.

L'auteur tente de donner une dimension référentielle à chaque action dans le texte, il s'agit en effet, de raconter un choc historique et une crise politique. Il nous parle de la violence, par la violence. «*Il se produit une sorte de mécanisme qui fait*

³¹ Bendjelid, Ibid.

qu'on ne répond à une violence d'un type que par une violence du second type, extensif »³²

Vécue dans la réalité, sa réalité historique ; l'auteur évoque la banalité de la mort, la violence verbale et comportementale il les justifie aux lecteurs par l'effet historique. En effet nous comprenons à travers la lecture de notre corpus que Bouziane BenAchour nous dit clairement, que si le comportement des individus algériens, est violent, c'est à cause de l'histoire du pays. L'Algérie a toujours subi cette violence, cause directe de la superposition de différentes strates colonisatrices.

Notre auteur, nous explique également, le traumatisme subi par bons nombres d'algériens suites aux crises qui ont secoué le pays ceux ayant trait à la décennie noire.

Un traumatisme traduit par de l'aliénation mentale et une violence comportementale. Le champ littéraire interprète une voix dont l'esthétique est largement influencée non seulement par son contexte d'élaboration mais aussi par le niveau d'instruction de son auteur. Autrement dit, les influences politiques, culturelles et sociales en vigueur dans l'espace et dans le temps de l'élaboration du discours littéraire lui confèrent sa forme et son orientation aussi bien thématique qu'esthétique.

L'écriture de BenAchour utilise des aspects référentiels à partir d'indices spatiotemporels historiques et culturels. Ces différents éléments sont authentiques ou à inspiration réelle. Pour cela, l'auteur s'appuie sur des données historiques et anthropologiques

« Son insistante sollicitation de l'esprit Chahid m'agaçait » S.O. p.21.

³² Barthes Roland. Le grain de la voix, Entretiens 1962,1980. Paris : Seuil, 1981. p. 288

Dans cette typologie textuelle l'auteur intercale la réalité certes mais l'intègre dans une représentation picturale fictive, Bouziane BenAchour témoigne avec ses mots d'une époque donnée.

Nous pouvons alors nous demander quel peut être le degré de fiabilité de ce témoignage ?

Donner du crédit à la parole romanesque de Bouziane BenAchour serait croire en ses écrits. Faire une confiance totale aux dires c'est croire en la véracité des faits, le contraire est valable aussi, la méfiance est alors de mise. À ce propos Barberis nous dit :

« Cette question met directement en balance la confiance et le soupçon. (...) Le soupçon se déploie en effet le long d'une chaîne d'opérations qui commencent au niveau de la perception d'une scène vécue, se continue à celui de la rétention du souvenir, pour se focaliser sur la phase déclarative et narrative de la restitution des traits de l'événement ».³³

Nous sommes devant un dilemme, Bouziane BenAchour n'est pas historien, pourtant il s'inspire de ce qu'il a vécu pendant la décennie noire et de ce qu'a vécu son pays, il fait vœu de témoigner de l'historicité des faits relatés.

«L'écriture de la violence apparaît alors comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens»³⁴

³³ Mémento, Mori, histoire, justice, mémoire cité par J. THEATE, Centre de la Mémoire d'Oradour sur Glane, Stage ,PLP Lettres et Histoire et Mémoire, 4 février 2015

³⁴ Ngalasso Mwatha Musanji, Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français, en ligne <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf> consulté le 13.02.2009

Dans ce cas de figure nous remarquons que l'écriture de notre auteur reflète l'Histoire de sa société et celle de son pays.

Cette problématique est traitée par la théorie du reflet. Cette notion de « reflet » ou d'effet « miroir » fut depuis fort longtemps le cheval de bataille de bon nombre de critiques qui désignent la façon dont une œuvre reproduit la réalité de la société de manière à avoir un effet très englobant .

Ces mêmes critiques donnent l'appellation de **mimèsis** à ce mode de représentation scripturaire :

« Comme une métaphore pour désigner la manière dont une œuvre reproduit la nature en général et les réalités humaines en particulier. En ce sens, l'usage de la notion est lié à une conception de la *mimèsis* et de la représentation. Dans les approches sociales du littéraire, le concept de reflet se rapporte plus précisément aux théories marxistes de la littérature, dans le cadre desquelles elle se fonde sur une conception spécifique de l'histoire »³⁵.

L'écrivain redit l'Histoire mais il procède par un effet implicite grâce à la théorie du miroir brisé, un émiettement du fait historique convoqué pour pallier au manquement de l'effet historique avéré et vérifié. Cette théorie permet de révéler la réalité et les points noirs passés sous silence dans les documents historiques officiels. BenAchour développe cela tout au long de son écriture en essayant de combler les lacunes par ses propres impressions.

« A chaque fois, c'était la même rengaine et à chaque fois je me devais de l'écouter réinventant la même histoire. A

³⁵Laurence van Nuijs, « Reflet », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/68-reflet>, page consultée le 25 novembre 2017.

croire qu'elle ne vivait que pour ça. Son passé lui servait de présent et elle en usait sans modération ...» S.O. p.21.

Cette façon de redonner une autre lecture à l'histoire fut depuis longtemps un sujet prisé par les écrivains algériens, nous donnons l'exemple de *loin de Médine* l'ouvrage d'Assia Djebar, cet exemple est cité pour reconforter nos propos : Cette dernière nous délivre des épisodes de la vie personnelle du prophète, avec ses femmes or ces parties- là sont occultées des manuels officiels et des enseignements théologiques. Les savants restent sur une seule ligne de conduite, une seule linéarité dite officielle. Les détails sont du ressort de la littérature.

Revenons à notre auteur, BenAchour charge les personnages féminins des premiers rôles, il leur attribue ainsi la dominance et l'axe principal dans la narration.

Elles sont les vecteurs temporels du roman. Elle ne parle plus d'individualité mais de collectivité dans le féminin. Ces personnages féminins prennent en charge également la mémoire et sa pérennité dans le récit. Elles évoquent et défendent pour cela, cette idée de la mémoire commune à tous, même si cette dernière est imparfaite et lacunaire.

Cette même mémoire n'est pas palpable et peut être fabulée, changée, la mémoire peut faire défaut, elle est subjective et comble les lacunes par les impressions, ces même lacunes désignées comme oubli font dans la littérature de l'œuvre et la font dévier de la trajectoire de l'écrit historique.

BenAchour en parle, en prêtant ses mots à son personnage féminin, Il évoque lui-même à plusieurs reprises cette notion de mémoire, il se dit témoins et mémorialiste.

« Je mentirais si je disais que je n'ai jamais étais heureuse avec mes idéaux, écolière je m'imaginai médecin de pauvre, architecte de maison ...psychologue au service des enfants traumatisés

par le terrorisme...« Nous subissons une parenthèse de vie effroyablement étirée »» S.O. p.60.

Ce dernier est justement impliqué dans l'histoire comme arrière-fond, le mémorialiste n'est, par son implication personnelle, que témoin, et bien que parlant de l'Histoire, son récit ne peut être considéré comme étant totalement fiable, puisque ils ne sont pas objectifs, car, d'une part, les mémorialistes, eux-mêmes, tout en faisant profession de sincérité, avouent leur ignorance de certains faits, les défaillances de leur mémoire.

Les mémoires seraient, selon la définition de *l'Encyclopédie Encarta*,

« Une relation rétrospective des événements auxquels l'auteur a participé ou assisté au cours de sa vie publique ou privée »³⁶.

Cependant, à la différence de l'historien ou du chroniqueur, le mémorialiste, qui cherche à mettre en lumière un événement ou à en donner un témoignage personnel, se pose en juge d'une société : c'est un moraliste ou un apologiste ».

On peut alors se demander pourquoi cette écriture, dans quel but instaurer ce pont entre réalité historique et fabulation au profit du récit ? Ce qui est sûr c'est que Bouziane BenAchour témoigne de l'horreur qui s'abat sur son pays, une étape historique violente qui vient s'ajouter aux autres qui ont marqué son pays. Il veut nous témoigner des événements sanglants car il ne faut pas oublier que *«L'écriture est un acte de solidarité historique »³⁷*

Rachid Mokhtari estime que cette nouvelle écriture qui renvoie de façon continue aux horreurs et à la décennie noire est tout bonnement : *« Graphie de l'horreur »³⁸*

³⁶ L'Encyclopédie Encarta, page 96

³⁷ Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1972. p.18

³⁸ Mokhtari Rachid, *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990,2000)*, Batna : éd Chihab, 2002.

Nous avons compris, que notre auteur, est témoins de son époque, mais quelle valeur donner à ce témoignage ? Sachant que ces récits, sont relatés et sont fabulés. Avant tout commençons par comprendre ce concept de témoignage :

Le témoignage est, selon R. Dulong (cité par P. Ricœur),

« Un récit autobiographique certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles » (Le Témoin oculaire)»³⁹.

Cette définition qui est suivie par le déploiement que Ricœur fait de ce qu'il appelle : *« les composantes essentielles de cette opération »⁴⁰*

La première composante du témoignage possède deux versants et deux entités qui :

« Sont primitivement distingués et articulés l'un sur l'autre : d'un côté, l'assertion de la réalité factuelle de l'événement rapporté, de l'autre la certification ou l'authentification de la déclaration par l'expérience de son auteur, ce qu'on appelle sa fiabilité présumée ».⁴¹

La seconde composante concerne la spécificité du témoignage, cette composante consiste dans le fait que toute assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'auto-désignation du sujet témoignant.

De ce couplage précède la formule type du témoignage : *j'y étais* ou *j'ai vu de mes propres yeux*. Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de « l'occurrence » lieu de la scène où se déroule l'action. Et c'est le témoin qui se déclare témoin (...) un déictique triple ponctue l'auto-désignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici.

Il faut dire que Bouziane BenAchour ne produit pas un récit autobiographique, il ne nous parle pas de sa propre vie, ses personnages n'existent pas réellement.

³⁹R. Dulong, cité par P. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, éd. Points Essais, p.202

⁴⁰Ibid.p35

⁴¹Ibid.

Pourtant, il nous délivre un témoignage de ce qu'il a vécu et surtout ce que son pays a vécu.

Donc c'est un récit imaginé à inspiration réaliste avec un fonds de témoignage. Nous remarquons que la formule qui désigne le témoignage : « *j'ai assisté* » ne se retrouve que dans la parole des personnages, donc l'auteur prête ses mots à ses protagonistes. Nous remarquons que ceux là, nous délivrent des informations sur l'histoire, l'idéologie, et la mémoire. Ces éléments sont convoqués dans l'espace narratif de « *Sentinelle Oubliée* », et sont intimement liés, au déroulement de l'histoire.

Cette omniprésence de la notion de mémoire qui revient à chaque fois est obsessionnelle chez notre auteur, mais que veut dire au juste le concept de mémoire ?

La mémoire est la faculté de stocker, conserver et rappeler les expériences passées, des informations ou encore des gestes. C'est un domaine qui est traité par différentes approches : cognitivistes, comportementaliste, psychanalytique et en neuropsychologie.

Mais comment expliquer la mémoire en tant que genre romanesque ?

1.2. *L'écriture mémorielle*

Le terme de « mémoires » est utilisé au pluriel pour désigner : « *Une relation des faits particuliers pour servir l'histoire* » selon Littré. Sur ce point, les mémoires se distinguent de l'autobiographie : l'objet essentiel des mémoires est l'histoire ou la société et le narrateur/auteur, se présente plus comme un témoin que comme un personnage central de l'histoire (...) les événements personnels et les moments de l'histoire se croisent.

Dans cette étude, les mémoires sont définies comme étant des composantes essentielles de la machine historique, puisque pour Ben Achour l'histoire ne se contente pourtant que de faits majeurs qui ont marqué une période ou une époque,

alors que les mémoires peuvent compléter les lacunes et délivrer des informations, « concrètes » sur les détails de vie.

Mais ce qui nous intéresse réellement dans cette explication, c'est cette définition :

*« L'objet essentiel des mémoires est l'histoire ou la société, et le narrateur/auteur se présente plus comme un témoin que comme un personnage central de l'histoire ».*⁴²

Dans notre corpus nos témoins ne sont autres que les personnages, ils nous délivrent leur vision de l'histoire algérienne

« Habitée par je ne sais quel esprit, grand-mère était pratiquement envoûtée par ce passé qu'elle revisitait cycliquement par le biais de cette mystique et mystérieuse cérémonie de comptage. Contemplative, hébétée, il lui arriver de s'adonner à la vérification de sa collection ossuaire » S.O. p.19

Les mémoires, comme l'autobiographie, le journal intime, les chroniques sont des récits qui appartiennent à la littérature du « moi ». notre corpus s'apparente à une littérature de la possession historique. Cette littérature a plusieurs caractéristiques, mais la principale, reste l'utilisation de la première personne du singulier. Elle englobe, de ce fait, les récits dans lesquels l'auteur nous parle, à la première personne, de sa vie ou de ce qu'elle a été.

*« La forme du récit peut alors être commodément qualifiée d'autobiographique, puisque l'auteur narrateur est censé nous raconter une histoire à laquelle il a pris part »*⁴³ et où l'autobiographie ou la description de la

⁴² *Op.cit*

⁴³ www.youscribe.com/catalogue/livres/autres/la-langue-du-recit-185875 consulté le 05.10.2011

société et le récit des événements de l'histoire sont prépondérants, car mêlés au récit de la vie de l'auteur.

Le mémorialiste propose sa réflexion, politique, sociale..., et peut aussi se mettre en scène au cours de ces événements et se donne parfois le beau rôle. Avec l'utilisation du pronom « je », le narrateur ou l'auteur du récit s'avère (et se déclare) être le sujet principal de l'histoire car

« L'écriture de soi procède d'une tendance narcissique (...) l'écriture a alors pour fin de satisfaire le besoin de s'intéresser à son moi, placé au centre du monde »⁴⁴.

Le mot mémoire figure dans l'œuvre sous plusieurs aspects mais quelle est cette écriture de la mémoire ? .

Les Mémoires en tant que genre littéraire est ce récit cadré non sur la personne de l'auteur mais sur les événements auxquels il a participé ou dont il a été témoin, le différenciant clairement de l'autobiographie.

Nous pouvons dire également que les mémoires sont des formes spécifiques du discours de mémoire, les « mémoires » en tant que genre littéraire posent, le problème de l'oubli, du silence et de la lecture proposée des événements. Excluant a priori l'imagination, ces textes interrogent cependant l'analyste qui est conduit à déterminer le caractère partiel ou partial de cette mémoire personnelle ainsi que les possibles interférences d'une mémoire collective. De par leur nature même, les « mémoires » impliquent un recul relatif par rapport aux événements (le récit n'est pas fait « à chaud » mais le laps de temps écoulé ne dépasse évidemment pas celui d'une vie humaine) ce qui suppose un travail de sélection et de réélaboration plus ou moins conscient et volontaire.

Questionner le réel donc, nous pousse dans nos retranchements puisque à ce stade, la combinaison de l'histoire à la fiction semble être un perpétuel tandem, et

⁴⁴Ibid.

même si l'Histoire de l'Algérie reste toujours le terreau, pour notre auteur, la trame narrée est fabulée ; elle reste dans la logique, dissociable de la réalité historique puisque ; il faut rappeler que cette dernière est le symbole de la rigueur et de la véracité.

Le parallèle qui est fait entre écriture romanesque et écriture historique semble être une vision binaire d'un seul et même organisme puisque si l'une est une forme cartésienne l'autre semble plus fantaisiste, dans cette même perspective Julien Gracq affirmait ceci dans son livre : « *En lisant, en écrivant* », que dans la littérature la fiction très particulièrement, est par essence proposition d'un possible qui ne demande qu'à se changer éventuellement en désir ou en volonté .

Plongée dans des réminiscences, cette grand-mère nous délivre des fragments de l'histoire. Son histoire a elle, Une histoire à plusieurs.

« C'est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant. Qui ne veulent pas cesser » S.O. p.24.

Elle est considérée comme une sentinelle de la mémoire assumée, une femme en perpétuelle quête d'identité.

Elle parle de révolution, référent direct de l'Histoire algérienne vraisemblance ou réalité ? Sachant que selon les livres d'Histoire le terme de « *Révolution algérienne* » est utilisé en Algérie pour désigner ce que la France appelle la « *guerre d'Algérie* » (et appelée officiellement événements d'Algérie jusqu'en 1999).

« Les réminiscences constamment à l'affût, Grand'mère ne pouvait admettre que l'on puisse vivre sans point d'ancrage (...) « C'est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant. Qui ne veulent pas cesser S.O. p.24.

Cet extrait montre, ces rappels de la mémoire, mais aussi les reproches que formule le personnage de la grand- mère à l'encontre des gens qui ont oublié cette

lutte de libération nationale et par ricochet son époux . Cette notion de reproches face à ceux qui ont oublié la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés revient à chaque reprise dans pratiquement tous les romans comme cet extrait de : *Dix années de solitude* que nous citons juste pour justifier nos propos ici ; nous allons étudier ce roman avec un plus de détails ultérieurement :

« Les gens qui ont inventé la mort, l'exil ou le déracinement ne m'auront pas. J'écrirai mon histoire, l'histoire de Safia. Une façon de prolonger la mémoire meurtrie. » p.189

N'oublions pas que pour notre auteur la matérialisation de ces notions *d'Histoire et mémoire* sont palpables dans l'élaboration même du récit puisque BenAchour les inclus dans son échafaudage de la trame narrative, cet élément nous allons l'étudier dans ce qui va suivre.

1.3. Fonctionnement du récit séquentiel

Le récit dans « *Sentinelle Oubliée* » fonctionne selon trois récits en parallèle, deux récits du passé et un récit au présent.

Chaque récit a ses spécificités puisque prend en charge une histoire type d'un personnage- type.

Dans ce roman, nous décelons le commencement de l'écriture subversive inspirée du roman moderne.

Sentinelle oubliée est constituée de 222 pages qui ne sont pas organisées en chapitre, l'histoire n'obéit pas à une linéarité logique ou une énumération car chaque bribe est convoquée du présent.

Dans ce roman, (nous allons laisser l'appellation « roman » car c'est comme cela qu'il est présenté dans la couverture, et sur ce point nous allons nous attarder dans l'étude de la couverture) , les trois récits (récit du passé qui désigne la grand mère et la bru, celui du récit au présent celui de la petite fille) sont fragmentés et ordonnancés progressivement puisque le fragment du récit du passé

vient en premier lieu, un autre du récit du présent , puis contraire présent et passé et ainsi de suite.

Les deux récits sont présentés du point de vue d'un seul narrateur, en l'occurrence celui de la petite fille qui désigne le présent, cette présentation se fait de deux manières différentes (surtout la tonalité, celle de la grand mère est la folie, la bru la résignation et la petite fille la furie).

« Explorait sans cesse l'oued » SO. p56, « Son seul projet de société ». S O p50

Le récit du présent est mis en scène comme une suite logique du récit au passé, mais tous les deux procèdent dans le fond comme une critique sociale

« Elle avait blanchi sous le harnais dit l'adage ». S O p58

« Nos empreintes aurons disparues avant que nos corps soient putréfiés ». SO. P.53

Cette critique symbolisée par un narrateur aliéné, que notre auteur désigne par le personnage de la grand- mère choquée par l'oubli.

« Je réhabiliterai l'héritage des chouhadas ...SO p.25 ».

Un autre personnage, prend en charge également cette symbolique, puisque la petite fille, est furieuse et démontre une amertume face à ce qui s'abat sur son pays.

« Elle n'a pas été la dernière et ne sera pas la dernière » SO .p.56

Bendjelid nous dit que trois champs temporels peuvent être distingués au cours de l'histoire.

Ces champs temporels participent à la discontinuité spatio-temporelle du récit *Premier champ temporel* : Les événements se déroulent pendant la période coloniale

Deuxième champ temporel : Les événements se déroulent en période de l'Indépendance

Le tableau de post- indépendance. L'auteur l'a voulu espace pris en charge par une belle fille, femme passive et résignée à son sort, femme qui ne peut vivre que sous domination masculine, obéissant au doigt et à l'œil à son époux.

En fait, le silence de cette bru traduit tout le mal-être, la désillusion, le silence plein de sens et de non sens qui transcrit à son tour la passivité de toute une période.

«Hormis sa sortie hebdomadaire à l'unique bain du village, elle ne quittait presque pas la maison et montrait peu de disposition à revoir la famille maternelle. Elle était de ces femmes qui ne sortaient de chez elle qu'en cas de nécessité absolue ». S.O. p.44

Là encore, un appel à la mémoire se fait subtilement en faisant allusion à « Des moments clefs » de l'histoire postindépendance du pays dans lequel sont nées ces deux femmes appartenant à deux générations différentes.

Ce qui nous renvoie à la période réelle de : juin 1965 et au président *Houari Boumedienne*⁴⁵ à l'époque, où il était à la tête du pouvoir, dans notre texte il est référencé par le fameux arrachage des vignes et d'autres épisodes de la « Révolution industrielle » et la « Révolution agraire » avec notamment le volontariat qui revient souvent dans notre corpus

« Témoin impuissant et horripilé, ma mère préférera ne porter aucun jugement sur le comportement de grand'mère. En rogne contre elle-même, lasse de son individualisme, lasse d'elle-même, elle laissait couler le

⁴⁵ Houari Boumedienne, né officiellement le 23 août 1932 à Aïn Hassainia2 située près de Guelma et mort le 27 décembre 1978 à Alger, est un colonel et un homme d'État algérien. Il est le 2e chef de l'État de 1965 à 1976 puis 2e président de la République de 1976 à 1978.

temps « parce que la terre continuera de tourner avec ou sans mon consentement » avait-elle coutume de répéter dans cette passive indignation. Humble et soumise elle s'est découverte une nouvelle vocation : l'observation neutre. Elle avalait ses amertumes sans éprouver le besoin de se confier à qui ce soit réitérant à l'occasion son dicton de toujours « Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ». S.O. p.34

Dans cet extrait, Bouziane BenAchour nous délivre l'esprit qui animait le personnage et la soumission qui animait le rapport entretenu avec les autres personnages.

La narration dans le récit est rythmée par plusieurs événements réels qui constituent des moments clefs dans l'histoire du pays.

Selon Faouzia Bendjelid:

« La narration dans ce récit est ultérieure par rapport aux événements racontés. Ainsi, on peut identifier deux aspects du temps : interne qui traduit le délire des personnages dans le camp et celui de la progression linéaire du personnage narrateur pour l'accomplissement de son programme narratif »⁴⁶.

Enfin ; une troisième période. C'est celle du moment présent caractérisé par la rébellion, de la jeune fille (une célibataire de 30 ans), plutôt l'esprit tourné vers l'avenir. Une femme instruite harassée par son milieu social et dont l'incompatibilité d'humeur et l'insoumission, demeurent les principaux traits de caractère.

« Parfaitement insouciante de quoi sera fait demain, elle escamotera ses avis dans une sorte de désespoir serein et ne lèvera pas le petit doigt pour contrarier l'atmosphère

⁴⁶BENDJELID, Faouzia, Op.cit, p.192.

superstitieuse qui s'était déversée sur le foyer familial ».
S.O. p.45.

Ni sa mère la passive, ni sa grand-mère « la folle » ne semblent la comprendre puisqu'elle ne vit pas heureuse car les mésaventures familiales sont nombreuses et les évènements qui secouent son pays, douloureux : nous sommes en plein dans la décennie noire.

La parole de la jeune fille est marquée, la révolte qui l'anime est imprégnée d'une soif d'aller vers l'avant. Rancunière vis-à-vis de ses deux congénères de la condition pour elle , elles sont toutes deux des femmes inscrites dans des périodes historiques déterminées donc demeurant la cause, principale de ses échecs à elle et par ricochet ces moments désignaient des crises qui ont généré la crise qu'elle vit et qui secoue son pays qu'elle désigne par la décennie noire.

Ces trois temporalités représentées à travers trois périodes différentes mais qui peuvent se superposer de temps en temps, sont convoquées à partir d'un moment présent à savoir la dernière période, la décennie noire, « *Le présent, point de départ pour l'évocation de souvenirs qui traversent avec la rapidité des éclairs sa mémoire* »⁴⁷ et c'est toujours de cette période présente que l'auteur opère des allers - retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection) et l'avenir la projection (le rêve).

« Parfaitement insouciant de quoi sera fait demain »SO P.45

Nous savons que l'auteur n'est pas historien, et même si la référence historique est symbolique, elle reste le fil d'Ariane tout au long du texte.

L'histoire, l'idéologie, la mémoire sont intimement liées dans l'espace narratif de « *Sentinelle oubliée* ». En fait, expliquer le présent dans ce récit ne peut se faire qu'en rapport avec le passé, et les éléments prémonitoires du futur ne

⁴⁷ De l'Autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture: Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar, op. cit ,p.122.

s'affirmeront à leur tour qu'en opérant un retour aux sources, en d'autres termes, à ce « passé ».

Théoriquement, ce procédé de retour au passé n'apparaît donc que dans le sens de l'explication d'une situation actuelle.

« S'il n'y avait pas eu un Rousseau, un Chateaubriand, un Vigny, un Hugo, non seulement on n'aurait jamais aperçu, mais encore il n'y aurait réellement pas eu de romantisme chez les classiques d'autrefois, car ce romantisme des classiques ne se réalise que par le découpage dans leurs œuvres d'un certain aspect, et la découpeure, avec sa forme particulière, n'existait pas plus dans la littérature classique avant l'apparition du romantisme que n'existe, dans le nuage qui passe, le dessin amusant que l'artiste y apercevra en organisant la masse amorphe au gré de sa fantaisie ».⁴⁸

Le but de Bouziane BenAchour dans l'écriture, c'est de nous présenter une vision de ce qu'il l'entoure, une manière d'exprimer ses pensées, c'est un acte de prise de parole, ce n'est pas une simple transcription fortuite.

La pensée en écriture est toujours bien structurée avec ses règles et ses principes d'usage.

Écrire c'est aussi se retrouver seul avec soi-même avec un message à transmettre aux autres, pourtant l'écriture Benachourienne semble déconstruite, fragmentée et éclatée, une ambiguïté et une difficulté qui n'entravent pas la bonne transmission du message à transmettre.

Nous avons émis la première hypothèse qui stipule que BenAchour veut donner cet aspect en relief, réel aux personnages, dans le but est, d'intégrer le

⁴⁸ Bergson - La Pensée et le Mouvant.djvu/24, https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Bergson_-_La_Pens%C3%A9e_et_le_Mouvant.djvu/24https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Bergson_-_La_Pens%C3%A9e_et_le_Mouvant.djvu/24, consulté le 23 Octobre2012

lecteur à ses propres lectures de l'Histoire du pays, dans des espaces narratifs disparates mais en filigrane le contexte historique.

Dans son écrit, Georges Duhamel écrit, justement, sur la finalité du romancier, il nous dit :

« Le but suprême du romancier est de nous rendre sensible l'âme humaine, de nous la faire connaître et aimer dans sa grandeur comme dans sa misère, dans ses victoires et dans ses défaites »⁴⁹.

De prime à bord Bouziane BenAchour s'hérise en peintre de la société algérienne à travers trois crises très traumatisantes pour ses compatriotes.

Pour des besoins pratiques nous avons décidé de faire parler le roman *sentinelle oubliée*, qui fut publié en 2004 en Algérie.

L'écriture de BenAchour utilise des aspects référentiels à partir d'indices spatiotemporels historiques et culturels.

Ces différents éléments sont authentiques ou à inspiration réelle. Pour cela, l'auteur s'appuie sur des données historiques et anthropologiques :

« Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique sans doute en cette historiographie : l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre ; elle se déplace [...] en modifiant ce dont elle fait son « autre » le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde. À travers ces variantes entre elles hétéronomes ethnologie, histoire, psychiatrie, pédagogie, etc.-, se déploie une problématique articulant un savoir-dire sur ce que l'autre tait, et garantissant le travail interprétatif d'une science humaine par la frontière qui le distingue d'une région qui l'attend pour être connue. »⁵⁰

⁴⁹ Georges Duhamel, Extrait de *l'Essai sur le roman*, rd hachette col.2010 p241.

⁵⁰ DE CERTEAU, Michel. L'écriture de l'histoire. Bibliothèque des Histoires, NERF. Paris : Gallimard.1975. Résumé, PDF. P. 9

L'historiographie ne peut être définie sans sa relation à l'autre et son analyse par rapport aux comportements de l'autre,

Il écrit dans la finalité d'extérioriser une peur, pour la mieux la maîtriser puis la comprendre.

Le référent historique est omniprésent voir même envahissant, D'ailleurs la succession de faits marquants de l'Histoire du pays est à chaque fois retranscrite dans les productions littéraires à travers toutes les époques.

Entendons-nous à soutenir que l'histoire est une science, même si le récit du passé donne à l'historien le plein pouvoir à hiérarchiser les faits objectivement parlants « tels qu'ils le sont », autrement dit, l'historien se doit d'être absolument neutre et s'effacer derrière les faits.

L'écrivain est hors cette conjecture ; l'écrivain s'inspire du fait historique et le romance à sa façon, cette écriture est en perpétuelle évolution.

Ceci apparaît à travers le nombre de thématiques abordées, et le passage d'une microséquence à une autre.

Sans doute, cette profusion est liée aux évènements socio- historiques ayant marqué la société algérienne. Mais aussi, la recherche de soi et le besoin de dire l'indicible.

Le style est favorisé par un développement en vrac, c'est comme si l'espace narratif devenait l'exutoire et l'expression d'une thérapie presque psychanalytique contre la violence vécue lors des crises connues par l'Algérie.

L'auteur fonce le trait sur l'omniprésence de thèmes comme l'exil intérieur, le deuil l'amour, la mémoire, l'identité, la mort, la violence et l'errance.

Lors d'un compte rendu émit par : professeur BENDJELID Faouzia, concernant : le Roman « sentinelle oubliée » elle note les procédés suivants :

« Le roman se présente comme une poétique du regard, regard sur trois personnages différents qui animent la fiction, chacun incarnant une génération et un idéal, un discours »⁵¹;

⁵¹ Faouzia Bendjelid <https://insaniyat.revues.org/383>, consulté le 23.10.2017

Le roman est une vision que porte la narratrice sur la vie, une perspective de l'auteur sur l'écriture de l'histoire et de la mémoire.

Le rapport qu'entretient l'auteur à l'écriture de l'Histoire et à l'écriture mémorielle semble poser problème.

Ahcen ait Saadi nous dit :

« Notre mémoire collective a connu tellement de bouleversements incompréhensibles que nous croyons assister à une éclipse de la raison, les conséquences d'une telle perversion font que nous sommes témoins impuissants d'une sauvagerie sans précédent depuis une décennie. Notre quotidien est fertile en signes révélateurs d'un manque de repères identitaires qui défient ainsi, sans se l'avouer, une réalité qui ne répond pas toujours à leurs craintes immédiates que sont le chômage, l'insécurité et la solitude. Et la démocratie en paie, à longue ou courte échéance. Souhaitons que, ne plus jamais, nous ne vivrons plus le néfaste précédent. Sentinelle oubliée est aussi cela »⁵².

Comme si une reproduction d'un réel vécu pourrait être l'apanage des écrivains actuels, Bendjelid Faouzia nous apprend dans un argumentaire présenté pour une table ronde⁵³ sur la particularité de la littérature algérienne actuelle, elle citera d'ailleurs l'exemple de Bouziane BenAchour et estime que :

« Dans cette ère de circularité et de mouvements, de nouvelles poétiques, de nouvelles écritures, une nouvelle diversité littéraire est née en Algérie »⁵⁴

Cette circularité est perceptible dans notre corpus, on trouve une simultanéité entre les histoires racontées par Bouziane BenAchour et la conjoncture du pays d'où elles puisent leurs décors. Chaque étape citée par

⁵² Op.cit.

⁵³ Bendjelid Faouzia, table ronde organisée par le laboratoire Laframa au campus Maraval, le jeudi 10 décembre 2015 sur « la littérature actuelle ».

⁵⁴ Op.cit.

l'auteur est reliée à l'autre.

Pour les écrits de Bouziane BenAchour la petite histoire narrée renvoie de façon quasi numérique aux faits historique réels du pays, c'est là un constat.

Dans ce corpus, l'histoire de Fillage-Diss est narrée, à travers les péripéties du personnage central de Bouziane BenAchour, et qui n'est en fait, qu'un hameau, parmi tant d'autres, ne regardant plus son passé, en mal de repères identitaires, le doigt est mis sur la culture de l'aliénation, là une grand-mère folle qui veut à tout prix réhabilite la mémoire de son amour, son mari en premier lieu et puis la mémoire de toute une époque, celle inculquée à l'école depuis le jeune âge, celle de la révolution de libération nationale.

Une femme de caractère, contrairement à la bru qui est résignée, et passive. Entre ces deux âges, la petite fille qui n'a autre ; comme confidente ; qu'une enfant muette, qui, à son tour, a beaucoup de secrets à livrer quant à son histoire ; rebelle et en mal de vivre « *saadia* » ne sait plus à quel saint se vouer.

L'auteur invite le lecteur à comprendre la réalité à travers les personnages de trois femmes et à reconstituer la mémoire. Pour que l'histoire ne se répète pas, il faut sans cesse se la remémorer, *Sentinelle Oubliée* en est un élément, car la mémoire ne se repose jamais.

Toute une symbolique à vouloir récupérer des ossements, et qui résume bien la thématique du roman

« ...Au fur et à mesure que les années s'écourent, le souvenir de ce que nous avons vécu, vu et écouté, change également. Et souvent, c'est le cas de BBA dans la bouche de sa narratrice, il nous arrive de loger dans la mémoire ce que nous désirons y trouver. À l'ère du zapping, l'excès d'informations produit l'excès d'ignorance.⁵⁵»

Le choix d'entremêler trois temporalités, nous délivre des informations sur l'organisation du récit, cette superposition convoquée à partir du présent (l'étape de la petite fille) nous montre que la chronologie est en circularité puisque c'est du

⁵⁵<https://www.dzairnews.com/articles/elwatan-sentinelle-oubliee-de-bouziane-ben-achour>

même présent qu'on opère des allers et retours vers d'autres temps.

Le récit raconte trois histoires, celles-ci sont composées d'une suite d'événements qui ne sont pas forcément énumérés dans leur ordre. La fréquence des actions est indiquée. Ce sont des actions itératives (ou répétées) avec quelques actions ponctuelles.

Les Figures romanesques de notre corpus et leur représentation se déclinent à travers les expressions féminines.

Le personnage féminin, reste un constituant incontournable dans l'analyse du fonctionnement narratif. La quête d'émancipation se heurte aux violences historiques, et chaque personnage désigne une étape historique.

Le narrateur n'a aucune maîtrise sur l'omniscience de l'histoire racontée, ni sur ses autres personnages d'ailleurs puisque c'est le personnage féminin qui perçoit et, qui juge par son propre regard .Yves Reuter cite à ce sujet :

« Cette combinaison implique une réduction des possibles par rapport à la précédente dans la mesure où le narrateur ne peut –normalement –savoir, percevoir et dire ce que sait et perçoit »⁵⁶

L'écriture nous dévoile un conflit majeur qui est décrit dans l'impossibilité de communiquer entre les générations qui s'entrent mêlent et qui influencent l'organisation même du récit.

Comment cela est- il possible ?

2. BenAhour , entre écriture romanesque et écriture historique

Le jumelage entre rigidité historique et fantaisie littéraire semble faire bon ménage. Ces auteurs modernes ou actuels semblent faire des récits littéraires avec un fonds historique ; selon Paul Ricoeur qui a montré, à l'occasion d'une

⁵⁶ Cité par Yves Reuter .L'analyse du récit .Ed Nathan .Paris .2000 .P.51

communication aux journées pédagogiques de coordination entre l'enseignement de la philosophie et celui de l'histoire, datant de 1952 que :

« L'histoire relève d'une épistémologie mixte, d'un entrelacement d'objectivité et de subjectivité, d'explication et de compréhension Dialectique du même et de l'autre éloigné dans le temps, confrontation entre le langage contemporain et une situation révolue»⁵⁷

Bouziane BenAchour fait donc évoluer son imaginaire en faisant constamment appel à la réalité historique « *Le langage historique est nécessairement équivoque.* »⁵⁸

Le référent historique est omniprésent voir même envahissant, D'ailleurs la succession de faits marquants de l'Histoire du pays est à chaque fois retranscrite dans les productions littéraires à travers toutes les époques.

Entendons-nous à soutenir que l'histoire est une science, même si le récit du passé donne à l'historien le plein pouvoir à hiérarchiser les faits, objectivement parlants « tel qu'ils sont », autrement dit que l'historien se doit d'être absolument neutre et s'effacer derrière les faits. L'écrivain est en dehors de cette supposition ; n'importe quel auteur s'inspire du fait historique et le remet en littérature à sa façon.

Il faut dire que Bouziane BenAchour évoque bel et bien la superposition de l'Histoire moderne algérienne, il y incorpore des éléments clés de l'Histoire, il utilise pour cela un style hiérarchisé pour expliquer cette histoire si traumatisante, il affirme que la situation actuelle est la somme de ces étapes historiques.

La décennie noire est venue comme une suite logique parce que nous somme dans une pérennité historique logique. Mais est ce pour autant accorder du crédit aux propos de notre auteur et considérer ses écrits comme fiables et historiques ?

⁵⁷ <http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/dosse>, consulté le 02.02 .2012

⁵⁸ *Ibid.*

Considérant la nécessaire prise en compte de l'événementiel, Paul Ricœur définit la fonction de l'historien, comme étant :

« Celle de l'exploration de ce qui relève de l'humanité : Ce rappel sonne quelquefois comme un réveil quand l'historien est tenté de renier son intention fondamentale et de céder à la fascination d'une fausse objectivité : celle d'une histoire où il n'y aurait plus que des structures, des forces, des institutions et non plus des hommes et des valeurs humaines. »⁵⁹

L'écriture de BenAchour utilise des aspects référentiels à partir d'indices spatiotemporels historiques et culturels. Ces différents éléments sont authentiques ou à inspiration réelle. Pour cela, l'auteur s'appuie sur des données historiques et anthropologiques :

« Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique sans doute en cette historiographie : l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre; elle se déplace [...] en modifiant ce dont elle fait son « autre » le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde. À travers ces variantes entre elles hétéronomes ethnologie, histoire, psychiatrie, pédagogie, etc.-, se déploie une problématique articulant un savoir-dire sur ce que l'autre tait, et garantissant le travail interprétatif d'une science humaine par la frontière qui le distingue d'une région qui l'attend pour être connue. »⁶⁰

⁵⁹ Op, cite. P 212

⁶⁰ Ouvres collectives les structures du récit, <http://www.fnac.com//r/0822387166?SCat=211>

Cependant distanciation temporelle, relève d'un faux-semblant que nous pourrions trouver chez le romancier.

La fiction est l'élément fondamental dans lequel s'inscrit le roman, par fiction nous entendons (au sens large la fiction par opposition à la réalité) quelque chose d'artificiel, de construit, d'imaginé.

Michel de Certeau a situé l'opération historiographique dans cet entre-deux qui se situe entre le langage d'hier et celui, contemporain, de l'historien.

Michel de Certeau nous interpelle par l'impossibilité de dire ce passé sans aucune équivoque, l'incursion du présent est inévitable, plus loin il affirme

« Il m'échappait ou plutôt je commençais à m'apercevoir qu'il m'échappait. C'est de ce moment, toujours réparti dans le temps, que la date de naissance de l'historien. C'est cette absence qui constitue le discours historique ... l'historien est censé faire abstraction de son point de vue propre »⁶¹.

Dans une étude comparative entre Ricœur et Certeau faite par François Dosse intitulé « *Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire* »⁶² nous apprend que c'est une traversée expérientielle à laquelle nous invite Certeau dans sa construction d'une anthropologie du croire.

« Le fait d'exhumer le passé ne correspond ni au mythe (...) ni au goût antiquaire des érudits, mais il est toujours éclairé par le devenir et doit nourrir l'invention du quotidien (...) Là encore, comme chez Ricœur, c'est l'événement qui est maître par sa capacité à altérer et à mettre en mouvement :

⁶¹Ibid.

⁶² « Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire » mise en ligne Mardi 22 avril 2003

« L'essentiel est de se rendre « poreuse » à l'événement, de se laisser « atteindre », « changer » par l'autre, d'en être « altéré », « blessé » » Tout ce travail d'érudition historique est donc animé chez Certeau par le souci d'éclairer son siècle, le XX^e siècle, en élucidant ce qu'il qualifie en 1971 de « rupture instauratrice »⁶³.

Si nous prenons cette citation en pratique et en fonction de notre corpus nous nous apercevons que corpus soumis à notre réflexion n'est pas historique et notre auteur ne peut prétendre faire office d'Historien.

Dans son livre « La Mémoire collective »⁶⁴, Maurice Halbwaches note que :

« L'histoire est le recueil des faits qui ont occupé la plus grande place dans la mémoire des hommes mais lus dans les livres et enseignés à l'école, les événements passés sont choisis, rapportés et classés selon les nécessités. C'est que, en général, l'histoire ne commence qu'au moment où finit la tradition, moment où se décompose ou s'éteint la mémoire sociale »⁶⁵.

Le travail sur le passé est à ce titre analogue au travail analytique, selon Certeau puisque il estime que négliger le passé revient à le laisser intact à notre insu et donc vivre sous sa tutelle, alors que l'opération historiographique rend possible de penser le futur du passé: «*Paradoxalement, la tradition s'offre donc un champ de possibles* »

Plus loin il affirme que L'opération, historiographique trouve donc son prolongement dans les analyses des manières de faire dans la vie quotidienne. Certeau y voit les manifestations polymorphes de l'intelligence immédiate, rusée

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Fait référence aux représentations qu'un groupe partage de son passé

⁶⁵ Op.cit

et faite d'astuces, de tactiques mises en œuvre par les consommateurs qui ne se laissent pas réduire à la passivité mais produisent par leur manière singulière de s'approprier les biens culturels. Nous réitérons la résultante et le fait que notre auteur n'est pas historien.

En ce qui concerne l'historien, justement, G. Thuillier définit ce qu'il appelle les devoirs d'états de l'historien :

« Les Devoirs d'état de l'historien sont L'impartialité, l'honnêteté, la prudence, l'érudition, la clarté ; ce sont des règles qui touchent à la morale de l'historien »⁶⁶.

Il est donc important de souligner encore une fois que n'importe quel auteur, dans son texte, ne prétend pas faire œuvre d'historien puisqu'il ne peut pas être impartial, il se dit seulement témoin.

L'historiographie ne peut être définie sans sa relation à l'autre et son analyse par rapport aux comportements de l'autre,

« (...) qu'il soit un grand homme d'État ou un humble observateur du théâtre du monde politique, il distribue l'éloge ou le blâme »⁶⁷.

Toutefois, Bouziane BenAchour tente de donner un semblant d'objectivité, pour donner du crédit à ses propos, cette façon de faire est la caractéristique principale de tout écrit historique.

« Ce n'est pas à un recueillement que je me livre mais à une réécriture de l'histoire et à ma manière insistait-elle » S.O. p.19.

Dans cette perspective, nous sommes face à un dilemme : Bouziane BenAchour d'un côté, évoque les faits historiques du pays mais d'un autre côté, essaye de les romancer et de ce fait ne prétend nullement écrire l'Histoire, puisqu'il n'a pas l'outillage de l'historien.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.p124

Bouziane BenAchour fait tout simplement dans l'explication, puisque à un moment donné il nous développe cette idée du traumatisme subie par son pays comme une fatalité et une suite logique aux crises, des crises ayant trait à la décennie noire.

Cela est compréhensible par l'évocation de la banalité de la mort, la violence verbale et comportementale qui sont justifiées aux lecteurs par l'effet historique. En effet nous comprenons à travers la lecture de notre corpus que si le comportement des individus algérien est violent, c'est à cause de l'histoire du pays et que l'Algérie a toujours subie cette violence, cause directe de la superposition différentes strates colonisatrices.

Un traumatisme traduit par de l'aliénation mentale et une violence comportementale. Le champ littéraire interprète une voix dont l'esthétique est largement influencée non seulement par son contexte d'élaboration mais aussi par le niveau d'instruction de son auteur. Autrement dit, les influences politiques, culturelles et sociales en vigueur dans l'espace et dans le temps de l'élaboration du discours littéraire lui confèrent sa forme et son orientation aussi bien thématique qu'esthétique.

Il écrit dans la finalité d'extérioriser une peur, pour la mieux la maîtriser puis la comprendre. Mais comment opérer cette reconstitution de l'histoire algérienne ?

2.1. La reconstitution L'Histoire algérienne : Sentinelle oubliée Par :

La reconstitution de la guerre coloniale franco-algérienne du XIX^{ème} siècle et de la guerre de libération au XX^{ème} siècle

L'évocation de quelques moments de l'Histoire poste indépendante et l'évocation de l'Histoire contemporaine de l'Algérie •

BenAchour met l'accent sur le fait que l'Histoire de l'Algérie son pays est mémorisé surtout par une transmission orale, les deux modes d'expression (écriture et oralité) se retrouvant donc mis en scène dans la narration de l'Histoire.

L'auteur nous présente l'Algérie comme un espace ayant une identité

transculturelle, il fait un justificatif de cela par l'utilisation de plusieurs éléments extratextuels comme l'évocation de l'islam qu'il veut conjuguer avec les influences outre mer ou encore en mettant la référence encore une fois à la colonisation.

Nous prétendons que cette identité transculturelle est un trait caractéristique aussi bien de l'identité culturelle du Maghreb que celle de l'identité individuelle de l'auteur, liant donc les trois types d'histoires dans *Sentinelle oubliée* ; mais aussi dans bientôt finira la peine où le personnage de la chrétienne symbolise le fantasme mais aussi le péché

L'histoire familiale est représentée dans *Sentinelle oubliée* Par :

L'évocation de la généalogie féminine

Le grand axe de la narration est établi par l'histoire de la grand-mère (maternelle), de la mère, et de sa fille. La généalogie féminine est transmise par la mémoire féminine, c'est donc une histoire orale :

L'auteur met l'accent sur son histoire familiale féminine : elle mentionne que jusqu'à présent seule l'histoire des pères était représentée, dans la mémoire des femmes de la famille :

C'est ainsi que BenAchour décrit les femmes de famille comme dépositaires et héritières de la baraka, fait par lequel l'ordre patriarcal des sociétés maghrébines est défié. Au niveau structurel, la narration de cet événement lie les deux textes dix années de solitude, *Sentinelle oubliée* (la micro séquence de hajiira)

3. Sentinelle oubliée : un roman aux trois temporalités Historiques ?

Le roman *Sentinelle oubliée* revient à travers trois moments de l'histoire algérienne, nés d'un instant présent sur une vision de l'Histoire algérienne, les moments les plus important, les plus marquants l'auteur les fragmente en trois grandes parties où le référent histoire est omniprésent, la symbolique aussi.

D’abord, la révolution et son soubassement, la lutte de libération nationale, présentées de façon frénétique par une grand-mère.

Voulant à tout prix réhabiliter la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés pour une Algérie devenue quelque peu oublieuse, cette aieule est synonyme intangible de retour au passé, un passé pas aussi lointain que cela. , une période qui continue de hanter cette « vieille » frôlant, par moment, l’aliénation par son acharnement à vouloir récupérer, coûte que coûte, des ossements de chouhadas qui étaient enterrés, pas loin de son habitation, dans un cimetière emporté par un oued en crue ; lieu et genèse de toutes les obsessions.

Plongée dans des mémoires, cette grand-mère nous livre des fragments de l’histoire. Une sentinelle de la mémoire assumée, une femme en perpétuelle quête de l’identité. Elle parle de révolution, de l’Histoire algérienne .

« Les réminiscences constamment à l’affût, Grand’mère ne pouvait admettre que l’on puisse vivre sans point d’ancrage (...) « C’est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant. Qui ne veulent pas cesser S.O. p.24

Ensuite, le deuxième moment : le tableau de post- indépendance. L’auteur l’a voulu espace pris en charge par une belle fille, femme passive et résignée à son sort, femme qui ne peut vivre que sous domination masculine, obéissant au doigt et à l’œil à son époux. Le silence de cette bru traduit tout le mal être, la désillusion, le silence plein de sens et de non sens qui transcrit à son tour la passivité de toute une période.

Là encore, un appel à la mémoire se fait subtilement en faisant allusions à « des moments clefs » de l’histoire postindépendance du pays dans lequel sont nées ces deux femmes appartenant à deux générations différentes. Cela qui nous renvoie à la période réelle du 19 juin 1965, sous les directives de Houari Boumédiène qui était à la tête du pouvoir, qui est référencé par le fameux arrachage des vignes et d’autres épisodes de la « Révolution industrielle » et la

« Révolution agraire » avec notamment le volontariat qui revient souvent dans notre corpus

« Témoin impuissant et horripilé, ma mère préférera ne porter aucun jugement sur le comportement de grand'mère. En rogne contre elle-même, lasse de son individualisme, lasse d'elle-même, elle laissait couler le temps « parce que la terre continuera de tourner avec ou sans mon consentement » avait-elle coutume de répéter dans cette passive indignation. Humble et soumise elle s'est découverte une nouvelle vocation : l'observation neutre. Elle avalait ses amertumes sans éprouver le besoin de se confier à qui ce soit réitérant à l'occasion son dicton de toujours « Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ». S.O. p.34

Enfin ; une troisième période. C'est celle du moment présent caractérisé par la rébellion, de la jeune fille (une célibataire de 30 ans), plutôt l'esprit tourné vers l'avenir. Une femme instruite, harassée par son milieu social, et dont l'incompatibilité d'humeur et l'insoumission demeurent les principaux traits de caractère.

« Parfaitement insouciante de quoi sera fait demain, elle escamotera ses avis dans une sorte de désespoir serein et ne lèvera pas le petit doigt pour contrarier l'atmosphère superstitieuse qui s'était déversée sur le foyer familial ». S.O. p.45.

Ni sa mère la passive, ni sa grand-mère « la folle » ne semblent la comprendre puisque elle ne vit pas heureuse car les mésaventures familiales sont nombreuses et les évènements qui secouent son pays, douloureux : nous sommes en plein dans la décennie noire. La parole de la jeune fille est marquée, la révolte

qui l'anime est imprégnée d'une soif d'aller vers l'avant. Rancunière vis-à-vis de ses deux congénères de la condition (elles sont toutes deux des femmes inscrites dans des périodes historiques déterminées donc demeurant la cause, principale de ses échecs à elle, et par ricochet ces moments désignaient des crises qui ont généré la crise qu'elle vit et qui secoue son pays qu'elle désigne par la décennie noire.

Ces trois temporalités représentées à travers trois périodes différentes mais qui peuvent se superposer de temps en temps.

Ces temporalités sont convoquées à partir d'un moment présent : à savoir la dernière période de la décennie noire.

C'est toujours de cette période présente que l'auteur opère des allers et retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection) par effet analeptique que nous allons étudier avec plus de détail un peu plus loin, ceci dit et

À ce sujet Bernard Dupriez⁶⁸ estime que les analepses ont un effet de la narration continue : « *Dans le déroulement de la narration, on revient en arrière* »

BenAchour explore également cette notion proleptique qui se veut une projection dans l'avenir cette projection ne peut avoir lieu sans : le rêve.

L'histoire est donc un élément constitutif chez Bouziane BenAchour, il nous narre des histoires qui sont automatiquement incérées dans la grande Histoire du pays.

Dans ce premier cas c'est la lutte de libération nationale désignée par ce personnage de la grand mère , comme nous l'avons précédemment cité L'Histoire est renseignée comme étudiée plus haut , à titre de rappel, comme étant

*« Le récit des événements dignes d'être conservés dans la mémoire des hommes (...) Discipline étudiant les événements passés, qu'ils concernent le monde, une société ou une personne ».*⁶⁹

⁶⁸ D'origine liégeoise, Bernard Dupriez a étudié les lettres à Paris. Il enseigne à Montréal la grammaire et la poétique depuis 1961, cette citation est extraite du : *DICTIONNAIRE GRADUS. Les procédés littéraires, Ed.10/18* , Broché, 540 pages

⁶⁹<https://eac.revues.org/433> consulté le 07 octobre 2015

Cette définition de l'histoire est en équation avec ce que nous avons développé plus haut, même si cette histoire n'est pas que politique événementielle, nous convoquons ici Barberis encore une fois pour justifier le fait que l'histoire ne tient compte que du référent, même si dans notre corpus l'évocation perpétuelle de l'histoire de la révolution algérienne agaçait la petite fille, les mentions historiques ne sont pas réellement déclarées, on y fait référence.

« Avec sa manie et son acharnement : « Son insistante sollicitation de l'esprit chahid m'agaçait. A chaque fois, c'était la même rengaine et à chaque fois je me devais de l'écouter réinventant la même histoire. A croire qu'elle ne vivait que pour ça. Son passé lui servait de présent et elle en usait sans modération ... » S.O. p.2.

Cet extrait, montre bien l'étendue du conflit générationnelle et l'agacement de la petite fille face à sa grand- mère qui ne veut pas oublier cette histoire, cette dernière est citée en filigrane elle est conservée dans la mémoire de cette vieille femme.

En résumé l'histoire est comme suit :

L'Histoire désigne la fiction, la narration, la fable.

L'Histoire renvoie à l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie.

L'Histoire au processus et réalité historiques.

Nous nous apercevons, que ce n'est pas le cas chez notre auteur.

Bouziane BenAhour est en phase avec les faits historiques, ceci-dit il s'octroie une certaine fantaisie et une liberté créatrice. L'auteur se base sur l'histoire mais brode autour une histoire imaginée.

La question que nous nous posons à ce stade là, c'est : Comment notre auteur procède t – il, pour établir la liaison entre les différentes séquences de la

trame racontée ? Un point que nous allons questionner dans ce qui va suivre à travers les liaisons historiographiques.

3.1. La liaison des trois « historiographies » dans *sentinelle oubliée*

Cette explication constante, de l'état de crise qui s'est abattue sur l'Algérie lors de la décennie noire, viendrait comme un justificatif de la superposition des différentes strates historique qui sont venues l'une après l'autre, du moins c'est ce que nous pouvons comprendre de l'écriture de notre auteur.

Une succession de crises expliquées et réaffirmées à travers une écriture du traumatisme et du rêve de la petite fille, « *Sentinelle oubliée* » est livrée également dans cette violence née comme une résultante de la décennie noire, le terreau d'où l'auteur a puisé son inspiration et c'est ainsi, que la violence est particulièrement prégnante

BenAchour décrit la brutalité de toute une période dans ce roman, la fiction est l'élément fédérateur dans lequel il inscrit son écrit. Par fiction, nous comprenons, l'opposition à la réalité.

Cette fiction est fictive artificielle, imaginée et imagée, elle est la somme de la sensibilité de l'auteur, il y met ses sensibilités et ses blessures. Ainsi va se constituer un univers fictionnel entièrement construit dans le souvenir du personnage dont le principal protagoniste est une femme. L'auteur nous balade à travers l'écriture du souvenir, de la mémoire, mais aussi le rêve.

En lumière de ce que nous avons développé plus haut nous nous sommes aperçus que l'écriture de notre écrivain n'est nullement historique, l'auteur ne fait pas d'ailleurs œuvre d'historien, il le fait d'ailleurs rappeler à chaque fois. Il n'endosse pas non plus, le rôle de mémorialiste, ceci dit nous avons remarqué que l'influence de l'histoire du pays est omniprésente, puisque l'auteur y référence ses trames à chaque reprise. À travers ce jeu narratif fondé sur la communication des thèmes entre les récits et les liens qui se créent entre les différentes histoires.

Dans un des choix formels assez irréguliers, qui permettent également de multiplier les registres et les styles, passant du burlesque au lyrique et tragique.

Ce rapport particulier à l'écriture se révèle également central dans le roman puisque il balade le lecteur dans un regard nouveau sur l'histoire.

Véritable dépositaire de la mémoire collective, la Sentinelle garde jalousement cette mémoire jusqu'à frôler la folie.

Tous ces éléments d'analyse confirment ainsi que la romane *Sentinelle oubliée* n'est pas un roman historique.

Nous déduisons alors que cette écriture est dans le fond à inspiration historique, à dimension mémorielle oui mais elle est une écriture autre, nullement sédentaire dans ses retranchements formelles, connues jusque là.

Elle est une autre écriture que nous allons essayer d'éclaircir tout au long de cette réflexion. Faisant Foisonner un ton polyphonique, qui mêle entre satire et la caricature empruntant ses codes au théâtre un autre versant que nous allons voir plus en détail ultérieurement.

CHAPITRE 2

Le lien entre ces moments : les processus historiques à travers l'enchaînement des événements.

Dans cette deuxième partie, nous allons nous conformer sur ce qui est abordé dans l'écriture de la crise et de la fragmentation du dire.

Nous allons faire une analyse du discours et aborder l'éclatement du dire de l'auteur. Nous ferons une étude thématique sur la récurrence, du champ lexical qui est assez marqué tel : la violence, la promiscuité, la blessure la mort et le cimetière ; autre volet omniprésent tout au long de ce corpus qu'on devra interroger.

Pour ce faire nous emprunterons nos modèles d'analyses aux grandes théories qui reviennent essentiellement sur ces concepts.

Du point de vue méthodologique, nous nous appuierons sur des analyses narratologiques du roman.

Nous procéderons à l'analyse spatio-temporelle afin de dégager le fonctionnement du récit ainsi qu'une étude approfondie des personnages.

L'étude du Paratexte (titre, première page de couverture, quatrième de couverture). Aussi l'analyse des chapitres et des personnages. Elle nous permet de comprendre la stratégie d'écriture de Bouziane BenAchour et le pourquoi de cet éclatement.

L'écriture est un acte de reconnaissance personnelle pour les écrivains. La littérature est souvent l'observatoire de leur vie et reflète de façon dynamique la réalité socio-idéologique de leur bain sociétal et leurs présents.

Les écrivains délivrent sciemment ou inconsciemment des morceaux de vies inspirés de la réalité ou pas de ce qu'ils voient.

Ils prennent alors le récit comme un tremplin et un exutoire, ce récit consiste à mettre en mots, des faits réels ou à inspiration réaliste et tangible (utilisation du référent extratextuel).

Dans notre corpus le référent historique est omniprésent. C'est là le premier attrait de la vraisemblance mais pas que, puisque d'autres mécanismes viennent se greffer pour faire de la création romanesque Benachourienne un mimétisme d'une époque donnée.

Le récit raconte une histoire, constituée en intrigue, elle-même délivrée en

séquences.

Ces séquences englobent souvent une spécificité historique, culturelle et géopolitique. Avant d'aborder ces liens, complexe, nous verrons le cas des personnages qui prennent une grande place dans ce roman.

Ces actants, sont viables car nous pouvons les personnaliser et nous pouvons également nous identifier à leurs vies, ils ressemblent à des personnages réels et cela semble être dû à l'influence du milieu et à la réalité vécue.

Dans ce qui va suivre nous allons essayer de disséquer le fonctionnement narratif du corpus choisi dans le but de faire parler les différentes structures du texte. A commencer par son échafaudage narratif qui nous aiguillera pour l'analyse et la suite de notre réflexion. Nous allons analyser cela dans le but de connaître les stratégies discursives qu'utilise BenAhour pour mettre la jonction entre ces moments historiques.

1. La narration réaliste d'une histoire fabulée : « *Sentinelles oubliée* »

Nous avons une multitude de rythmes narratifs dans notre corpus cela est justifiable, en raison du schéma actanciel qui y est présenté.

Le rythme dans sa majorité est saccadé entrecoupé d'une longue pause exprimée par une description minutieuse introduite par l'imparfait. Ceci dit la description même si elle est très détaillée elle reste présentée comme une didascalie en retrait. Cette description n'est plus considérée comme tel mais comme une synographie scénique avec des tableaux.

Bouziane BenAhour utilise une typologie phrastique diverses :

Injonctive avec les recommandations de la grand -mère, affirmative et beaucoup d'exclamatives, qui sont des marques de l'oralité

Quant à la narration elle est délivrée dans un premier temps, ultérieurement à l'action relatée, avec le personnage de la (mémé), puis simultanée avec la (bru) et postérieur avec le personnage de la (petite fille)

« L'acte narratif peut se positionnée après, pendant

ou avant l'histoire racontée, comme il peut s'intercaler entre les moments de l'action ».⁷⁰

Nous faisons face donc à un récit qui représente une multitude de rythmes narratifs.

D'abord, le **rétrospectif** : avec la grand-mère qui, comme le titre du corpus l'indique est la sentinelle d'une temporalité donnée qui est désignée ici par le passé antérieur, ce temps est utilisé le plus souvent pour exprimer l'antériorité d'une action passée sur l'axe temporel.

*« Quand elle **eut fini**, elle arrêta sa folie ! » S O p32*

La narratrice, relate les faits de l'histoire au passé par rapport à son récit, ce récit procède par analepsie (retour en arrière) cette régression est également intercalée aux discours et aux les commentaires sur les faits rapportés.

Elle effectue, un aller et retour dans l'enchaînement des séquences, Elle utilise tantôt le passé pour sa rétrospection et tantôt le présent pour les faits, tel qu'ils se déroulent au fur et à mesure.

La narration ici s'accomplit et alterne avec l'histoire, cette explication se dit philosophie de la relation :

"Si l'on veut savoir par quoi se traduit une philosophie de la relation, il faut la voir à l'œuvre sur un problème célèbre, celui de l'enrichissement du passé et de ses œuvres en fonction des interprétations que l'avenir en donnera à travers les siècles »⁷¹

Le phénomène de l'ellipse, autre composant essentielle dans l'échafaudage des faits relatés dans ce corpus.

Bouziane BenAhour utilise ce procédé grammatical qui consiste à passer sous silence sciemment, un ou plusieurs, éléments qui sont dans l'absolu important pour la compréhension du texte, pour produire un effet de raccourci.

Cette rupture dans la construction contient des écarts et sort des normes grammaticales ; obligeant ainsi le lecteur, dans un contrat de lecture implicite à

⁷⁰Y. Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Bordas, 1991.

⁷¹ Op.cit.

rétablir mentalement ce que l'auteur omet.

« En narratologie, une « ellipse temporelle », également appelée « ellipse narrative », consiste à passer sous silence une période de temps, c'est-à-dire à ne pas en raconter les événements. Il s'agit donc d'une accélération du récit

*« **Grand**-mère avait le sommeil léger, comme toute femme ayant traversé dans la tourmente et parfois l'horreur, la guerre de libération nationale.... Elle cherchait ces ossement patiemment. » SO p17*

Autre procédé omniprésent : la rétrospection, certains. Selon Gusdorf, elle consiste en un « jeu de la mémoire qui expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l'enjeu est l'histoire d'une vie personnelle ». ⁷²

Dans une page célèbre de *La Pensée et le Mouvant*, Bergson étudie cette apparente action de l'avenir sur le passé chez notre auteur cela se traduit avec l'insertion automatique de l'ellipse et sa recrudescence, dans une temporalité réaliste , cette dernière va être soumise à nos questionnements dans ce qui va suivre.

1.1. La temporalité à inspiration réaliste

Le temps est un élément très important de toute œuvre littéraire, il peut être séparé dans ses différents aspects. La temporalité, en narratologie se rapporte surtout au temps de la fiction et au temps de la narration. D'autre part, plusieurs autres distinctions existent et permettent de découvrir le temps de l'aventure, de l'écriture et de la lecture. Il apparaît tout fois que pour l'analyse d'extraits d'un ouvrage, la première classification est la plus pertinente. Elle se rapporte au temps de l'aventure. Outre cela, ces différents aspects sont présentés selon le regard de

⁷² Gusdorf, Georges, *Les Écritures du moi: Lignes de vie I*, Odile Jacob, 1991 p.125.

l'instance narrative. La temporalité est la fonction de la focalisation.

Selon Gérard Genette dans le discours de récit, il est quasiment impossible, pour le narrateur, de ne pas :

*« Situer l'histoire qu'il raconte dans le temps par rapport à son acte narratif, puisqu'il doit nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur ».*⁷³

Cette prescription situe la position temporelle qu'occupe l'acte narratif par rapport à l'histoire racontée, IL distinguera la narration ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée.

Il ya les déictiques temporels qui nous aident à suivre le dénouement des événements par des déterminants temporels et spatiaux.

1.2. Le fonctionnement narratif

On nous apprend dans les analyses narratologiques que « Le temps du récit (le texte écrit) ne correspond pas forcément au temps de l'histoire (les événements racontés et vécus). Le récit (diégésis) n'est pas la stricte reproduction (mimésis) de la réalité ».

Le récit développe un temps propre lui, dans le cas de nos corpus nous avons dénombré quatre temps verbaux majeurs :

1.2.1. Le Présent de narration

Selon Philippe Lejeune, le présent est considéré comme figure d'écriture :

« le présent de narration, ou présent historique est une très classique figure narrative : elle fonctionne par rapport à un contexte dans lequel le narrateur emploie normalement l'un des deux systèmes qui sont à sa disposition pour une histoire passé celui du discours centré sur le passé ou cette histoire viendra au passé composé et à l'imparfait et celui de l'histoire, ou elle viendra au passé

⁷³<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html> consulté le 22.12.2010

simple et a l'imparfait » .

Au début de notre roman, nous remarquons l'utilisation du présent de la narration. La narratrice commence son œuvre par ses souvenirs et son passé par la présence du présent de l'indicatif.

« *Je regarde et je ne comprends pas ...* » SOP 22.

Le théoricien Philippe Lejeune dit « *Tout se passe comme si l'histoire devenait contemporaine de sa narration* »⁷⁴

C'est l'expression du temps indiqué par les modes et temps verbaux. Il s'agit notamment de déterminer les valeurs des temps verbaux et indiquer sur l'axe temporel l'antériorité, la concomitance ou la postériorité, par rapport au temps de référence. C'est ce que Gérard Genette appelle et prolepse. Et notre corpus s'organise par des effets de flash-back, de phases descriptives et d'anticipation.

1.2.2. *Le passé composé et le futur :*

Dans la suite de notre roman, nous saisissons la présence du passé composé et aussi le futur. Les deux temps verbaux s'associent avec la narration au présent, et son généralement de l'utilisation du personnage de la petite fille. « *J'ai joué avec ce souvenir ... Tu essuieras cette peine...* ».

De plus au temps de la narration pour lequel le récit est raconté, vient se joindre le temps de la fiction qui reflète la durée du déroulement de l'action. La narratrice aussi ne se contente pas de rapporter des paroles au style direct mais nous constatons une évolution dans le sens d'un désengagement de la narratrice, qui délègue parfois au personnage la vision par la focalisation interne.

1.2.3. *L'imparfait*

Temps par excellence de la description il est utilisé pour montrer la durabilité dans le passé il exprime un fait ou une action qui a déjà eu lieu au

⁷⁴ Lejeune Philippe, le pacte autobiographique, Paris, le seuil, 1975.

moment où nous nous exprimons mais qui peut encore se dérouler. L'utilisation de l'imparfait à valeur durative est là pour réconforter cette atmosphère longitudo.

« Elle cherchait journallement, chaque nuit, les ossements des chouhadas qui étaient enterrés, pas loin de leur habitation, dans un cimetière emportés par un oued en crue ; genèse de toutes les obsessions ».

Cette répétition, ces actions qu'accomplie la grand mère journallement prennent du temps, Cette construction narratologique se marque par des connecteurs de temps, une forte volonté de montrer au lecteur la redondance de l'action. Ces répétitions constituent comme une certaine forme de recherche stylistique pour l'auteur et un exercice de langue.

1.2.4. Les indices spatiotemporels

Dans le roman qui nous concerne, plusieurs indices spatiotemporels nous orientent sur le déroulement de l'histoire,

« Le contexte spatial du récit donne une tonalité, du réalisme du mystique, du mythique etc. le cadre peut être ouvert ou plus ou moins vaste si l'action se déroule en des multiples lieux ou au contraire dans un lieu clos »⁷⁵.

Cela reste valable pour l'espace de l'histoire analysée, on a distingué deux grands espaces narratifs : le premier est le village, le second est le cimetière. L'auteur fait référence dans son texte à un monde qui est très proche de celui qu'on connaît.

Le récit ne se passe pas dans un lieu bien précis mais plutôt dans différents endroits, dans une seule ville :

⁷⁵Déjeux, Jean Assia Djébar, romancière algérienne et cinéaste arabe, Sherbrooke, Québec: Naaman. 1984.

*« Rano », est en restriction dans un village « villege
diss »*

Par la force des choses et comme conséquence directe de l'utilisation de la « substance », divisé en deux parties : la « ville » et le « village » ou la narratrice habite.

*« Fillage-Diss », un village fâché avec
l'environnement, entouré de vaillants oliviers
envahis par les branches stériles »SO P25*

De plus du temps de la narration pour lequel le récit est raconté, vient se joindre le temps de la fiction qui reflète la durée du déroulement de l'action.

La narratrice aussi ne se contente pas de rapporter des paroles au style direct mais nous constatons une évolution dans le sens d'un désengagement de la narratrice, qui délègue parfois au personnage la vision par la focalisation interne.

Nous trouvons aussi l'usage du style indirect libre qui mixe les voix entre la pensée ou la parole intérieure du personnage et de la narratrice qui est souvent imperceptiblement ironique, ici l'humour est prépondérante et très important dans l'élaboration d'une parole chargée de sens.

L'acte narratif peut se situer : pendant, avant ou après l'histoire racontée, comme il peut s'intercaler entre les moments de l'action.

Dans notre cas de figure, nous avons une narration ultérieure, pour ce qui est de la réminiscence et quand le texte est rétrospectif, nous remarquons également la recrudescence des analepsies, ces retours en arrière corroborent notre postulat du départ à savoir que cette amovibilité dans le texte, est convoquée pour expliquer l'instant présent.

Les indices spatio-temporels sont les marques qui situent l'énoncé par rapport à l'énonciateur, c'est pour cela que nous avons remarqué la recrudescence de l'adverbe « *toujours* ».

Dans la sémantique, l'adverbe de temps « *Toujours* » est synonyme d'égalité et il a une valeur de *la postériorité* : la petite fille, qui, rappelons le, est tournée vers l'avenir, utilise l'adverbe de temps : « *Toujours* » fréquemment.

Nous trouverons donc logiquement, dans notre corpus, les adverbes ou locutions de temps qui expriment d'abord la postériorité.

Pour des fins de résultat nous essayerons de suivre l'enchaînement logique du livre, en opérant une classification des personnages qui prennent en charge la narration tour à tour .

Notre auteur use de l'utilisation de la première personne du singulier « *je* ». Ce « **Je** », est celui de Saàdiya (la petite fille) qui endosse l'action de relater, cependant elle parle de la grand-mère, celle-ci devient l'axe central du récit donc, avec l'utilisation de l'adverbe « toujours », qui exprime la postériorité, est attribué à la grand-mère à travers la parole de sa petite fille, sa quête demeure, par esprit de déduction la postériorité :

« Toujours *aux aguets dans cette relation qui lui assurait une sorte d'allégresse ...*» page SO 43

Cela tombe sous le sens, puisque la grand-mère réhabilitait la mémoire pour arriver à la postériorité, l'adverbe temporel « *toujours* » l'exprime aussi et il est réconforté par l'utilisation du verbe conjugué à l'imparfait, « *avait -assurait - devenait ...etc.*)

Nous pouvons, également des organisateurs textuels, et des indicateurs de lieu qui structurent le texte : au loin, *en haut, en bas, plus loin ; à droite, sur la gauche...* Parfois, l'organisation se fait de manière logique : nous procédons plutôt en allant d'une vue d'ensemble à l'observation de détails.

Sentinelle oubliée en présente aussi des éléments comme cette phrase utilisée par l'auteur comme une didascalie, « *l'horloge aux grandes aiguilles* » Bouziane BenAchour ne devient plus romancier mais plutôt scénographe ou metteur en scène.

« *Les larges pierres de tailles mises les unes sur les autres aux quatre coins, dans un impeccable alignement, ont presque toutes, virées au gris* » SO P100

L'utilisation de la description met en quelque sorte sous nos yeux le décor.

La description ne semble pas inscrite dans le temps ; le constat est assez répétitif chez Bouziane BenAchour l'effet rhétorique recherché n'est pas celui de la dramatisation.

Il s'agit plutôt de donner au lecteur l'impression qu'il voit les pièces de théâtre. C'est là qu'interfèrent l'écriture et l'influence théâtrale, il ne faut pas oublier que dans une pièce théâtrale la description n'est pas importante, elle est de l'ordre des sens et de la vue d'un spectacle, elle est plantée comme « décor ».

La description dans « sentinelle oubliée » n'est qu'ornementale, telle des didascalies elle oriente le lecteur :

« La photo du grand- père, accrochée au mur de notre chambre commune, lui servait de repère temporel et il n'était pas rare de la voir dorloter sa relique (...) Un silence funéraire s'empara des lieux. Je voulais avertir ma mère mais je n'arrivais pas à quitter la pièce transformée en authentique ossuaire... » SO P102

Quelquefois, la description peut être dynamique, souligner des évolutions et des transformations dans le temps, d'où l'usage du passé simple et des jalons chronologiques.

Si la progression à thème constant se prête bien à la conduite du récit, la progression à thème dérivé ou éclaté (où le thème de la phrase initiale est décliné par la suite en différents sous-thèmes) est souvent utilisée dans le discours descriptif.

L'objet décrit est ainsi détaillé à travers divers composants et sous-composants éventuels : nous pourrions comparer cette technique à un effet de travelling ou de zoom dans l'écriture cinématographique (divers plans s'enchaînent à partir d'un plan d'ensemble pour aller jusqu'à l'insert ou gros plan). Pour les portraits, nous pouvons trouver une progression à thème constant : nous attribuons diverses caractéristiques au personnage que nous caractérisons (silhouette, visage, bouche, nez...). Nous pouvons trouver aussi une progression linéaire

« Dans cette pièce, il y avait une table. Sur cette table étaient disposées des fleurs. A côté de ces fleurs dormait un chat. » SO P.101

En d'autres termes, elle permet au lecteur de reprendre son souffle : Il est vrai que cette « pause » a son importance, mais elle n'est en aucun cas explicative, non référentielle elle est là, pour meubler le déroulement de l'histoire.

Comme un décor de fond, elle rejoint en fait la même atmosphère du roman, et la problématique spatiale expliquée plus loin. Elle a une valeur décorative elle constitue un ornement du texte.

Elle donne un apport visuel au texte, nous comprenons cela vu les nombreuses lectures théâtrales de l'auteur car justement la description est en creux et nous rappelle vivement les didascalies.

Une négligence qui indique que l'auteur du roman « *sentinelle oubliée* » s'est oublié, car pour lui, le plus souvent le décor est là, planté mais de l'ordre du visuel, un support en plus, pour l'échafaudage de la trame ou la figure stylistique trouve son envol, cela en première vue, bien sûr, puisque nous repérons également la description centrée, plutôt sur le psychologique des personnages leur état d'esprit et leur vision du monde, comme si le trait de caractère expliqué ou exploité venait en effet, pour expliquer toujours une situation ou une séquence narrative.

L'imparfait est son vecteur, il a une valeur durative, cette modalité verbale démontre que ce passé, n'est pas furtif.

Pourtant un des canevas élaborateur du récit demeure, tout de même ces phénomènes répétitifs dits, il faut également mettre en lumière cette grande partie qui est passée sous silence, rappelons que ce procédé est désigné par le concept : ellipse que nous allons voir avec plus de détails dans ce qui va suivre

1.2.5. La figure Elliptique :

Ces raccourcis, le roman « *sentinelle oubliée* » en est truffé, nous le prêtons volontiers, aux victimes.

La part du malheur n'est pas forcément décrite, on ne s'attarde pas sur cette dernière mais on y fait allusion.

On peut les identifier par l'expression du temps indiqué, Bouziane BenAchour utilise les modes et les temps verbaux.

Nous avons pu déterminer les valeurs des temps verbaux et qui se positionnent sur l'axe temporel et qui expriment : l'antériorité au début puis très vite la concomitance ou la postériorité, et cela bien sûr par rapport au temps de référence.

C'est ce que Gérard Genette appelle et prolepse. Et notre corpus s'organise par des effets de flash-back, de phases descriptives et d'anticipation

Prenant tout d'abord la micro séquence et l'histoire de Hajira :

« Elle a été recueillie à dix mois par des parents à lointaine lignés qui lui ont préféré le prénom de Hajira à celui de Dourra. Née du mauvais côté de la barrière ».

L'explication ici est déduite. Puisque Bouziane BenAchour fait allusion aux violes et au kidnapping.

Cela justifie la présence des adverbes ou locutions de temps qui expriment la postériorité puisque les rythmes sont saccadés, intercalés par des pauses en la forme de la description.

On identifie, dans un texte littéraire, un énoncé comme narratif, par opposition au texte descriptif, généralement, en raison de l'**opposition passé simple et imparfait**, mais d'autres indices existent.

Alors que le narratif désigne des énoncés de faits, le descriptif désigne des énoncés d'état.

Face à un énoncé narratif le lecteur attend un déroulement événementiel, une issue plus ou moins prévisible selon un ordre logico-sémantique ; l'énoncé descriptif est davantage réglé par ses structures de surface, par des structures lexicales repérables.

Si le narratif est plutôt linéaire, le descriptif est tabulaire.

Ce type d'énoncé serait, plus largement, en rapport avec le discours lexicographique. Roland Barthes estimait que le modèle lointain de la description n'est pas le discours oratoire, mais une sorte d'artefact lexicographique. Les passages descriptifs s'organisent souvent selon un ordre spatial : le regard suit par exemple un déplacement du proche ou lointain ou inversement.

Le rétrospectif tout d'abord avec la grand-mère qui, comme le titre l'indique est la sentinelle d'une temporalité donnée : passé antérieur.

La narratrice, relate les faits de l'histoire au passé par rapport à son récit, ce récit procède par analepsie (retour en arrière) cette régression est également intercalée aux discours, les commentaires sur les faits rapportés.

Elle effectue des déplacements dans l'enchaînement des séquences, elle utilise tantôt le passé pour sa rétrospection et tantôt le présent pour les faits, tel qu'ils se déroulent au fur et à mesure.

Le phénomène de l'ellipse, autre compostant essentielle dans l'échafaudage des faits relatés :

« Grand-mère avait le sommeil léger, comme toute femme ayant traversé dans la tourmente et parfois l'horreur, la guerre de libération nationale » SO p17

La narration ici s'accomplit et alterne avec l'histoire, cette explication se dit philosophie de la relation, en d'autres termes :

« Si l'on veut savoir par quoi se traduit une philosophie de la relation, il faut la voir à l'œuvre sur un problème célèbre, celui de l'enrichissement du passé et de ses œuvres en fonction des interprétations que l'avenir en donnera à travers les siècles »⁷⁶

Dans une page de la réflexion, « *La Pensée et le Mouvant* » Bergson étudie cette apparente action de l'avenir sur le passé ; Chez notre auteur cela se traduit avec

⁷⁶Fabula, Atelier littéraire : L'enrichissement du passé par l'avenir, www.fabula.org/atelier.php?L%27enrichissement_du_pass%26eacute%3B,

l'insertion automatique de l'ellipse et sa recrudescence.

1.2.6. *Les prolepses*

Les prolepses sont utilisées dans *notre corpus* pour donner plus de la réalité au récit et à la vie des personnages principaux.

Figure très importante de la narratologie, elles sont définies par Réal Oullet et Roland Bourneuf dans *l'univers du roman* comme :

« Toute évocation par anticipation d'un » événement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve »

Ces prolepses sont donc employées comme étant des épisodes évoqués dans le texte pour donner plus de réalité au récit.

« Nous subissons une parenthèse de vie effroyablement étirée »» S.O. p.60.

La **prolepse** est l'une des composantes de l'édification narrative, l'élément le plus important de la machine narrative, du fait de la difficulté du cheminement du sens qu'elle véhicule.

*« La **prolepse** est l'une des figures de construction qui présente le plus d'intérêt, du fait de la complexité de l'héritage qu'elle véhicule et de la difficulté qu'éprouvent les grammairiens à concilier les différentes traditions »⁷⁷*

Les anticipations ou prolepses se rencontrent moins fréquemment que les retours en arrière. Figure très importante de la narratologie, elles sont définies par Réal Oullet et

⁷⁷ Bernard Colombat, *Les figures de construction dans la syntaxe latine*, éditeur Peeters Publishers, 1993.

Roland Bourneuf dans *l'univers du roman* comme :

« Tout évocation par anticipation d'un » événement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve »⁷⁸

Les prolepses sont utilisés dans *notre corpus* pour donner plus de réalité au récit et à la vie des personnages principaux. Ces prolepses ont une fonction d'annonce, elles concourent à établir la cohérence à long terme du récit, de façon beaucoup plus simpliste et générale, en disant maintenant ce qui adviendra plus tard, la prolepse fait peser sur le récit un certain poids destinal.

« C'est lui qui a été l'imam ayant consacré les liens du mariage de leurs parents, et c'est lui aussi qui a assisté aux réjouissances données à l'occasion de leur naissance gémellaire. Vingt ans après avoir été séparés pour une question de divorce mal négocié, les jumeaux remontèrent en raccourci toute la vie qu'ils n'avaient pas vécue ensemble, une vie qu'ils n'avaient fait qu'imaginer » BFLP p24

Ces prolepses, comme cette micro-séquence: celle des histoires de vie des habitants de l'île de « lampéduta » qui sont employés comme étant des épisodes évoqués dans le texte pour donner plus de réalité au récit , c'est là où se fait l'évocation de la réalité historique du pays.

« Ne plus en avoir, c'est se perdre, et moi, je n'ai pas envie de te perdre. Ne me fais pas de reproches ! Tu es la femme de ma vie. Je reviens de loin, je reviens d'entre les morts de l'île, une montagne pelée, coincée entre les écueils de la vie(...) Je m'appuie sur mille détails comptés et décomptés pour asseoir une

⁷⁸ Bourneuf dans *l'univers du roman* cité par Dairine O'Kelly, « Du temps perdu au temps retrouvé : Proust face à Genette », Modèles linguistiques [En ligne], 65 | 2012, mis en ligne le 27 janvier 2013, consulté le 26 novembre 2017. URL : <http://ml.revues.org/245> ; DOI : 10.4000/ml.245

intériorité à l'intérieur de laquelle je me dépense sans retenue » BFLP p. 14

1.2.7. Schéma narratif

Un récit est constitué d'événements réels ou fictifs relatés par le narrateur, un schéma narratif est parmi les composantes essentielles qui font organiser un récit.

« En littérature, un schéma narratif est la trame d'un récit, sa construction logique, suivant des normes dépendant du genre auquel il appartient. »

Le schéma narratif d'un récit est une notion importante parce qu'elle permet de définir la structure de ce récit ; de façon générale, un récit fonctionne selon le modèle suivant : dans les prémisses du roman appelé en narratologie

Le schéma narratif suit des étapes qui sont :

- la situation initiale : c'est le début du roman, la présentation.
- l'élément perturbateur : c'est l'élément qui perturbe la situation initiale et change les événements et les actions.
- les péripéties : sont les éléments qui déclenchent la situation.
- la dégradation : l'élément de résolution se manifeste.
- le dénouement : le déclenchement commence à disparaître.
- la situation finale : la fin de l'histoire.

« Situation initiale » :

Permet l'exposition des référents spatio-temporels (cadre lieu et circonstances du récit) ; elle définit la situation du ou des personnages principaux. Mais surtout elle est stable.

Dans notre corpus, le **début se passe comme une présentation des personnages le lieu est le cimetière.**

Dans *Sentinelle Oubliée* de Bouziane BenAchour, la situation initiale permet de donner le portrait sociologique et surtout psychologique de la « mémé » et s'achève lorsque Saadia, rentre en scène, (même si la grand-mère est exclue socialement parlant, puisque nous la prenons pour une folle car comme cela qu'elle est présentée, elle demeure sociabilisée dans la partie du récit au passé, par rapport à son histoire, et à son époux. Etc. (*Micro séquence : lorsque elle se rappelait de son époux lors de la lutte de libération nationale*).

Le temps de la narration que nous verrons avec plus de détail, est exclusivement au *passé simple*, qui portera le déroulement du récit.

« *ÉLÉMENT PERTURBATEUR MODIFICATEUR* » :

Quant à l' « élément perturbateur modificateur » : c'est l'élément qui va déstabiliser la situation initiale dans la mesure où elle entraîne une modification de la situation du, ou des personnages principaux.

Dans **Sentinelle Oubliée**, c'est l'obsession de cette grand-mère mais aussi la catastrophe naturelle qui se matérialise dans la crue qui a emporté l'oued.

« *LES TRANSFORMATIONS (LES MODIFICATIONS)* » :

Enfin pour « LES TRANSFORMATIONS (LES MODIFICATIONS) » : une fois que la situation du personnage est déstabilisée, celle-ci va subir plusieurs modifications jusqu'au retour à une nouvelle stabilisation de la situation du personnage.

Dans notre corpus cela engendre la non compréhension et la désillusion voire la

folie.

Le système narratif, est injecté dans cette trilogie, pour mieux le comprendre, un tableau est plus explicite.

1.2.8. Schéma du 1er corpus « Sentinelle Oubliée »

Phase initiale
Le départ de la maison
Phase événementielle
Les disputes avec l'entourage
l'incompréhension
La dureté de la famille et les événements du pays
La dégradation de la vie sociale.
Phase finale
L'arrivée au cimetière
La folie de la mémé

Plongée malgré elle ; dans l'enfer d'une vie qu'elle n'a pas choisie, la petite fille va réagir avec violence à l'égard de sa grand mère qui veut récupérer les ossements des chouhadas emportés par l'oued en crue.

La présentation des schémas narratifs, à titre de rappel, permet de suivre le déroulement des évènements par rapport à une chronologie, de les inscrire dans une temporalité, de les situer dans un cadre romanesque.

Nous l'utilisons pour des fins purement de repérage temporel dans le récit.

Chaque phase, est structurée par plusieurs micro-récits qui composent les différentes séquences.

C'est des micros séquences qui s'imbriquent dans la macro séquence. Il s'agit du

récit de la douleur et de la folie. Nous pouvons considérer « **sentinelle oubliée** » comme un roman psychologique puisque nous y lisons une étude de caractères.

2. Le fonctionnement actantiel :

Dans « *Sentinelle oubliée* » de Bouziane BenAchour, le personnage central autour duquel se construit la trame de l'intrigue est une femme. Même s'il s'agit d'un roman imaginaire, les faits relatés puisent leur source essentiellement dans les comportements sociaux. « Amour, mort, conflits.etc)

Les souvenirs opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection de la grand-mère et de la bru) et l'avenir (rêve de la petite fille muette et surtout son devenir) C'est-à-dire que la situation du personnage peut sembler définitive.

Ma AG. GREIMAS a réduit les trente et une fonctions mises au point par V. Propp et propose un schéma en six actants. Ces six éléments représentent les six fonctions qu'occupent les personnages du récit. Les actants sont définis ainsi.

- « Le destinataire (la force) est celui qui met en branle le récit, il définit l'objet de la quête et appelle un héros susceptible de ramener l'objet manquant.
- Le héros : est celui qui aide le destinataire, passe avec lui un contrat et se met en devoir de ramener l'objet de la quête, d'accomplir la tâche.
- L'objet : est ce qui est cherché ; c'est l'objet de la quête
- L'opposant : est celui qui va entraver la quête du héros
- L'adjuvant : est celui qui va faciliter la quête, qui aide le héros à accomplir sa tâche
- Le destinataire (bénéficiaire) est celui qui reçoit, au terme, l'objet de la quête ».
- C'est l'outil qui nous permet de repérer les forces agissantes d'un récit, Reuter nous dit :

« Si toutes les histoires- au-delà de leurs différences de surface possédant une structure commune, c'est peut-être parce que tous les personnages peuvent être

regroupés dans des catégories communes de forces agissantes (les actants) nécessaires à une intrigue »⁷⁹.

Les personnages d'un récit nous informent sur l'organisation de l'histoire ; ils véhiculent le sens. Pour Yves Reuter « *Toute histoire est histoire les personnages* »⁸⁰

La grand-mère avec sa parole et sa petite fille avec sa rébellion, représentent ainsi le mouvement entre deux façons de concevoir le corps féminin ; c'est pourquoi nous prétendons qu'elles représentent, toutes les deux, de par leur mouvement, l'identité hybride du 'je' concernant l'attitude envers leurs corps et, leurs pays. Elles disent « je » par intermittence.

Lors de la création du personnage, l'écrivain s'inspire du réel. Il ne peut pas créer son personnage du néant, il est influencé par ce qu'il voit autour de lui

C'est ainsi que Bouziane BenAchour fait une retranscription du réel, il scelle un accord avec le lecteur, pour donner une autre interprétation du personnage, comme un libre arbitre où le lecteur peut prêter n'importe quel attrait au personnage et faciliter son identification, à ce sujet ; V. Jouve estime que :

« Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux : l'« extratextuel » et l'« intertextuel »⁸¹

Le personnage peaufine tout au long du récit. Selon V. Jouve :

« Le personnage est mixte entre les données objectives du texte et l'apport subjectif du lecteur »⁸²

Donc, le personnage romanesque n'est tout à fait réel

⁷⁹Y. Reuter cité dans Document proposé par Stéphane Fontaine © mars 2000 et diffusé par le site [LETTRES.NET] - <http://www.lettres.net/>

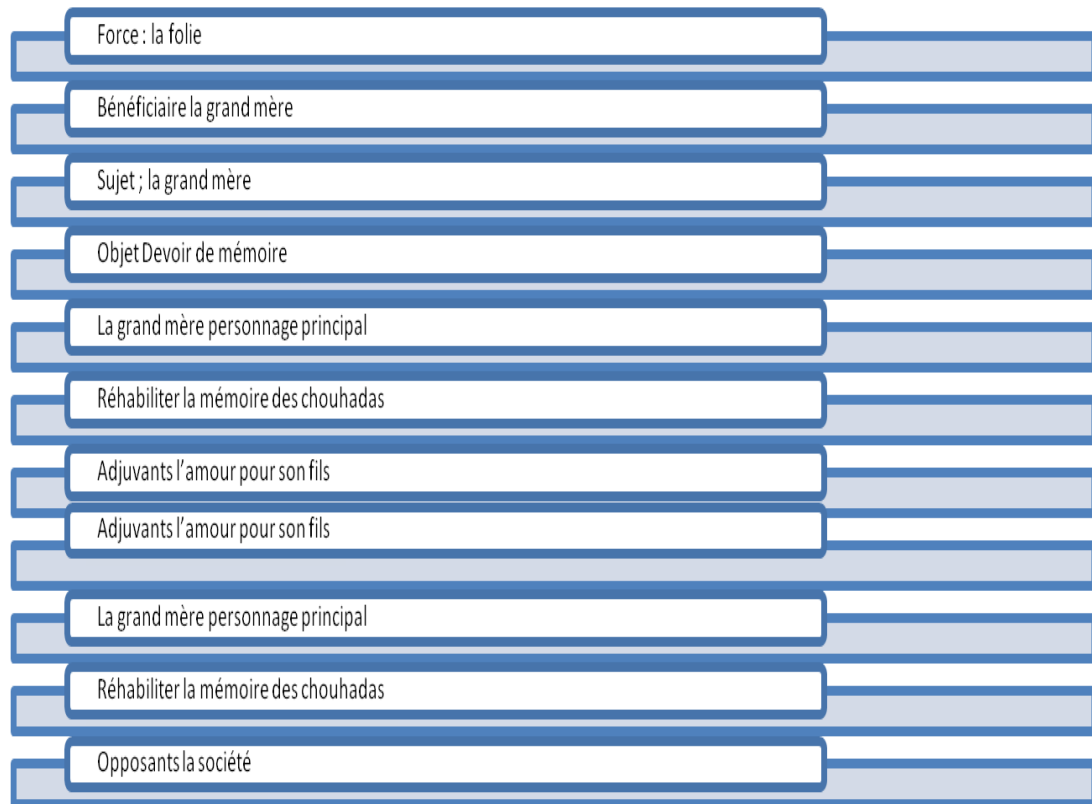
⁸⁰Ibid

⁸¹ JOUVE, Vincent, L'Effet-personnage dans le roman, Coll. Écriture, 2ème édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.34.

⁸²Ibid, p. 37.

parce que c'est une création, il rassemble le réel et l'irréel afin d'être saisi et admiré par le lecteur »⁸³

2.1. Le Schéma actantiel :



Dans le récit d'évènement, l'actant qui occupe la fonction du sujet : est le personnage principal, dans le récit qui est soumis à notre réflexion c'est le personnage de *la grand- mère*.

Ce personnage fait des mutations dans son rôle, elle a des adjuvants qui vont l'aider et surtout la motiver dans sa quête.

Son accomplissement de son rituel est motivé par l'amour de son fils et surtout le vœu quelle fait afin de ne pas oublier, la narratrice voit s'éveiller en elle une volonté

⁸³ ibid

qui l'incite à avoir de grandes ambitions visant à réhabiliter la mémoire de ceux qui sont morts pour le pays, elle fait partir de ces personnages problématiques que nous allons voir avec un peu plus de détails dans ce qui va suivre.

2.2. Les Personnages problématiques de l'œuvre de BenAhour

Le personnage occupe une position stratégique : il est le carrefour des différentes lectures des lecteurs, des auteurs et des critiques. Le roman actuel, comme celui de Bouziane BenAhour s'inspire des écritures psychologiques.

De nombreux romanciers, d'ailleurs, cherchent à élaborer une analyse psychologique des personnages : l'intrigue, les descriptions des milieux sociaux passent aux seconds plans.

Le personnage est un élément très important, nous ne pouvons écrire une histoire à inspiration réelle sans cette notion de personnage, pour BenAhour cet élément est majeur pour l'écriture romanesque. Il leur attribue l'essentiel de l'action romanesque : leur dessine leurs marginalités et les fait baigner dans un contexte social romanesque qui les conduit au délire et à la folie, c'est des personnages problématiques constitutifs du récit :

Comme l'écrivent S. Rezzoug et ch. Achour : « *On peut difficilement imaginer un récit sans personnages* »⁸⁴.

Le personnage est un constituant fondamental et très important de l'œuvre : c'est le noyau de toute création littéraire, il permet l'identification du lecteur au récit.

Le personnage est présenté, pris en charge, est désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son « étiquette » : « *les caractéristiques générales de cette étiquette sont en grande partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur* ».⁸⁵

Dans tous les romans quels que soient leurs types, le personnage est considéré comme le noyau de la fiction, c'est à travers sa fonction, son rôle et même la

⁸⁴ S. Rezzoug et ch. Achour, www.ecrire-un-roman.com/articles/rubriques/conseils-d-eric.../personnage-principal

⁸⁵ Ibid.

connotation de son nom que nous réussirons à dévoiler le contenu de l'ouvrage et sa visée.

Le personnage est un élément constitutif du récit, comme nous l'avons déjà établi plus haut, il demeure un constituant très important de l'œuvre, l'importance du personnage chez Ben Achour est plus marquée par les soliloques. En effet le personnage chez notre auteur, tient un discours sur l'Histoire, ou plutôt une vision importée de l'auteur, et sa propre lecture de l'événement.

Le personnage du roman étudié, est défini schématiquement comme une personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque, le romancier ou la romancière incite son lecteur à prendre la fiction pour la vie réelle, le roman s'appuie sur une réalité, donc la romancière parvient à évoquer cette illusion par trois procédés :

- 1) Un procédé de désignation ; le personnage existe par son nom, qui peut par lui-même signaler une origine...
- 2) Un procédé de qualification, la romancière donne au personnage une identité physique psychologique et morale, sociologique.
- 3) Les modes de présentation, les informations sur le personnage peuvent parvenir par différentes envies :
- 4) Le narrateur présente directement le personnage, le narrateur omniscient.
- 5) Le personnage est présenté par le point de vue d'un autre personnage
- 6) Le personnage nous livre lui-même des informations qui le concernant
- 7) C'est au lecteur de construire un personnage.

Autre caractéristique chez Ben Achour est que le personnage est soumis à la technique du regard qui produit les discours ou le discours.

La grand- mère produit tout un discours sur la société actuelle , un individu livré à la marginalisation ;

(D'ailleurs tous les personnages de Ben Achour sont des marginaux, des laissés-pour- compte accablés par la précarité de la vie).

Le personnage est, donc, le noyau de toute création littéraire selon Hamon,

« Le personnage est présenté pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant

discontinu, un ensemble dispersé de marques, que l'on pourrait appeler son étiquette, les caractéristiques générales de cette étiquette sont en grande partie déterminées par le choix esthétique de l'auteur »⁸⁶.

Dans ce qui suit nous allons dans un premier lieu faire une analyse approfondie des personnages principaux des corpus

*« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. »*⁸⁷

La citation d'Yves Reuter, souligne que nous ne pouvons pas analyser un corpus littéraire sans étudier les personnages mis en exergue dans le texte, en d'autres termes, l'analyse des personnages d'un roman est nécessaire, c'est pour cette raison que nous lui avons accordé une place dans notre premier chapitre d'analyse. Cette notion de personnage même en creux est très importante dans un récit ; Tomachevski notait qu'elle était utilisée par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur

« (...) le personnage est lui-même caractérisé par un nombre de motifs allant de la simple caractérisation nominale à des structures plus complexes, il ajoute : « ils portent habituellement une teinte émotionnelle (...) Ils attirent la sympathie ou la répulsion du lecteur ». »⁸⁸

En d'autres termes Tomachevski définit le héros comme personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée, il accomplit un certain nombre de tâches et de fonctions.

⁸⁶Vers l'anonymat du personnage chez Le Clézio , Article 8, Volume 2, l'édition 2 - Numéro de série de l'édition 3, L'été 2010, page 93-106

⁸⁷Ibid.

⁸⁸Ibid. P.36

Dans le roman psychologique classique, le romancier aspire à pénétrer le monde intérieur du personnage, à analyser l'impact des événements sur sa conscience, à décrire ses réflexions, ses émotions, ses désirs et ses craintes, ses espoirs et ses déceptions

Les personnages posent de nombreux problèmes de repérage et d'identification. Il s'agit d'un objet difficile à cerner, illusion de la personne, est indispensable au récit.

Les personnages chez BenAhour, ont pourtant un rôle essentiel dans l'organisation d'une histoire : ils permettent et assument les actions, relient les situations entre elles et leur donnent du sens. (Il n'y a que le peuple en souffrance qui est représenté dans la majorité des romans Bouziane BenAhour).

Les personnages peuvent donner des clés, de ce fait, pour comprendre la notion de genre et pour travailler le classement des textes un impératif auquel on se doit de répondre ultérieurement.

Le récit a une orientation déterminée par les intentions des personnages, les objectifs qu'ils se donnent et le destin que l'auteur leur fait subir.

Cette conception du personnage ; personne s'accompagne de phénomènes d'identification, de l'auteur au personnage et du lecteur au personnage.

L'attribution de traits personnels, physiques, sociaux, psychologiques, affectifs et idéologique de l'écrivain à ses personnages est une pratique courante, mais le personnage n'en est pas moins le résultat de sa construction une création de papier, un être de fiction pure, une composition à partir de plusieurs modèles.

Personnages réels et personnages fictifs ne coïncident pas.

Le personnage est toujours construit dans le cadre de la fiction et comme un effet de lecture même si les romanciers l'inscrivent dans une sorte de dimension supra réelle qui lui confère un statut de vérité, de représentativité d'un type social et même s'il est traité comme un être humain réel, représenté, parlant, pensant, agissant et suscitant des réactions affectives (sympathie, répulsion) et même lorsqu'il lui arrive de recevoir un nom d'un être réel.

Cette illustration de vie réelle du personnage fait partie du pacte de lecture et se trouve ainsi enserré et inséré à l'intérieur du roman dans un réseau de dépendance.

Henri Mitterrand distingue deux sortes de dépendance :

Première dépendance dans le rappel inter-personnage : tient à la distribution des personnages en classe, non pas au sens social mais du point de vue, (lus général de leur traits classiques).

Deuxième dépendance : tient à la place et à la fonction de chacun dans le processus narratif du roman qui est aussi indissolublement un processus créateur de sens.

Les personnages d'un récit nous renseignent sur l'organisation de l'histoire ; ils peuvent être véhicules du sens à l'intérieur de celle-ci. Pour Yves Reuter « *Toute histoire est histoire des personnages* »

Tomachevski définit le héros comme personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée, il accomplit un certain nombre de tâches et de fonctions.

Les personnages posent de nombreux problèmes de repérage et d'identification. Il s'agit d'un objet difficile à cerner, illusion de la personne, indispensable au récit.

Les personnages ont pourtant un rôle essentiel dans l'organisation d'une histoire ils permettent et assument les actions, relient les situations entre elles et leur donnent du sens.

Les personnages peuvent donner des clés, de ce fait, pour comprendre la notion de genre et pour travailler le classement des textes.

Dans notre corpus les personnages accomplissent tous une tâche particulière dans l'échafaudage de la trame ; et on remarque une absence totale de personnage en creux ils sont tous motivés, et le système des personnages n'est pas complètement clos parce qu'il communique avec l'extérieur : avec les autres livres (intertextualité) et avec le lecteur.

Le personnage de roman est appréhendé, dans la vie sociale par la description de ses traits physiques et de ses traits moraux.

L'aspect physique, vestimentaire, constituent l'appartenance sociale ou socioprofessionnelle du personnage (dans la fiction). Par contre son aspect moral, conditionne son comportement, par rapport aux autres (personnages) et contribue à lui accorder (ou non) le statut de héros

Or, quelles que soient les formes prises par le roman, le personnage en est le ressort : il est le moteur de la fiction, et c'est avec lui que nous mesurons le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut accorder à la fiction.

Dans le roman réaliste, par exemple, le personnage acquiert le statut de figure emblématique. Comme le portrait physique, le portrait moral est également une composante importante dans le décryptage d'un personnage et en vue des significations que le texte peut à terme dévoiler.

Selon les canons en usage dans le genre romanesque, le portrait occupe une place bien précise dans le récit. Dès qu'apparaît un personnage important, le romancier trace aussitôt son portrait, et ce dernier comprend trois volets successifs : une description des traits physiques, une peinture du costume,

On trouve les personnages de premier plan et les personnages secondaires, motivé aussi, pour mieux comprendre une présentation, des actants les plus prépondérants s'impose :

2.2.1. Présentation des personnages principaux de notre corpus :

2.2.1.1. La narratrice :

La narratrice du texte, c'est elle au début, en une voix off, nous invite dans le drame clos, sa présentation des personnages se caractérise souvent par une énumération de portraits qui sont convoqués tour à tour et qui donnent une importance dans l'échafaudage à la trame, ces personnages sont solidaires de leur milieu.

De cette démarche l'auteur fait d'abord défiler les personnages avant de les faire entrer dans vif de l'histoire, nous avons donc l'équivalent d'une exposition où l'on présente les portraits de personnages.

La narratrice ne se décrit pas physiquement, uniquement moralement elle fait une description minutieuse, de ses états d'âmes, de ses humeurs : intrinsèque à l'histoire, son nom est « saadia » qui veut dire en arabe l'avenir heureux, elle symbolise l'avenir ; éternelle rebelle, elle raconte ses mésaventures avec sa grand-mère qu'elle n'arrive pas à comprendre, avec sa manie et son acharnement :

« Son insistante sollicitation de l'esprit Chahid m'agaçait. A chaque fois, c'était la même rengaine et à chaque fois je me devais de l'écouter réinventant la même histoire. A croire qu'elle ne vivait que pour ça. Son passé lui servait de présent et elle en usait sans modération ... » S.O. p.21.

Et sa propre mère qu'elle n'arrive pas à cerner, passive et silencieuse.

« Son rôle de maîtresse de maison « légitimé » par le livret de famille, avait été limé à la source. Au franchissement du seuil de son nouveau foyer « le tombeau de la vie » comme le définissait l'imam à la voix fluette qui habitait dans le logement de fonction, attendant à la maison de dieu. Je devinais ce qu'elle entendait par-là. Depuis, ma mère avait appris ce que soumission au tumulte voulait dire. Elle, la proscrite du penchant. Elle qui vit l'incompatibilité depuis sa nuit noce et qui résolut à n'opposer aucune forme de résistance pour ne pas grossir le pavillon des dépressifs mais son plus grand malheur reste sans contestation... », S.O. p.23

La situation de son pays et le terrorisme ; elle qui est jeune et qui ne peut vivre à cause de cette décennie noire :

« Je mentirais si je disais que je n'ai jamais été heureuse avec mes idéaux, écolière je m'imaginai médecin de pauvre, architecte de maison ...psychologue au service des enfants traumatisés par le terrorisme...» S.O. p.60.

C'est une rêveuse qui décrit l'horreur qu'a connue et que connaît son pays « *Nous subissions une parenthèse de vie effroyablement étirée* »

En disant cela elle entend rétorquer aux remontrances de sa grand-mère, qui estime, que les gens ont oubliés, qu'elle a eu sa part de malheur

2.2.1.2. La grande mère « mémé » :

«Ce n'est pas à un recueillement que je me livre mais à une réécriture de l'histoire et à ma manière insistait-elle » S.O. p.19

Cette phrase résume pratiquement la quête de la grand-mère et le rôle qu'on lui a attribué (chercheuse d'os).

Personnage problématique, anti-héroïne, frôlant l'aliénation, intolérante vis-à-vis de la vie menée par cette nouvelle génération, cette dernière, qui ne veut qu'une seule chose oublier, garde fou d'une mémoire

« Habitée par, je ne sais quel esprit, grand-mère était pratiquement envoûtée par ce passé qu'elle revisitait cycliquement par le biais de cette mystique et mystérieuse cérémonie de comptage. Contemplative, hébétée, il lui arriver de s'adonner à la vérification de sa collection ossuaire » S.O. p.19.

Ce personnage incarne la famille traditionnelle, la grande famille avec l'extension, mais aussi la mémoire familiale et filiale.

Nous commençons au début du Roman à découvrir ce personnage en énumérant ces activités nocturnes, la description physique en est faite, que partiellement, en bribe elle est présentée avec un voile de brume, nous nous demandons si c'est fait dans le but d'instaurer le mystère ou parce que, simplement, l'auteur ne se rappelle pas très bien de l'époque qu'elle désigne, c'est-à-dire la révolution et la lutte de libération nationale ? Puis suite à l'enchaînement de l'action vient cette description de l'intériorité, cette description, est plutôt, centrée vers le psychologique, où l'auteur nous dit clairement comment cette vieille femme était conservatrice mais avec une grande liberté d'expression, et surtout de pensée, dans son monde à elle, plongée dans des réminiscences :

« Les réminiscences constamment à l'affût, Grand'mère ne pouvait admettre que l'on puisse vivre sans point d'ancrage (...) « C'est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant. Qui ne veulent pas cesser » S.O. p.24.

Inconsciente mais sublimement fière, ambiguë et folle comme l'époque qu'elle incarnait.

3.2.1.3. La bru ou la belle fille :

C'est l'actant qui a le plus bénéficié d'attention, décrit avec minutie, elle incarne plus la poste indépendance, calme et résignée,

« Témoin impuissant et horripilé, ma mère préférera ne porter aucun jugement sur le comportement de grand'mère. En rogne contre elle-même, lasse de son individualisme, lasse d'elle-même, elle laissait couler

le temps « parce que la terre continuera de tourner avec ou sans mon consentement » avait-elle coutume de répéter dans cette passive indignation. Humble et soumise elle s'est découverte une nouvelle vocation : l'observation neutre. Elle avalait ses amertumes sans éprouver le besoin de se confier à qui ce soit réitérant à l'occasion son dicton de toujours « Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ».SOP 22

Une référence directe à l'époque que ce personnage qui désigne les années soixante dix, puisque cette bru était effacée, asociale comme si elle s'efforçait à vouloir être seule puisque elle n'aimait presque personne.

« N'éprouvant pour sa belle-mère aucune espèce d'attachement particulier, ma mère tenait strictement à sa ligne de conduite première, l'abstention. Les agissements pour le moins singuliers, de grand'mère, ne l'indisposaient pas outre mesure « Pourquoi m'alarmer puisque la cohésion de la famille n'a jamais pris en compte mon avis ? » Me rabrouait-elle, sans prendre le temps de la réflexion, avec détachement, dans un moment de grande lucidité.

L'auteur montre que c'est cette époque, désignée par cette belle fille, qui donne naissance l'épisode le plus sanglant de l'histoire algérienne c'est cette bru qui donne naissance à la petite fille elle-même désignant la décennie noire

« Son rôle de maîtresse de maison « légitimé » par le livret de famille, avait été limé à la source. Au franchissement du seuil de son nouveau foyer « le tombeau de la vie » comme le définissait l'imam à la voix fluette qui habitait dans le logement de fonction,

attendant à la maison de dieu. Je devinais ce qu'elle entendait par-là. Depuis, ma mère avait appris ce que soumission au tumulte voulait dire. Elle, la proscrire du penchant. Elle qui vit l'incompatibilité depuis sa nuit noce et qui résolut à n'opposer aucune forme de résistance pour ne pas grossir le pavillon des dépressifs. La nouvelle occupation n'était rien en comparaison des inimitiés qu'elle avait subie en tant qu'épouse fraîchement débarquée de la ville. « Ma vie n'était qu'une suite de mauvaises surprises dans un échelonnement où mon avis a très vite, compté pour du beurre » ravala-t-elle, sans entrer dans le détail, la voix abîmée, un jour d'abattement dans cette maison qui respirait un peu trop, l'hypocrisie en couches successives. Assez tôt, elle avait bridé son envie de se battre, se laissant vivre au crochet d'un mari lui-même assisté ». S.O. p.45.

L'auteur montre cet extrait le conflit grandissant entre ces trois femmes qui se livrent à l'incompréhension

« Le dédain de grand'mère n'avait pas tué sa personnalité, il l'avait ajusté. La situation entre deux femmes resta stationnaire. »

Bouziane BenAchour nous présente ce personnage comme en arrière- plan, très important mais il nous décrit cette femme comme une passive et insouciant mais qui engendre le plus fort du désarroi, car elle est la temporalité médiane , elle est au carrefour entre ce personnage de la grand- mère et cette petite fille.

«Ne t'emporte pas plus que d'habitude, tu apprendras à découvrir ta grand'mère avec le

temps » se défendit-elle, se cantonnant immédiatement dans le rôle qui lui allait le mieux, le retrait. L'âge mur avait accru sa tendance à la mesure. Elle avait dépassé la cinquantaine de quelques poussières et ne montrait plus les cheveux soyeux qui lui ornaient les tempes. Elle avait blanchi sous le harnais dit l'adage. »

L'auteur montre encore une fois, que c'est cette époque qui donne naissance à l'épisode le plus sanglant de l'histoire algérienne c'est cette bru qui donne naissance à la petite fille elle-même désignant la décennie noire

« Parfaitement insouciante de quoi sera fait demain, elle escamotera ses avis dans une sorte de désespoir serein et ne lèvera pas le petit doigt pour contrarier l'atmosphère superstitieuse qui s'était déversée sur le foyer familial ». S.O. p.45.

Personnage qui relie entre deux générations : celle de la mémé et celle de la petite fille, et c'est là, le seul rôle que l'auteur lui attribue, relier entre deux forces, tout en gardant sa passivité.

Son silence est plein d'explication, ce personnage utilise ce silence, comme si c'est la résignation d'une époque, sa passivité a donné naissance à la petite fille 'Saadia' et par extension à la décennie noire. Et elle se sent presque coupable, pleine de désillusion, face à ce passé proche,

2.2.1.3. Le père :

Passible, stoïque, face à sa femme et sa fille, Il avait trouvé un autre loisir que de s'occuper des besoins domestiques de son foyer.

« Insensible aux choses de la maison, et à sa famille à part sa mère adorée, le portrait de ce père est fait avec un arrière goût d'amertume ». S.O. p.48.

Le seul qui représente la gent masculine, retraité des chemins de fer, l'auteur ne nous le présente que par des impressions aucune description physique :

« Mon père, retraité de fraîche date et néanmoins blasé depuis un bail déjà (...) A soixante années et des poussières, Il était encore collé aux jupons de sa mère. Une mère étonnamment consentante à dénouer son gros mouchoir afin de lui remettre une partie des billets froissés que le subtil facteur du village lui a compté contre un petit pourboire et un thé à la menthe consommé sur le seuil de notre demeure. Ce « prêt » jamais remboursé au demeurant, se faisait en toute hâte car le papa ne tenait pas à ce que le reste de la famille soit mise au courant. Sa fierté de chef de famille déjà mal au point en serait malmenée ». S.O. p.65.

En effet toute la vie du père avait été traquée par les problèmes financiers, le carnet de crédit chez l'épicier, les fins de mois difficiles, les virements qui tardaient à arriver. Personnage odieux, presque affreux, qui est le seul point en commun existant entre ces femmes, son seul centre d'intérêt demeurait l'argent,

« Qu'à part la pension, rien d'autre ne semblait donc subjuguier le papa, dans notre vie de famille. J'en étais venue plus d'une fois à me demander s'il ne tentait pas par ce comportement, à se désister totalement un jour, de son rôle de chef de famille. » S.O. p.49.

L'auteur en dresse un tableau péjoratif, pas des plus admiratifs. Il est présenté comme un être passif qui inspire de l'antipathie au lecteur.

Ceci dit, nous devinons derrière le discours que le personnage tient, l'existence d'une douleur profonde, un mal aise dont lui-même est conscient :

*« On ne né pas comme cela on le devient ». S.O.
p.23.*

Personnage problématique aussi, notamment avec le rapport entretenu avec sa mère, puisque nous observons que le roman regorge de situations où l'adoration du fils à la mère prend le dessus :

« la faveur filiale se déclare chez les personnages adultes sous la forme d'un désir ouvertement œdipien .le culte de la mère qui nourrit l'inconscient culturel toute la société méditerranéenne (...) l'amour filial va jusqu'à prendre l'accent obsessionnel de la passion et cet excès signe de la dépendance sentimentale de celui qui l'avoue (...) le personnage maternel apparaît comme garant de l'identité du fils » S.O. p.35.

Par l'image de la mère s'élabore le champ référentiel et permanent de l'enfance,

« la conscience nostalgique et aimantée du passé »

Constamment avec sa génitrice, ce personnage ne peut se défaire du lien filial, il entretient un rapport très fort avec sa mère mais l'auteur marque le paradoxe quand il s'agit des autres femmes de sa vie à savoir sa femme et sa fille.

« A soixante années et des poussières, Il était encore collé aux jupons de sa mère ». S.O. p.65.

BenAchour évoque avec ce personnage du patriarce, la place de l'homme dans une société algérienne qui est hypocrite, et qui ne reconnaît pas forcément la place

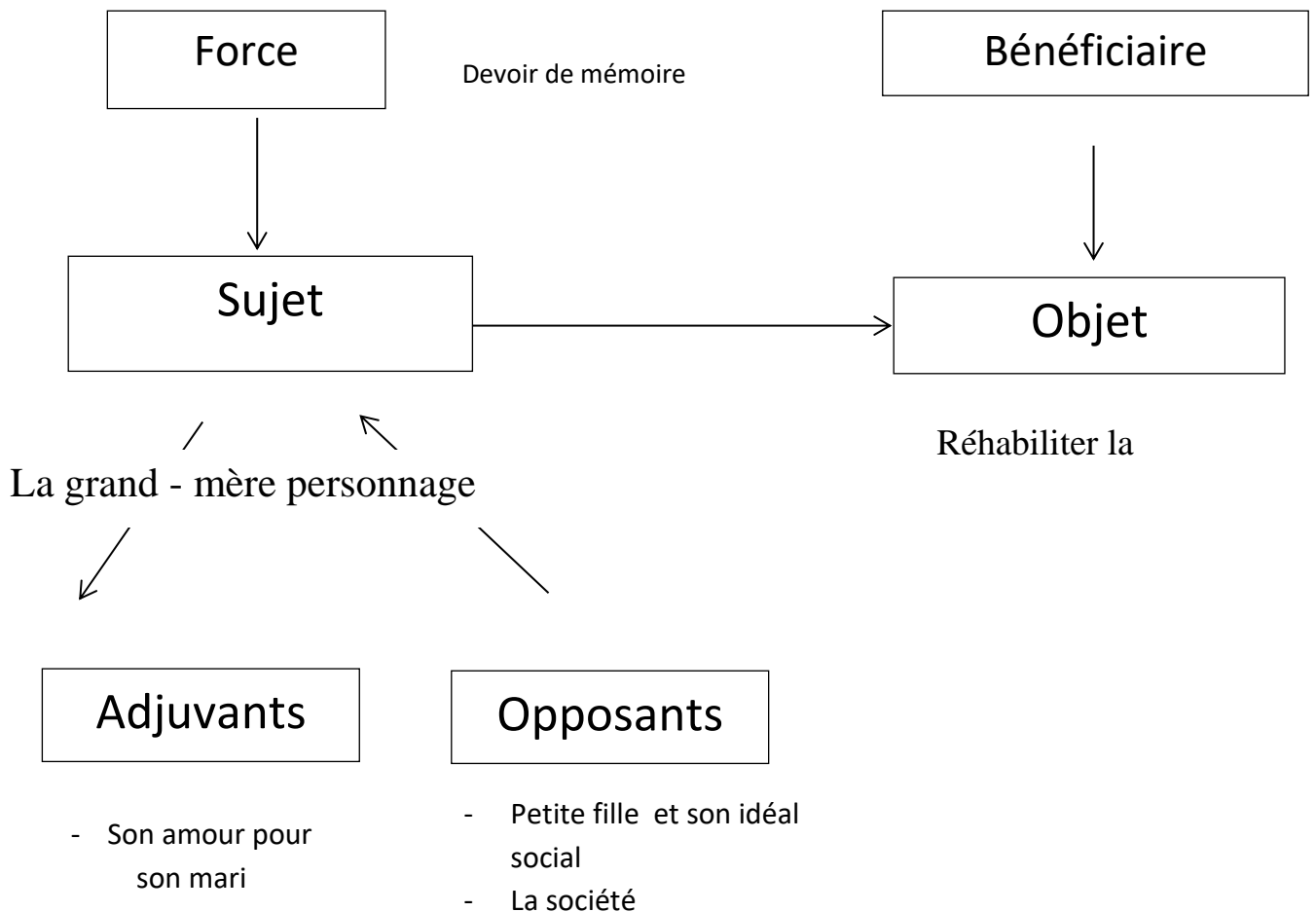
de la femme en tant qu'individu à part entière, avec ce personnage du mâle, l'auteur prend à partie, ce genre et le critique ouvertement.

BenAchour écrit ses fictions nourries d'expériences de femmes algériennes entre le désir de liberté et d'amour face au pouvoir tyrannique de la société traditionnelle patriarcale.

Il y fait une analyse d'une image féminine, des mythes de la féminité et de la virilité. Notre auteur met en scène tout cela à travers le rapport à des constructions socioculturelles qui rejoint une dimension sexuée (l'androgynie, l'hermaphrodite), Il donne pour ce père de famille un rôle des plus accessoires, il est là pour meubler l'histoire. C'est une forme de caricature de ce que ces hommes sont.

Pour mieux comprendre cela un schéma sera plus adapté

2.2.1.4 Le Schéma actantiel : « Sentinelle Oubliée »



Notre auteur a fait de son récit un lieu de dire l'indicible. Il tire de ces événements politiques un pessimisme radical, une obsession de la mort et une solitude face à la barbarie humaine. Ces traumatismes ne peuvent être vaincus que par l'acte d'écriture.

Cet acte devient une arme puisque BenAhour y inclut l'humour noir et une écriture émouvante et choquante de la mémoire multiple teintée de sang et de violence.

Autre récurrence dans ce texte c'est la prédominance du signe linguistique et nominatif très marqué symboliquement, ou pas, puisque nous avons dénombré également dans bon nombre de ces ouvrages des personnages en creux qui ne sont pas nommés

En effet pour un lectorat avertit, les noms des personnages sonnent forcément avec un arrière-plan très marqué.

Nous allons dans ce qui va suivre questionner ce *nom* chez BenAhour. Nous verrons cette figure qui est au même titre que les autres phonèmes participent aux champs sémantiques du texte.

Il faut dire qu'en tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire, des fois, mais cette notion s'estompe en littérature très rapidement, et le nom devient une marque singulière qui apporte une charge identitaire et qualifiante du personnage.

Une signifiante qui prend racine dans le sens que veut donner l'auteur au texte, et surtout insuffler cette atmosphère qui fait le texte, un procédé utilisé pour parler également à l'inconscient de son lectorat.

Nous disons que c'est une composante essentielle dans la machine narrative.

Le texte de « sentinelle oubliée » en est truffé, c'est pour cela des figures de l'Onomastique, comme charge identitaire, sont de mise pour une meilleure compréhension du processus narratif, et cela, toujours, dans le cadre de la présentation des personnages

3. Onomastique entre anonymats et sobriquets

On ne peut passer à côté de cette notion d'absence de dénomination puisque elle est très marquée chez notre auteur, ne pas désigner un personnage nominativement parlant, est assez ambigu dans l'élaboration du récit, sachant combien la notion de personnage et la présentation de ces derniers est très importante dans l'élaboration du contrat de lecture :

*« L'anonymat étymologiquement (du grec *anonymos* « sans nom » : est la qualité de ce qui est sans nom ou sans renommée, c'est-à-dire l'état d'une personne ou d'une chose, dont on ignore le nom, l'identité, Littré : « garder l'anonyme » est « faire un secret de son nom »), qui n'est pas connue ou célèbre Par conséquent, une chose ou une personne anonyme peut être connue sans être identifiée ou au contraire être identifiée sans être connue »⁸⁹*

Le nom propre en littérature peut se charger de signification au même titre que les autres codes linguistiques du texte; participant à la littérarité du texte il cherche une motivation phonique et morphologique, qui n'a rien à voir avec son origine appellative.

Le choix du nom peut orienter le lecteur sur les qualités ou défauts que nous voulons prêter au personnage, consciemment ou inconsciemment, par conséquent le nom devient motivé et non arbitraire.

Cela nous intéresse dans la mesure où l'origine appellative fait appel à la culture et à la mémoire collective.

⁸⁹ Dictionnaire Larousse édition 1996

La figure linguistique qui a été rencontrée lors de la lecture, est l'*Onomatancie* qui veut dire « *prédire à travers le nom la qualité du personnage et sa fonction ou le contraire de sa tâche* »⁹⁰.

Ici un exemple est à citer du texte, celui de *Saadia (la petite fille)* qui veut dire en langue arabe l'avenir heureux, mais cela peut avoir un autre référent, religieux cette fois-ci puisque *Essaadia*, est celle qui à donner le sein au prophète, le référent est motivé.

Prenant l'exemple de la petite fille, avec la quelle discute *saadia*, celle qui est muette qui s'appelle, *Hajiira*,

« fillette de dix, Hajira m'aidait en fait à tout relativiser (...)« Elle a été recueillie à dix mois par des parents à lointaine lignés qui lui ont préféré le prénom de Hajira à celui de Dourra. Née du mauvais côté de la barrière »SO P 122

Ce nom en arabe a une double signification : la première c'est la « semence », la seconde c'est le « mal ».

Connaissant les conditions de la venue au monde de ce bébé, nous pouvons facilement en déduire la triste symbolique, celle de repousser cette enfant car né d'un viol, la signification de cette appellation, et c'est aussi le clin d'œil, et le point commun entre les deux ouvrages de l'auteur puisque c'était dans « *dix années de solitude* » que le bébé illégitime de l'héroïne, répondait au nom de *Doura*.

« Taisant les épisodes douloureux qu'elle avait vécus dans ses nuits d'errance en compagnie d'une mère surprise par les affres de la ville elle était femme à 10 ans » (...) pour une SNP (une sans nom patronymique elle était superbement blindée... » S.O. p.121.

Son rôle dans l'histoire est : la confidente de « *Saadiya* », un vis-à-vis.

⁹⁰Maurice Malho, *Onomancie*, S.E.L.1984 p : 88.

L'enfant du viol dans les casemates terroristes, la muette qui ne fait qu'écouter, en spectateur, est une vraie victime.

Nous pouvons déduire que ces noms n'ont pas été choisis par hasard.

À rappeler que l'usage de la nomination maghrébine et arabe en général fait que la différence est généralement assez net entre le genre masculin et le genre féminin.

La frontière entre les sexes est plus ou moins bien gardée par une couverture nette du prénom.

Le prénom masculin a toujours cherché à se différencier de celui féminin par le fait que ce dernier comprend généralement la désinence, la terminaison en 'a, exemples : Châdli / Châdliya, Habîb lHabîba, (Cependant, il nous suffit de penser aux prénoms Talha, Usâma, Hamza, etc. qui sont des prénoms d'hommes et qui se terminent en **a** pour réaliser que ce critère n'est pas toujours valable.

Par ailleurs, nous avons de nos jours de plus en plus de prénoms « unisexe » tels Rajâ qui est aussi bien un prénom féminin que masculin, mais aussi Wi'âm, Sabâh, etc. ce qu'on ne trouve pas forcément dans les noms des autres personnages, car l'auteur s'est appuyé sur des noms anciens, qui font plus appel à culture arabo- musulmane

Les personnages sont cités en toile de fond, nous les apercevons qu'à travers les impressions qu'ils laissent sur l'héroïne.

Ils sont décrits non pas parce qu'ils sont essentielle, mais parce qu'ils donnent une touche d'humanité au texte, une touche de réalité, cela n'atténue point de leur importance dans le récit mais, pour dire réellement que c'est la mémoire, c'est l'histoire, presque la vie, c'est pour cela peu être que nous prestons des sobriquets, des petits noms que nous nous donnons pour rendre la vie gaie ou caractériser les personnes.

Le sobriquet est une autre figure de l'onomastique, créées essentiellement sur une base et une caractéristique physique ou morale du nommé, rappelant que la spécificité du sobriquet dans le système anthroponymique est d'être essentiellement au moment de sa formation descriptive, il sert fréquemment à exprimer une caractéristique physique, ou morale, particulière du personnage

nommé, sur la base de la moquerie, jeu ou la comparaison. La motivation du sobriquet se situe aussi bien chez le nommé que chez le nommant. Prenant l'exemple du personnage :

Bouchakor, Le seul qui prend en charge la notion de l'humour, une fresque sociale qui veut sortir du laid une part de beau et d'espoir

« La visite de Tonton Bouchakor remplissait d'aise mon papa. Ce dernier redevenait enfant, espiègle et insoucieux, et son côté maussade disparaissait presque par enchantement quand « le bourlingueur des mers du globe » S.O. p.32.

Pourtant cette appellation est transcrite en langue latine si on en fait la traduction intégrale : le père de la hache, des schèmes violents comme la décennie noire, un écart peut-être mais qui fait appel au vécu, au quotidien, de ceux qui vivaient dans les hameaux avec, la peur au ventre et surtout avec des armes, afin de se défendre. Une description par la comparaison avec un outil qu'utilisent les bouchers (le procédé métaphorique) personnage qui stimule le père et qui symbolise l'amitié et l'humour.

El-Äaouni El-Garde .

Sobriquet construit sur la base d'un nom de métier : garde champêtre, là encore la notion de garde, de sauvegarde. Un champ lexical explicite de la mémoire, a rappelé également que ce titre, existait lors de la colonisation

Zitouni El Commandar

Sobriquet construit sur la base d'un nom de métier (idem) écoulement linguistique, interférence due à la langue arabe : El Commendar ici veut dire en français le commandant. Un champ lexical, et schèmes, explicitant les titres de l'armée, là encore on fait appel à la notion de guerre

Ammi Mokhtar

« Oncle mokhtar » l'oncle choisis

« Le boucher du village prêtre incontournable du désir d'éternité » S.O. p.162.

Personnage plein de contradictions, référant de la décennie noire, bourré de paradoxe il est présenté comme un pathétique moujahid émasculé, un imam cocu, un fils de Chahid, un boucher qui

« se séparait rarement de sa cigarette à base de kif qui trônait fièrement à la commissures des lèvres .ce consommateur invétéré de cannabis assumait pleinement cette inclination pour cette drogue, en bourrant , tassant et enroulant sa cigarette entre ses doigts, devant tout le monde et sans gêne aucune les villageois qui connaissant sa dépendance avéré à cette herbes hallucinogènes , qui cultivait lui-même, d'ailleurs, dans un enclos entouré de tôles ondulés de récupération , ne lui tenait nullement rigueur. Leur aversion religieuse contre le chanvre indien était vite aplanie par les prix préférentiels accordés par le bouché fumeur » S.O. p.121.

Ici c'est sur l'hypocrisie ambiante que le doigt est mis. De ces faux dévots qui prêchent la bonne parole et jugent les gens et oublient leurs travers. Comment ces faux chouhadas volent des deniers publics.

4. La matérialité du Corps et son incidence sur la parole :

Dans cette partie nous interrogerons le corps, car cette composante est omniprésente dans les œuvres étudiées de Bouziane BenAchour sous des aspects différents, bien sur, mais relevant des aspects quelques peu ambigus

« Le corps est à déchiffrer. Tout à la fois notion et système complexe, visible, décomposable en infimes parties se rattachant à l'ensemble, le corps est écriture du souvenir, de l'histoire actuelle et passée

et symbole vivant »...« Les mots et le corps se rejoignent dans un torsadé « vivantiel » ou le sentir du corps appelle à recevoir une résonance dans les mots »⁹¹

L'écriture du corps est considérée comme partie prenante dans l'expérience de l'écriture, se dire, se raconter.

Les paroles précisent l'émergence du corps dans les textes littéraires.

Le corps est devenu avec le temps un élément très important dans l'élaboration des productions littéraires, il signifie l'affirmation et l'affranchissement des tabous chez les auteurs maghrébins, il est également considéré comme l'existence assumée, une sorte de narcissisme avéré.

Le corps du 'je' narrant, dans le texte littéraire est dégagé, dans une certaine mesure, de ces restrictions. Grâce au mouvement, il peut être lancinant et renverrait à plusieurs symboliques.

Dans la réflexion développée plus haut, la narratrice, malgré son âge, continue à circuler librement et sans voile dans ce dehors prohibé, dans un espace marqué par une double altérité : en tant qu'espace des hommes et en tant qu'espace martyrisé par une période appelée décennie noire.

La grand -mère aussi œuvre dans cette transgression puisqu' elle sort la nuit, dans une société patriarcale qui refuse que la femme circule la nuit.

D'un côté, ce corps libéré est source de joie et de plaisir pour la grande mère. À plusieurs reprises, et notamment dans les scènes de la sortie au cimetière et (l'oued), là la « mémé » devient la narratrice qui nous confère la joie de mouvoir son corps, de se sentir elle-même, son identité, dans le mouvement. Le corps est ainsi présenté comme source de prise de conscience et d'expression de son identité individuelle.

De l'autre côté, ce plaisir est toujours lié à un sentiment d'altérité, voire de culpabilité.

⁹¹ Charles, Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, éd. Ophrys, 1957, p.34.

Le corps transgresse donc la frontière entre deux espaces normalement séparés de façon stricte, celui de l'intérieur qui est l'espace par excellence de la gente féminine et le dehors qui est l'espace de l'homme et surtout de l'insécurité et de l'inconnu

Nous soulignons que le corps du 'je' se révèle étranger dans chacun des deux mondes :

Dans la communauté des femmes arabes, errer dans la nuit, ne signifie plus se mêler aux autres, c'est être en écart par rapport à une norme sociale. Puisque la femme se retrouve systématiquement associée à la sphère de l'intérieur on lui interdisait l'espace extérieur.

Le corps de la bru par contre (dans un premier temps) est immobile, résigné, passif, il subit l'humiliation du mari. Mais rien dans cette attitude, celle de la belle fille, n'est souligné comme exceptionnel par le corps social (dans la sphère publique), c'est une attitude qui est presque considérée comme normale.

Il s'agit en effet, pour la collectivité, de l'attitude réglementaire à observer pour une mère, pour une femme. Le personnage de la bru laisse transparaître l'ampleur du patriarcat social.

Cependant, le rapport des deux protagonistes envers leurs corps respectifs n'est pas définitivement établi ; il change à travers l'histoire. Finalement:

Saadia prend l'initiative de se dévoiler, elle devient alors une femme qui conquiert l'extérieur, décidant elle-même de son corps (acquérir sa mobilité entière) il faut dire que la position de la figure féminine au sein du corps social se traduit donc indubitablement par un alliage des mots *travail ; famille et silence*, combinaison qui demande aux sujets dépeints une force de caractère nécessaire à l'acceptation de leur état et de leur condition.

Dans cette optique, le personnage de la grand-mère avec sa parole et sa petite fille avec sa rébellion, représentent ainsi le mouvement entre deux façons de concevoir le corps féminin ; c'est pourquoi nous prétendons qu'elles représentent, toutes les deux, de par leur mouvement, l'identité hybride du 'je' concernant l'attitude envers son corps. Denise Brahimi, dans un article intitulé :

*« La place des africaines (dans son acception générale) dans l'écriture féminine » , a établi que dans la littérature africaine de façon générale et algérienne en particulier , « l'homme était voué aux déplacements de toute sorte, la femme l'était plutôt à l'immobilité au sein de la sphère familiale et privée ».*⁹²

Ce qui nous renvoie à la place du père et par extension à la position masculine BenAhour justifierait presque ces sorties nocturnes et cette liberté corporelle à la passivité des hommes et leur manque de discernement de ce fait c'est là une conséquence ou plutôt une cause de la liberté des femmes et leur jouissance de la liberté corporelle.

Le corps souffrant et son écriture dans l'œuvre romanesque de Bouziane BenAhour est toujours dit à travers le personnage féminin, ces mêmes femmes s'attachent à dénoncer l'intolérance, la tyrannie même qu'exercent les religions, la tradition et le patriarcat dans leurs pays.

Nous pouvons déceler les mutations dans l'écriture du corps. Soumis à la douleur et mis en scène dans des espaces de la violence, l'auteur ne décrit que peu le physique de ses personnages , corporellement parlant, surtout quant il s'agit du personnage féminin et l'expression du corps souffrant joue du silence et de l'ellipse qui est considérée comme un manque et une insuffisance qui oblige le lecteur à rétablir ce que l'auteur passe sous silence, un choix délibéré pour renvoyer aux lourds tribus de la société .

Le corps et le langage sont également chez BenAhour un éternel tandem puisque le corps qui souffre, communique sa souffrance, il s'approprie la langue et la fait évoluer il faut dire que la souffrance n'a pas seulement une portée négative, car elle est utilisée comme une échappatoire, l'écriture devient une puissance cathartique ou thérapeutique.

⁹² Article présenté oralement lors du colloque international sur Assia Djébar, organisé par le laboratoire LADICIL à Oran 05.06 mai 2014

4.1. L'expression du corps très marquée dans « Kamar ou le temps abrégé »

L'expression du corps dans notre corpus, est un élément constituant dans la machine narrative, cette expression du corps est un élément clé dans l'élaboration du récit, car n'oublions pas que notre auteur veut donner du corps à ses personnages, une mise en relief qui ne peut s'opérer que dans le mouvement et la corpulence des actants qui sont très marqués. L'expression du corps nous a semblé un élément à interroger, puisque chez BenAhour elle est toujours liée à la mort et à la perte de l'être aimé.

Nous allons justifier cela en prenant l'exemple de notre deuxième roman : *Kamar ou le temps abrégé*, où l'angoisse de l'oubli, est matérialisée par la sculpture cette dernière est considérée et très appréciée car elle englobe un art majeur.

La conception et la réalisation de formes en volume, en relief relevaient presque du divin puisque l'être humain s'essaye à quelque chose qui lui échappe ; la recreation

« Le mot sculpture vient plutôt du latin « sculperre » qui signifie « tailler » ou « enlever des morceaux à une pierre »⁹³.

Le corps est donc très important dans notre corpus, il contribue à donner du sens au texte.

Le langage du corps, dans les écrits de Bouziane BenAhour se manifeste à travers le toucher, Écrire le corps, c'est donc l'écriture d'un acte essentiellement physique.

Le corps chez BenAhour se meurt dans un espace bien défini pour un but bien précis

⁹³ Encyclopédie Larousse

«Les plus anciennes sculptures réalisées par l'homme et ayant traversé le temps sont de petites figurines rudimentaires taillées, en pierre ou en os, qui servaient probablement à des pratiques magiques, d'ex-voto, d'échanges, de rituels qui permettaient de réaliser des transactions avec des forces surnaturelles ou sociales »⁹⁴,

les notions de mobilité et d'immobilité des personnages semblent justement être liées à la parole, chaque personnage qui prend en charge la communication, est mobile, bouge dans l'espace narratif. Chose qui pose de façon édifiante des aspects problématiques sur lesquelles nous devons nous pencher ultérieurement.

Dans *kamar ou le temps abrégé* l'auteur donne le pouvoir de la création du corps à son personnage principal, puisque ce dernier est sculpteur, la mort peut être représentée, car nous pouvons maintenant toucher la sculpture seulement elle est immobile, elle ne bouge pas :

« Évadé de la réalité, Saber passait l'essentiel de son temps à façonner le bloc granitique destiné à l'origine à casser les vagues de jeunes manifestants qui se regroupaient régulièrement sous la fenêtre du maire de notre ville. Voilà le tableau qui défile devant mes yeux chavirés. Embarqué dans une espèce d'appétit incontrôlé, son assoiffement se voyait à nu. Plein les narines et plein les yeux. Sauf preuve du contraire, l'homme donnait déjà l'impression d'avoir quitté la terre ferme pour des contrées inconnues. Comme soulevé par une impulsion étrange, il vivait avec sa flamme, entouré de sa flamme, isolé sur une aile d'ange invisible et prenant avec lequel il établissait un contact

⁹⁴ Op.cit

mystérieux. Il disposait de lui comme il voulait. Sensuel par les mains et spirituel par la projection affective qu'il octroyait à son œuvre, il était d'une méticulosité d'horloger. Au regard de son esprit enfiévré, on le sentait capable d'enjamber les cieux ». K O L A page 10.

Il ne faut pas oublier que ces nouveaux auteurs, dont Bouziane BenAchour, tentent par leurs lectures thématiques de l'actualité, de réparer la vision historique officielle, qui est présentée par les officiels des politiques étatiques, ces auteurs nous présentent leurs œuvres dans une forme assez singulière.

Cette jeune production romanesque est un espace de liberté du dire par excellence, nos écrivains l'inscrivent dans un imaginaire où l'émotion se décline et passe par le personnage.

Ces personnages entretiennent des rapports presque hiérarchisés avec les autres personnages, et le contraire est aussi valable surtout pour les personnages centraux de la trame narrative.

Ces adjuvants et autres opposants à la quête de la reproduction physique de l'amour perdu bougent dans l'espace narratif.

Le constat est là, nous avons remarqué une mobilité et une immobilité des personnages, liée à l'action elle veut forcément dire quelque chose. De ce fait nous nous sommes posé cette question et nous allons essayer d'y répondre dans ce qui va suivre.

Nous développerons ces concepts avec plus de détails

4.2.La mobilité du corps

La mobilité est définie dans le dictionnaire Larousse, comme étant le caractère de ceux qui bougent et de ce qui est mobile.

L'écriture du corps est considérée comme une expérience de l'écriture, dire le corps via les paroles fait émerger le corps dans les textes littéraires.

Le corps est devenu un élément très important dans l'élaboration des productions littéraires, Écrire le corps, c'est donc un acte essentiellement physique, aussi une valorisation d'un élément qui s'impose comme langage auquel se rattache la parole d'écriture.

Bouziane BenAchour écrit le corps comme étant vecteur d'une idéologie et utilisé comme un moyen pour décrire la souffrance subie, le malheur mais aussi la douleur.

L'expression du corps dans notre corpus est toujours liée à la peur, l'angoisse, la haine, la solitude et l'aliénation

Prenant l'exemple des personnages principaux dans *sentinelle oubliée*, pratiquement tous bougent, sauf le personnage du père.

Nous voulons montrer que Bouziane BenAchour donne du mouvement aux personnages qui ont un discours, les autres ceux qui ne prennent pas la parole sont immobiles et par déduction muets.

La grand-mère à titre d'exemple, est mobile dans sa quête, tant par le mouvement, puisque elle part toutes les nuits au cimetière, que par la parole puisque elle fait tout pour qu'on ne puisse pas oublier. C'est dans leur parole que des protagonistes bougent. En d'autres termes tous ceux qui tiennent un discours bougent physiquement

Le neutron libre, le seul point commun et lien entre les personnages féminins, est bel et bien, l'homme, qui est fils, père et mari. Et en étayant nos propos nous aurons les rapports suivants :

Fils : avec sa mère; Rapport de la soumission (immobile).

Père : avec sa fille; Rapport d'indifférence (immobile).

Époux avec sa femme; Rapport de dominateur (mobile).

Le souvenir et la prise de la parole semblent s'opérer dans la mobilité. Dans nos corpus l'errance, est désignée comme une forme de liberté notamment de la grand-mère, qui va se recueillir, pour fuir un présent qui est très difficile à supporter ; cette errance est toujours synonyme de folie. Se déplacer en toute liberté surtout la nuit, est synonyme de transgression, par esprit de déduction : Outrepasser les lois de la société, est synonyme de folie :

« Elle cherchait journallement, chaque nuit, les ossements des chouhadas qui étaient enterrés, pas loin de leur habitation, dans un cimetière emportés par un oued en crue; genèse de toutes les obsessions»SO19

Cette liberté de mouvement est toujours contrôlée par Mâle, le masculin semble être un garde de fous de la mobilité féminine

« Les assauts matinaux de grand'mère finissaient par attirer l'attention de tous les membres de la famille. Mon père l'avait suivie un jour de fort brouillard et confirmé ses hypothèses. Il savait ce à quoi, sa maman s'adonnait exactement. Elle récupérait les os de Chouhadas dont ceux de son propre père, éparpillés dans l'oued »,SO19

Mais d'un autre côté la scolarisation semble être soutenue, voire même marque de respect et les personnages féminins qui sont scolarisés ont un poids dans la machine narrative ; il faut dire que la décision du père de scolariser sa fille (puisque c'est la seule du roman à être instruite) est, pour elle, lourde de conséquences, car c'est aussi son corps qui en est l'enjeu puisque il sera mobile et par état de fait elle prendra la parole :

« Il oscillera entre deux cultures qui se distinguent de par leur façon de concevoir le corps de la femme ».S O P 22

Dans « Mythe et récit d'origine » (56-57), Gilbert Grandguillaume nous informe qu'« Il se trouve que la racine arabe qui désigne le mâle (dhakar) a aussi le sens de « mémoire ». « tadarar ».

Le terme « *dhakar* » qui veut dire masculin, met en parallèle l'opposition mémoire - oubli et masculin – féminin. En effet, le terme qui désigne les femmes

(nissà) veut dire « l'oubli », Dans ce corpus, le plein pouvoir est conjugué au féminin, puisque l'acte de mémoire est attribué aux personnages féminins, elles seules peuvent faire la sélection du souvenir, ou l'exclusion d'un souvenir par rapport à un autre souvenir.

Dans la culture arabe-algérienne traditionnelle, le corps féminin est confiné dans l'espace intérieur presque protégé du regard de l'autre surtout celui de L'homme c'est pour cela d'ailleurs des fois qu'il est voilé dans l'espace extérieur.

Malgré son âge puisque c'est déjà une jeune femme, la narratrice continue à circuler librement et sans voile au- dehors, dans l'espace marqué par une double altérité

Nous avons donc, deux personnages féminins et deux visions du monde ; Dans le cas du personnage de « *Saadia* » c'est plutôt les études qui ont favorisés cette aisance à prendre la parole et à avoir la liberté de se déplacer.

Pour la grand -mère, le corps libéré est source de joie et de plaisir. Ce personnage, devient « narrateur » . Elle prend en charge l'action de raconter des faits passés, elle partage avec le lecteur sa joie de se mouvoir. Mais des fois elle prend en charge la fougue et l'aliénation elle est en écart par rapport à la norme sociétale.

Dans ce cas cette mouvance nocturne est mal vue ; puisque dans la communauté des femmes arabes, errer dans la nuit, ne signifie plus se mêler aux autres, c'est être en écart par rapport à une norme sociale.

Le corps est lié à la prise de parole donc, il est source de prise de conscience mais aussi l'expression de l'identité individuelle.

Le corpus prend en charge ces paroles qui sont, alors, mises en spectacle sur la scène du texte qui devient le lieu de leur représentation, ou lieu au contraire de l'inscription spectaculaire du texte, dans la spatialité de laquelle il trouve et récuse son sens par la représentation de son propre signifiant.

Le corps de la bru par contre (dans un premier temps) est immobile, résigné, passif, il subit l'humiliation du mari. Aucune parole n'est enregistrée.

Cependant, le rapport des deux protagonistes envers leurs corps respectifs n'est pas définitivement établi ; il change à travers l'histoire.

Finalement, Saadia prend l'initiative de se dévoiler, elle devient alors une femme qui conquiert l'extérieur, décidant elle-même de son corps (acquérir sa mobilité entière)

La grand-mère avec sa parole et sa petite fille avec sa rébellion représentent ainsi le mouvement entre deux façons de concevoir le corps féminin ; c'est pourquoi nous prétendons qu'elles représentent, toutes les deux, de par leur mouvement, l'identité hybride du 'je' concernant l'attitude envers son corps.

Cependant la parole ne s'opère que dans un espace délimité physiquement ou symboliquement de façon claire ou hybride.

Dans cet « *espace* » la parole s'opère de façon constante.

Le lieu de parole devient un mécanisme narratif dont l'importance est primordiale, puisque il contribue au même titre que le temps de la narration et de la description, qui sont utilisés ici avec des rythmes saccadés, intercalés par des pauses (la description) : cette « pause » est identifiable. « L'imparfait » comme temps du passé est utilisé pour insister sur la valeur durative dans le temps. Montrer que quand la grand-mère s'adonnait à la chasse aux ossements, la nuit, cela prenait assez de temps.

La partie descriptive est d'avantage réglée par ses structures de surface, les structures lexicales sont repérables. le narratif est plutôt linéaire, le descriptif est tabulaire.

Ce type d'énoncé serait, plus largement, en rapport avec le discours lexicographique. Roland Barthes dans son fameux « *Le plaisir du texte* » estimait que le modèle lointain de la description n'est pas le discours oratoire, mais une sorte d'artefact lexicographique. Et même si le récit est mimétique le temps réel ; Bouziane BenAchour introduit des variations dans le rythme de la narration comme l'ellipse qui fait l'omission d'une grande partie de histoire qu'il passe sous silence un écart avec la vraisemblance et historicité même du récit.

Les passages descriptifs s'organisent souvent selon un ordre spatial : le regard suit par exemple un déplacement du proche ou lointain ou inversement.

Dans nos corpus les personnages sont cités en toile de fond, nous les entrevoyons qu'à travers les réactions qu'ils laissent sur le narrateur. Ils sont exposés non pas parce qu'ils sont indispensables, mais parce qu'ils donnent une couleur au texte, la lot du réel, et de la réalité, une touche humour pour ces portraits, accentués comme une sorte de caricature du réel.

Ce roman répond à un schéma narratif assez spécifique puisque tout comme le théâtre, l'histoire est découpée en moments successifs à l'action, entrecoupé par des moments de pause où le lecteur peut reprendre son souffle.

Nous avons également une présentation directe et indirecte des personnages, une mise en relief d'actions de situations de crise.

5. Le statut du « *personnage féminin* » chez BenAhour :

La femme fut toujours présente dans les romans masculins, comme une voix et un personnage assez important. C'est un cas avéré pour notre auteur, puisque dans l'ensemble de l'écriture de Bouziane BenAhour le personnage féminin est omni présent, voir envahissant.

L'écriture romanesque de BenAhour, est centrée sur une écriture où le féminin est mis à l'honneur puisque au centre de toute l'histoire narrée se trouve le personnage féminin.,Il choisit de traiter l'histoire d'une nation à travers l'histoire du statut de trois femmes aux prises avec le réel social et historique de leur pays.

« B. Benachour soutient dans un entretien : C'est elle qui a souffert des affres du terrorisme [...] La femme a été doublement victime. D'abord de la part de la société qui lui impose un statut de mineur et puis de la part du terrorisme qui a essayé de l'inférioriser davantage et de la diaboliser. Mon roman ne s'intéresse pas aux femmes assassinées mais à celles dont on a brisé définitivement l'avenir, pour avoir été violées et laissées en vie »⁹⁵

⁹⁵ Bouziane BenAhour, Interviewé par la radio el *BAHIA* le 09.04.2009

Bouziane BenAchour s'aventure à faire parler des femmes, de par leur situation de femmes cloîtrées, (belle fille) objet d'un désir assidu et avide de nouvelles perspectives (petite fille), et soif d'une histoire conjugué au passé (grand-mère) est une écriture à travers laquelle la fiction se trouve être conditionnée non seulement par les valeurs comportementales qui structurent et conditionnent la culture de l'écrivain mais aussi, la fiction qui se trouve prisonnière d'un réalisme fortement idéologisé.

C'est ainsi, par exemple en traitant le statut de la femme, et en le mettant sur un piédestal, l'auteur soumet l'évolution de ce personnage cardinal dans toute l'œuvre, aux valeurs normatives de la société algérienne.

Ce même personnage a des aléas conjoncturels qui sont eux-mêmes régis par des normes qui dictent à l'écrivain la stratégie discursive du traitement du statut féminin. Prenons l'exemple du personnage principal de la grand mère dans « *sentinelle oubliée* ».

Cette grand mère se trouve être marquée par le souffle révolutionnaire ; la norme sociétale voudrait qu'une vieille femme soit le noyau mémoriel de la famille , pour BenAchour le statut qu'il choisit de lui donner est inspiré par la norme établie par la société .

Le deuxième personnage féminin de ce roman est celui de la belle fille qui désigne la période de la poste indépendance, le statut de la femme ici est assez ambigu. l'auteur adopte le regard d'une frange de la société : la plus conservatrice ; pour dire le statut attribué à cette bru qui reste conforme à un statut configuré par le pouvoir politique du contrôle, celui de mâle dominant , en l'occurrence celui du patriarce, nous remarquons ici que l'auteur se plie aux attentes d'un lectorat un peu plus conservateur.

« Ma mère avait « été déjà, promise » et son père n'était plus là pour écouter les échos d'un cœur à peine éveillé aux sens de la vie. Sur son lit de mort, l'index levé au ciel, il lui avait adressé solennellement sa dernière volonté : « Il faut se marier jeune pour voir ses enfants grandir » lui

avait-il laissé comme ligne de conduite à suivre et testament à appliquer... Je n'ai récolté que des inconvénients de cet héritage du père » me disait-elle, le visage assombri, une journée de grande déprime....Elle était toute fière de rappeler qu'il était détenteur d'un certificat d'études primaires « du temps des colons » et qu'il était l'un des premiers indigènes à posséder une automobile sous l'occupation. La place encore une fois de l'homme lors de cette époque et son incidence sur la vie de la femme l'instruction est affaire d'homme »SO P32.

Dans ce roman la part de féminité est très dominante puisque le choix des personnages principaux s'est porté sur des femmes, c'est un hymne au courage de la femme affirme l'écrivain.

L'auteur se veut également le porte-parole de cette frange de la société qui est très importante il lui donne à travers ses pages plusieurs rôles très importants comme nous avons vu plus haut , mais pas que cela, il lui confère le droit de dire sa liberté et de se mouvoir là où elle veut, avec un attrait assez prononcé pour la perpétuation de la mémoire .

Nous déduisons que l'acte narratif dans Le roman *Sentinelle oubliée* gravite autour de travers trois moments de l'histoire algérienne, nés d'un instant présent sur une vision de l'Histoire algérienne, les moments les plus graves, les plus marquant l'auteur les fragmente en trois grandes parties où le référent histoire est omniprésent, la symbolique aussi.

D'abord, la révolution désignée de façon frénétique par une grand-mère.

Voulant à tout prix réhabiliter la mémoire de chouhadas qui étaient enterrés, dans un cimetière emporté par un oued en crue ; lieu et genèse de toutes ses obsessions.

Ensuite, le deuxième moment : la post- indépendance. espace prit en charge par une belle fille, passive et résignée à son sort, femme qui ne peut vivre que sous domination masculine.

Enfin ; une troisième période. C'est celle du moment présent caractérisé par la rébellion, de la jeune fille (une célibataire de 30 ans), plutôt l'esprit tourné vers l'avenir. Ces trois temporalités sont évoquées à travers trois crises différentes mais qui peuvent se superposer de temps en temps, sont convoquées à partir d'un moment présent à savoir la décennie noire, et c'est toujours de cette période présente que l'auteur opère des allers - retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection) et l'avenir la projection (le rêve).

Mais ce qui est palpable à chaque page, chez Bouziane BenAchour, c'est cette dénonciation de crise, pratiquement tous ses écrits parlent de la crise subie par son pays, les affres du terrorisme mais aussi la colonisation et la crise des migrants.

Un point assez intéressant que nous voulions développer dans cette réflexion.

CHAPITRE 3 :
L'Histoire de l'Algérie une série de
crises : Dans un contexte historique en
crise (ou en rupture)

La notion de crise a toujours été vécue comme une fatalité, ceci dit la crise et perçue différemment d'un individu à un autre et d'un pays à un autre. Bouziane BenAchour est en phase avec les faits historiques, il s'octroie une certaine fantaisie et une liberté créatrices. L'auteur se base sur l'histoire en crise mais brode autour une histoire imaginée.

Ce type d'écriture BenAchourienne se construit surtout par la figure du personnage, il présente une certaine perception de la personne : une certaine idée de l'homme, une certaine vision du monde en particulier son pays en état de crise, à travers son masque. comme celui du théâtre grec qui joue le jeu scénique, Ce masque est complexe, car une figure romanesque est à la fois le personnage ayant un rôle et l'acteur chargé de le jouer. Il a un rôle à jouer et une fonction à assumer en tant qu'acteur.

Le personnage de roman est le porte-parole d'un narrateur exprimant par une écriture les multiples aspects de sa conscience mise à nue à travers le monologue.

Mais ce qui est évident à chaque page, chez Bouziane BenAchour, c'est ce réquisitoire contre la crise , une crise subie par son pays, se matérialisant par les affres du terrorisme mais aussi la colonisations et la crises des migrants .

Un impératif auquel nous voulions nous soumettre dans ce chapitre. À travers l'étude de la crise dans le texte de BenAchour.

Mais avant cela définissons la notion de crise :

La crise est une impasse vécue par, un grand nombre d'individu, elle est considérée comme une étape très importante dans le cheminement d'une vie, que ce soit positivement (fédérateur de création) ou négativement avec le taux de souffrance que cela fédère et comporte.

En termes d'hexagones, le traitement fait de la crise sera forcément idéologique.

Une idéologie que nous allons lire à travers la production littéraire d'une époque donnée, désignée par le concept de contexte ou a quoi réfère cette production littéraire. Justement ce que nous allons analyser dans ce qui va suivre c'est cette notion d'analyse contextuelle pour questionner le discours de l'auteur, en somme que veut nous dire Bouziane BenAchour à travers ses écrits ?

Pour répondre à l'analyse du discours ; nous allons nous pencher sur la cette notion du discours, qui va être notre outillage théorique pour l'élaboration de cette partie.

Il faut rappeler, tout d'abord, que la notion de contexte en analyse du discours est indissociable au texte.

« La littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences, c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité, elle n'est ni vrai ni fausse, poser cette question n'a pas de sens : c'est ce qui définit son statut même de fiction »⁹⁶.

La littérature est sujette à une influence très forte, du contexte sociohistorique qui l'entoure.

A ce sujet Maingueneau souligne :

« Hors contexte, on ne peut assigner un sens à un énoncé. »⁹⁷

Théoriquement parlant le discours, traduit la présence de celui qui parle dans un énoncé ; il consiste au faite à définir le locuteur et allocutaire (tu), d'un processus délocutif (il).

« le discours s'appuie sur les concepts et les théories comme celle de l'énonciation, le fonctionnalisme, la narratologie, la linguistique, la pragmatique ou du langage, le discours est le synonyme de parole et il s'opposerait à la langue, puisque « la langue n'est pas une fonction du sujet parlant elle est un produit que l'individu enregistre passivement , elle ne

⁹⁶ Ibid. p.35

⁹⁷ Op.cit, 56

s'oppose jamais par préméditation, à la parole puisque elle est au contraire un acte individuel de volonté, d'intelligence quant à la langue elle relève de la mémoire : » la langue existe dans la collectivité que, sous la forme d'une somme d'empreinte déposées dans chaque cerveau à peu près comme un dictionnaire dont tous les exemplaires identiques seraient répartis entre les individus »⁹⁸

L'opposition, entre les deux notions : la langue / la parole devient une opposition entre un code homogène, un système de règles universelles de liberté, et de spontanéité qui échappent à toute convention

Langue : règles, homogénéité, rigueurs, système : objectivité

Parole : liberté, spontanéité, subjectivité

Nous aborderons l'attitude du locuteur par rapport à son propre discours ou il adhère ou il reste distant tout au long de cette partie du travail, mais la question qui se pose ici : Quel statut conférer à cette parole, à ce genre de discours, puisque plusieurs paroles et discours viennent s'intercaler au discours du locuteur qui rappelle le, sont émis d'un instant présent; on trouve plusieurs situations, ou la prise de conscience collective pourrait traduire le discours de l'auteur, par exemple des remontrances que fait la « mémé » elle prend la parole pour critiquer les collectivités locale du village pour leur négligences :

« Il lui était loisible de faire son cinéma par le discours, en faisant rêver des âmes en peine et à « Fillage-Diss » ce n'était ça qui manquait. Tous les chantiers étaient à l'arrêt, même les rêves dans ce village aussi recroquevillé qu'une tribu qui a perdu son cheikh dans une tempête de sable. »SO P13

Le discours n'est pas une réalité évidente, un objet concret, offert à l'intuition mais le résultat d'une construction (argumentatif, explicatif,

⁹⁸<https://questionsdecommunication.revues.org/7547consulté> 27 October 2012

polémique, satirique ...) on pourrait également opposer une langue dite naturelle qui serait sans règles, celle de la conversation » :

« Elle déploiera ainsi un nombre incalculable d'astuces pour rétablir sa passerelle du mythe avec ce passé chaque jour magnifié un peu plus. « J'y arriverai, se persuadait-elle de cet écho virtuel, ce n'est qu'une question de patience et la patience j'en ai à revendre »

Là encore le discours est maquillé ; Cette démarche romanesque, on peut la retrouver dans bon nombre d'œuvres de littérature maghrébine, comme dans *«Discours établi dans la société »* qui insiste généralement sur l'image collective véhiculée par l'idéologie, le discours religieux et le discours officiel.

1. Singularité des écrivains de la crise

Cette écriture si singulière, introduite ces dernières années et surtout à partir des crises politiques qui ont secoué le pays se décline donc par une hybridité du « je ». ce « je » maquillé et des fois déclaré, dans ce sens Rachid Mokhtari nous dit :

« A partir de 2000, certes, il y eu émergence de talents qui ne sont pas représentatifs d'une idéologie politique. Il y a une palette de profils qui sont venus au roman par des individualités et des subjectivités. Si pour les fondateurs, le «je» est un je de construction et d'affirmation, ce n'est pas le cas pour les nouveaux.

Ce «je» se déconstruit. Il ne se nourrit pas de l'histoire et de l'idéologie. C'est un «je» qui est créé pour la langue. «On supporte, dira-t-il, le tragique par l'horreur. Après l'horreur, on n'écrit pas différemment, c'est par le biais de la subjectivité qu'on perçoit l'horreur».

Les publications de plusieurs textes et écrits romanesques, a partir des années 90 mettent en évidence les exactions qui battaient leurs pleins à cette époque là, les auteurs se devaient de mettre en exergue des tranches de vies individuelles et collectives dans une Algérie qui faisait face à une situation tragique, Ces écritures reflètent les caractéristiques suivantes :

Nous avons l'impression que l'écriture est en chantier et cette nouvelle génération d'écrivains y expérimente de nouvelles formes d'expression.

Ces écrits, pour la plus part, ont été édités dans des maisons d'édition privées, et contrairement aux œuvres connues de leurs pères publiées avant, ils n'ont pas jouit du soutien public des institutions d'édition et de diffusion de l'état, ce qui confère dans une certaine mesure une liberté mais aussi rappelle le chaos que vivait ce secteur lors de la décennie noire.

Les écrivains remettent en cause les fondements idéologiques, politiques, socio- culturels et religieux.

Les nouveaux écrivains déconstruisent l'écriture, ils abolissent les canons du roman dit traditionnel.

Ils s'éloignent de l'écriture traditionnelle en termes de narratologie et son effet logique constructif, de causalité et l'enchaînement du temps et de l'action. La nouveauté du texte réside dans la fragmentation du dire tel qu'il se présente sans hiérarchisation aucune.

Le terreau reste le « back ground » culturel et surtout historique

1.1.La succession des crises, une fatalité historique

La succession des crises est quant à elle une fatalité historique qui revient dans chaque œuvre et qui est transcrite a chaque fois de façon redondante, d'ailleurs le terme CRISE est définit selon le dictionnaire Larousse comme :« *La crise est une rupture d'équilibre.... une crise est un changement rapide et grave intervenant* » mais qu'en est il de notre corpus ?

L'écriture de la crise dans l'œuvre de Bouziane BenAchour se matérialise essentiellement par l'omniprésence de la violence des situations, de la violence verbale mais aussi par la violence des chutes des trames racontées puisque toutes

les œuvres de Bouziane BenAchour finissent mal, les personnages terminent dans la déchéance la plus totale,

Ils vivent une crise personnelle, mais aussi financière pour enfin aboutir au background qui fait échos aux histoires la crise politique du pays pour illustrer nos propos nous avons choisi *Bientôt finira la peine*

« Ma mère ayant quitté trop tôt ce monde, j'ai grandi sans véritable affection, et mon père a trop peu existé pour moi sauf pour les fins de journée où je lui remettais ma recette du jour. C'est ce qui explique, peut-être, mon détachement actuel. Au jour d'aujourd'hui, je ne me reconnais plus aucune filiation autre que la tienne, c'est toi ma famille et ma descendance interrompue... »BFLP P94

Nous avons l'impression que le passé composé établie des niveaux temporels pluriels dans la narration.

D'un côté Bouziane BenAchour utilise le futur pour préciser que le personnage central subit beaucoup de pressions dans ses deux espaces sociaux, le besoin de dire, de dénoncer est plus fort que le silence. Dire sa douleur et sa souffrance, son refus. Dire aussi son combat contre un sentiment de marginalité et de colère qui le broie, plus fort que la mort.

La souffrance, le mal être, l'angoisse, la peur est des thèmes abordés la récurrence est mise en avant; et pour la répétition au niveau des verbes

2.La voix narrative :

La première distinction à opérer est celle qui consiste à ne pas confondre l'auteur avec le narrateur et le personnage J.L. Dumortier et Fr. Plazanet nous précisent à ce sujet :« *L'auteur est une personne concrète qui existe ou qui a*

existé ; le narrateur est un rôle que l'auteur s'invente et qu'il joue, le temps de faire son récit, de raconter son histoire »

En réalité l'auteur de notre corpus prête sa voix au différents personnage La narratrice aïcha n'est pas une instance abstraite mais participe réellement à la diégèse. La narratrice ne se contente pas de nous parler des autres, elle donne également au lecteur de nombreuses informations sur elle-même. Elle évoque ses parents, ses grands-parents, sa mer, son père

Il est vrai que la narratrice parle d'elle-même autant que personnage héros mais parfois elle rapporte des paroles des autres de son père, de sa mère.....

L'auteur transmet des informations aux lecteurs par le biais de cette « voie narrative, la parole muette qui présente le monde du texte au lecteur(...). Dans ce même volet Maingueneau souligne : « Grâce aux je, on glisse constamment d'un plan d'énonciation à un autre. Ce je s'interprète, en effet, de deux façons : tantôt comme personnage de l'histoire tantôt comme l'élément du « discours » du narrateur »

Le discours littéraire n'étant pas isolé, nous lui admettons une certaine spécificité d'une catégorie qui participe à une certaine production verbale, celle des discours constituants **Cette voix** ou instance narrative, ce narrateur que Genette nomme « instance productrice de discours narratif », est tout simplement cette voix qui prend en charge la relation des événements, elle s'occupe de relater l'histoire au lecteur.

L'instance narrative se manifeste dans le roman à travers un ensemble de déictiques de personne, « pronom personnel » au terme propre de la grammaire traditionnelle, le « je » comme pronom dominant et ses variantes (me, mon, mes ... etc)

Dès le premier chapitre du roman nous remarquons un va et vient de deux pronoms personnels « je » et « tu », l'énoncé est un énoncé à la première personne, La narration se fait donc en deux grandes étapes. Toutefois l'œuvre ne se compose que d'un seul et même récit : le fait de présenter, diviser en deux parties

n'implique pas de changement de personnage ou d'histoire, mais il confirme qu'il y'a une seule instance narrative. Ceci dit, au fur et à mesure la narration progresse et la deuxième personne du singulier vient s'y greffer.

Toutefois, lorsque l'on évoque la focalisation dans un récit, on se pose la question ; qui voit ? Qui perçoit ?

C'est du regard du narrateur qu'il s'agit ; celui qui porte un regard sur les personnages et les objets.

C'est le point de vue du narrateur sur l'univers qu'il présente dans le récit qui est pris en considération

Paul Ricœur le définit ainsi : « *le point de vue est point de vue sur la sphère d'expérience à laquelle appartient le personnage* ».

Chaque écriture est différente, ce qui engendre des types différents de focalisation, ils sont au nombre de trois tels que étudiés par Genette.

La focalisation zéro : le narrateur en sait, plus que le personnage

La focalisation interne : le narrateur en sait autant que le personnage

La focalisation externe : le narrateur en sait moins que le personnage.

un fait n'existe qu'à travers le regard qu'on porte sur lui et« *Tout point de vue est l'invitation adressée à un lecteur à diriger son regard dans le même sens que l'auteur ou le personnage (...)*.

Le narrateur invite, dans le cas de notre corpus ; le lecteur à le suivre dans ses présentations et dans sa narration, il le familiarise avec les lieux, les personnages, il le guide dans sa lecture.il se présente comme un maître des lieux

Emile Benveniste précise :« *Celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de JE disant JE, je ne puis ne pas parler de moi* »

Cela nous pousse à nous interroger sur ce discours qui est introduit par ce «j e » Le texte comme discours :

Le texte comme discours se définit dans la majorité du temps dans le sens consacré par Benveniste :

« Il faut entendre par discours dans sa plus grande extension ; toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention

d'influencer l'autre en quelque manière (...) C'est d'abord la diversité des discours oraux de toute nature et de tout niveau, de la conversation triviale à la plus ornée. »

Le texte discours ; a pour corrélat une définition complémentaire et nécessaire ; les concepts ; d'énoncé » et d'énonciation. Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation ; c'est l'acte. et ce qui nous conforte et que la simple assertion de vérité ne suffit pas à écarter la notion de doute, présente à l'esprit du lecteur.

Nous aborderons, donc, l'attitude du locuteur par rapport à son propre discours.

Bouziane BenAchour adhère t il ou reste il distant tout au long ?

Quel statut conférer à cette parole ?, à ce genre de discours ?

Plusieurs paroles et discours viennent s'intercaler au discours du locuteur qui rappelons le, sont émis d'un instant présent ; on trouve plusieurs situations, ou la prise de conscience collective pourrait traduire le discours de l'auteur, comme ici dans le chapitre, des remontrances que fait la « mémé » elle prend la parole pour critiquer les collectivités locale du village pour leurs négligences :

« Il lui était loisible de faire son cinéma par le discours, en faisant rêver des âmes en peine et à « Fillage-Diss » ce n'était ça qui manquait. Tous les chantiers étaient à l'arrêt, même les rêves dans ce village aussi recroquevillé qu'une tribu qui a perdu son cheikh dans une tempête de sable. »SO :p56

Le discours n'est pas une réalité évidente, un objet concret, offert à l'intuition mais le résultat d'une construction (argumentatif, explicatif, polémique, satirique ...) on pourrait également opposer une langue dite naturelle qui serait sans règles, celle de la conversation » :

« Elle déploiera ainsi un nombre incalculable d'astuces pour rétablir sa passerelle du mythe avec ce passé chaque jour magnifié un peu plus : « J'y arriverai, se persuadait-elle de cet écho virtuel, ce n'est qu'une question de patience et la patience j'en ai à revendre ».SOP 99

Cette double narration, cette alternance codique des voix, est appelée dans une finalité subversive discursive ; elle résulte de l'opposition des voix féminines et masculines. et donne encore une fois de l'ambiguïté au texte.

Cette polyphonie est à la limite de la cacophonie, seulement, comble du mystère, cette multitude de voix sort d'un seul personnage qui tient le discours, puisque nous avons remarqué que la parole est en flots.

2.1.Un « JE » versatile :

La progression du fil littéraire, les crises politiques, les problèmes sociaux et le mal être de l'individu au sein de la société, sont de perpétuelles sources d'inspiration pour ces écrivains.

L'écrivain algérien actuel, à l'instar des autres écrivains du monde est l'auteur d'une construction romanesque à travers laquelle le narrateur/écrivain s'octroie toutes les libertés d'inventer des styles différents, dans une forme assez spécifique. Cette littérature tourne autour du « moi ». Mais est ce que pour autant c'est une littérature du « moi » ?

Nous pouvons classer les différents genres de la littérature du « moi » en deux catégories :

Une première catégorie dont la rétrospection est à entendre dans le sens court du terme. C'est le cas des journaux intimes dont la période de rétrospection est de très courte durée car le *« Journal appartient au mode du discontinu. La mémoire ne joue pas ce rôle organique, organisateur, qui caractérise le rythme de l'autobiographie »*. La définition de Philippe Lejeune pour : *« Le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, l'ors qu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »* le

rétrospectif qui veut dire « Qui est dirigé vers le passé. Ce la veut dire, un écrivain relate un récit du passé »

Une seconde catégorie dont la rétrospection se fait sur une longue période. C'est le cas, par exemple, des mémoires et des autobiographies pour qui, contrairement, au journal intime, la mémoire joue un rôle majeur : l'auteur, qui a plus de recul que dans le cadre du journal intime, donne aux faits une « organisation », une « logique », choses qu'on ne peut acquérir au jour le jour.

Ce qui est apparent c'est que nos récits appartiennent à la littérature du "moi". Cette littérature a plusieurs caractéristiques mais le principal reste l'utilisation de la première personne du singulier. Elle englobe, de ce fait, les récits dans lesquels l'auteur nous parle, à la première personne, de sa vie ou de ce qu'elle a été (...) le narrateur est censé nous raconter une histoire à laquelle il a pris part ».

Avec l'utilisation du pronom "je", le narrateur ou l'auteur du récit s'avère (et se déclare) être le sujet principal de l'histoire car « l'écriture de soi procède d'une tendance narcissique (...) L'écriture a alors pour fin de satisfaire le besoin de s'intéresser à son moi, placé au centre du monde ». L'auteur revient (...) sur ses choix, ses réflexions »

*« Je frissonne de partout, ma tête me fait mal ;
encore une fois, le monde s'affaisse sous mes jambes
chancelantes » kamar ou le temps abrégé (p01)*

Rappelons que dans tous les récits, le narrateur, par le fait même qu'il raconte, assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte et évoque un monde) et la fonction de régie ou de contrôle, il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, description et paroles des personnages. Mais selon le mode choisi, il pourra ou non intervenir de façon plus directe et selon des modalités complémentaires »

Ces deux fonctions marquent la distance ente le « Je » et le « Moi ». Il exprime aussi sa vision du monde et sa pensée à travers sa « créativité », il va de ce fait transformer ses écrits en miroir reflétant le plus loin possible, le regard qu'il porte sur les catégories génériques de la création romanesque.

Le « Je » a conscience d'être dans une fiction. Pour corroborer nos propos une étude des instances narrative s'impose

2.2.L'Instance narrative, une ambiguïté assumée

Le récit à la première personne fonctionne sur le mode de la confession et du témoignage.

C'est pour cela peu être, que ces auteurs postes modernes se tournent résolument vers le témoignage, ils épousent une forme assez singulière d'écritures, en y introduisant le référent « Histoire » des années 90, un moment terrible pour l'histoire algérienne.

Bouziane BenAchour est la personne réelle qui crée l'œuvre. Il est souverain mais préfère souvent s'en tenir à cette fonction. Il attribue la fonction de la narration à un narrateur (instance narrative) celle-ci se charge de relater les évènements.

Le premier « je » qui se présente à nous, est celui de la petite fille « Saàdiya », elle est dans un cadre du prospectif, elle évoque au cours de son récit chronologique des évènements postérieurs, une anticipation vis-à-vis d'un présent détesté, voulant fuir l'instant présent, elle choisie la prolepse pour s'exprimer dans le rêve, et c'est dans la projection qu'elle tient son discours.

Ce qui est apparent c'est que nos récits appartiennent à la littérature du "moi".

« Cette littérature a plusieurs caractéristiques mais le principal reste l'utilisation de la première personne du singulier. Elle englobe, de ce fait, les récits dans lesquels l'auteur nous parle, à la première personne, de sa vie ou de ce qu'elle a été (...) le narrateur est censé nous raconter une histoire à laquelle il a pris part ». Avec l'utilisation du pronom "je", le narrateur ou l'auteur du récit s'avère (et se déclare) être le sujet principal de l'histoire car « l'écriture de soi procède d'une tendance narcissique (...) L'écriture a alors pour fin de satisfaire le besoin de s'intéresser à son

moi, placé au centre du monde ». L'auteur revient (...) sur ses choix, ses réflexions »⁹⁹

Rappelons que dans tous les récits, le narrateur, par le fait même qu'il raconte, assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte et évoque un monde) et la fonction de régie ou de contrôle, il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, description et paroles des personnages. Mais selon le mode choisi, il pourra ou non intervenir de façon plus directe et selon des modalités complémentaires »

Ces deux fonctions marquent la distance entre le « *Je* » et le « *Moi* ». Il exprime aussi sa vision du monde et sa pensée à travers sa « *créativité* », il va de ce fait transformer ses écrits en miroir reflétant le plus loin possible, le regard qu'il porte sur les catégories génériques de la création romanesque.

Le « *Je* » a conscience d'être dans une fiction. Le « *je* » n'est plus stable et son discours n'est plus monologique comme le voudrait un récit autobiographique. S'installe alors une polyphonie telle que l'a définie Bakhtine en 1929 dans son analyse de l'œuvre de Dostoïevski :

« La polyphonie correspond à un phénomène langagier d'essence esthétique, caractéristique de certains discours romanesque dans lequel, le narrateur fait parler les points de vue différents sans paraître les subordonner au sien ».

Cette polyphonie est plus évidente dans la deuxième partie où le récit des événements ne sont prétexte qu'à des dialogues et des discussions polémiques entre le « *je* » et d'autres personnes.

Dans cette partie, la tonalité change : alors que dans la première partie le registre est pathétique (le lecteur ressent de la pitié pour cet enfant qui souffre d'une privation affective) dans la deuxième partie, le registre devient polémique

Le « *je* » qui se présente à nous, de la petite fille « Saàdiya », est prospectif, puisque elle évoque au cours de son récit chronologique des événements postérieurs, une anticipation vis-à-vis d'un présent détesté, voulant fuir l'instant

99

présent, elle choisie la prolepse pour s'exprimer dans le rêve, et c'est dans la projection qu'elle tient son discours. Cela justifie la présence des adverbes ou locutions de temps qui expriment la postériorité puisque les rythmes sont saccadés, intercalés par des pauses en la forme de la description.

On identifie, dans un texte littéraire, un énoncé comme narratif, par opposition au texte descriptif, généralement, en raison de l'**opposition passé simple et imparfait**, mais d'autres indices existent. Alors que le narratif désigne des énoncés de faits, le descriptif désigne des énoncés d'état. Face à un énoncé narratif le lecteur attend un déroulement événementiel, une issue plus ou moins prévisible selon un ordre logico-sémantique ; l'énoncé descriptif est d'avantage réglé par ses structures de surface, par des structures lexicales repérables. Si le narratif est plutôt linéaire, le descriptif est tabulaire.

Ce type d'énoncé serait, plus largement, en rapport avec le discours lexicographique. Roland Barthes estimait que le modèle lointain de la description n'est pas le discours oratoire, mais une sorte d'artefact lexicographique, Les passages descriptifs s'organisent souvent selon un ordre spatial : le regard suit par exemple un déplacement du proche ou lointain ou inversement

Le témoignage est, selon R. Dulong (cité par P. Ricœur), « “Un récit autobiographique certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles”(Le Témoin oculaire, p.43)».

Définition qui est suivie par le déploiement que Ricœur fait de ce qu'il appelle « les composantes essentielles de cette opération » :

La première composante possède deux versants qui : « *sont primitivement distingués et articulés l'un sur l'autre : d'un côté, l'assertion de la réalité factuelle de l'événement rapporté, de l'autre la certification ou l'authentification de la déclaration par l'expérience de son auteur, ce qu'on appelle sa fiabilité présumée* ».

La seconde composante concerne la spécificité du témoignage et consiste dans le fait que toute « assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant.

De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais. Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. Et c'est le témoin qui se déclare témoin (...) Un déictique triple ponctue l'auto-désignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici».

Les prolepses sont définies par Réal Oullet et Roland Bourneuf dans *l'univers du roman* comme :« *Tout évocation par anticipation d'un événement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve* »

Pour en finir, cette alternance des voix ou subversion de discours permet un croisement entre le récit et discours. Il y a une adoption d'une progression thématique, dont la narration multiplie les points de vue. Dans la vision des récits ou les parties, il y a à tour de rôle les pronoms « *il et elle* » selon le personnage qui prend la parole.

Le personnage principal du corpus étudié ne parle plus d'individualité mais de collectivité et surtout de mémoire commune à tous, cette dernière n'est pas palpable et peut être fabulée, changée, elle peut faire défaut, elle est subjective et comble les lacunes par les impressions, ces mêmes lacunes qu'on appelle oubli ; l'oubli, ici, est en quelque sorte le parallèle de l'abrogation de l'identité, il s'oppose à la remémoration. l'oubli est mis, chez Bouziane BenAchour , en opposition à la frénésie, et en corrélation à la réalité, comme si l'auteur veut nous inviter à faire un constat ou peu être dire son refus aux traitement des faits historique en une voix prêtée a sa narratrice , additionné au temps de la narration pour lequel le récit est raconté, vient se joindre le temps de la fiction qui reflète la durée du déroulement de l'action.

La narratrice aussi ne se contente pas de rapporter des paroles au style direct mais nous constatons une évolution dans le sens d'un désengagement de la narratrice, qui délègue parfois au personnage la vision par la focalisation interne.

Nous trouvons aussi l'usage du style indirect libre qui mixe les voix entre la pensée ou la parole intérieur du personnage et la narratrice qui est souvent imperceptiblement ironique.

M. Bachtin (1929) dans son analyse des textes de Dostoïevski estime que la voix est une catégorie idéale plutôt que narrative : il entend par « voix » la position idéologique, l'opinion d'un personnage, et n'accorde pas d'importance à la façon narrative par laquelle la voix est exprimée dans le texte.

- Ce n'est que lors du développement de la théorie narratologique que l'on se met à spécifier la catégorie de la voix :

Genette (1972) entend par « voix » la fonction du texte produisant le récit dans l'acte de la narration. L'instance narrative (= la voix) n'est pas invariable mais peut changer dans un même récit, ce qui implique l'idée d'un texte polyphonique.

Cependant, dans la conception de Genette, tout changement de voix implique un changement du niveau narratif : une deuxième voix produit son récit au niveau intradiégétique, une troisième au niveau métadiégétique etc. L'inconvénient de la conception de Genette est qu'elle ne distingue pas clairement le récit intradiégétique du simple discours direct d'un personnage (c'est-à-dire la délégation de la voix principale à un personnage de son texte).

C'est pourquoi Bal (1984) propose de mettre à égalité la voix d'un personnage et la voix de l'instance narrative. Cette conception, tout en ayant l'avantage d'être plus nette, présente l'inconvénient de ne pas distinguer les voix en fonction de leur qualité énonciative. Le récit complet d'une voix narrative se trouve au même niveau que l'énonciation courte d'un personnage.

- C'est pourquoi nous proposons la typologie suivante des voix narratives, à notre avis apte à classer les différentes voix du corpus *sentinelle oubliée*: nous distinguons les 'voix libres' des 'voix dépendantes':

Une **voix libre** se caractérise par son indépendance par rapport au discours d'une autre voix. Le récit qu'elle produit peut exister sans être lié à une autre voix.

Une **voix dépendante** est subordonnée au discours d'une autre voix. Elle ne peut exister sans liaison à une autre voix dans le discours de laquelle elle est encadrée.

Nous définissons les voix suivantes en tant que voix libres de sentinelle oubliée:

- La voix de la narratrice *Saadia, et la grand mère*
- la voix de la bru.

Nous définissons les voix suivantes en tant que voix liées dépendantes du *Quatuor Algérien* :

- Les voix des hommes du roman
- La voix de Hajjira. Est dépendante de la narratrice Saadia.

Nous soulignons donc dans un premier temps l'importance primordiale de la voix de la narratrice par rapport aux autres voix dans le roman.

La voix du 'je' est la voix principale dans sentinelle oubliée en ce sens elle relie entre eux les trois parties à l'intérieur d'un seul et même texte. Elle est « visible », c'est-à-dire « présente dans le récit » (Bal 1984).

Cela signifie qu'elle est présente dans les chapitres historiographiques. Cette alternance des voix ou subversion de discours permet un croisement entre le récit et discours. Il y a une adoption d'une progression thématique, dont la narration multiplie les points de vue. Dans la vision des récits ou les parties, il y a à tour de rôle les pronoms « il et elle » selon le personnage qui prend la parole

Elle apparaît donc comme productrice non seulement du discours momentané, mais aussi du discours historiographique de par sa fonction coordinatrice des textes qui lui servent de documents pour son propre récit.

C'est elle qui sélectionne, ordonne, commente, complète, corrige et ainsi rend transparent le processus de production du récit historique.

La voix de la narratrice change constamment sa position par rapport à l'histoire relatée. Elle modifie sa position et se trouve aussi bien au centre de l'histoire relatée qu'en marge de celle-ci, celle qui raconte parle d'elle-même en oscillant entre autodiégèse et hétérodiégèse (pronom personnel : 'je' et 'elle').

Ceci dit nous nous sommes aperçu qu'elle raconte des événements de sa vie vécus en communauté (pronom personnel : 'nous'), tout est raconté et décrit à travers le regard d'un des personnages intrinsèque à l'histoire d'où l'impression de subjectivité, Nous faisons face dans ce cas précis, à une focalisation interne puisque nous avons l'équation : Narrateur = Personnage.

Conséquence directe du genre de ce roman : récit à la première personne, rétrospection oblige, le « JE » est omniprésent

« Je me désolai, à vrai dire, de ne pouvoir tout comprendre. « Je commençais à me lasser sérieusement de ce train de vie à la limite du supportable, broyant en vous toute ambition de se réaliser »

Le « je » désigne aussi un malaise et un mal être, le « je » est celui de la narratrice, cependant et à notre sens, ce « je » est maquiller il correspond d'avantage à l'auteur, surtout au discours. Que nous aborderons, volontiers plus tard.

Dans le jeu des personnages, et en plus de la présence de la première personne du singulier, nous remarquons une nette prépondérance et une récurrence du second pronom personnel du singulier : « tu ».

Ce « tu » représente une aide et symbolise la force ; marque également la rencontre avec un « moi » qui endosse différents « je » (la mère, le père, la petite fille et la belle fille)

Ce « tu » n'est pas clairement caractérisé, il est marqué que par la comparaison qui est faite par le « moi » (celui de la narratrice), dans sa position par rapport « aux autres » les fameux « ils » quasi abstraits, si ce « tu », sort du lot de ces « ils », il symbolise une aide et si cette deuxième personne du singulier est partie intégrante de ces « ils » le « tu » traduit l'appréhension. Il est anonyme mais caractérisé par les impressions, il peut symboliser les détracteurs, d'une part, mais aussi, les trois époques différentes, soient les trois principaux axes temporels. Cette troisième personne du plurielle le « il », marque l'horreur et inspire la force par rapport à la faiblesse.

La figure de la transfiguration et du changement de statut est également très marquée chez Ben Achour, puisque nous enregistrons un passage et un changement du vouvoiement au tutoiement ce changement de statut langagier nous montre la proximité et un autre cran du système narratif.

L'auteur nous dit ce qu'il pense à travers ces personnages, il utilise son texte comme un tremplin pour asseoir son discours.

Dans ce qui va suivre nous allons justement interroger ce monologue intérieur.

2.3. Entre soliloque et monologue : Les voix hétérogènes

Le style de Bouziane BenAchour est le moyen privilégié de refléter l'univers psychologique des personnages, le désir d'approcher de plus près de leur vie intérieure amènera notamment au développement de la technique du monologue intérieur, les personnages en rétrospection dans des longs soliloques.

Formellement parlant nous avons un prologue, puis de long monologue puis une la description qui a un rôle de pause. Nous avons également des voix hétérogènes qui entretiennent des rapports conflictuels.

Cette description pourrait s'apparenter aux didascalies, le discours est en flot et la parole n'est convoquée qu'à travers le regard du narrateur.

Nous avons une transcription du discours dans sa majorité en *Discours direct* puisque les paroles sont rapportées telles quelles, sans être modifiées par le narrateur. Nous comprenons cela via la présence des guillemets précédés des deux points et de verbes introducteurs. À ce moment là nous dévoilons une présence d'un « je » qui se heurte aux autres « je » qui prennent en charge l'acte de la narration

A ce propos Maingueneau souligne :

« Grâce à ce je, nous glissons constamment d'un plan d'énonciation à un autre. Ce « je » s'interprète, en effet, de deux façons : tantôt comme personnage de l'histoire tantôt comme l'élément du « discours » du narrateur »¹⁰⁰.

Dés lors nous suspectons un travestissement de ce « je » assez ambigu dans son positionnement. Ce « je » s'avère et se déclare et puis il s'efface et maquille sa présence. À ce stade là nous notons l'utilisation du discours **indirect** qui consiste

¹⁰⁰ Op.cit.202

à ce que le narrateur rapporte les paroles en introduisant une subordonnée complétive nous remarquons la caractéristique via l'absence de guillemets

Dès le premier chapitre du roman nous remarquons un va et vient de deux pronoms personnels « je » et « tu », sans aucun doute l'énoncé de prime à bord est un énoncé à la première personne, mais au fur et à mesure la narration progresse et la deuxième personne du singulier vient s'y greffer.

Nous avons remarqué un bal incessant entre un « je » narrateur et un « tu » qui prends de temps en temps la narration.

Le tableau qui va suivre est le résultat de l'exploitation des logiciels de la lexicométrie. À l'aide de ces occurrences, nous analyserons les embrayeurs récurrent dans notre corpus.

<i>Embrayeurs</i>	<i>Occurrences</i>
<i>Je</i>	3052
<i>Tu</i>	759

Comme il est mentionné dans le tableau, le « je » est en prime d'une fréquence de **3052**, le narrateur est donc omniprésent, il nous raconte les personnages, des scènes sur lui et sur ce qu'il l'entour.

Ce « je » se masque de temps à autre pour donner le champ à un « tu » qui prend en charge la narration, cette interaction donne au « je » de la narration une hybridité nouvelle, cette hybridité se décline dans le récit par la figure du même, puisque des fois le personnage parle à soi-même, dans un monologue, ce dernier prend la figure du « tu »

Ce long soliloque est utilisé pour le jugement, une conscience pour garder son identité, et protéger sa culture et le devoir de mémoire.

Dans le cas du corpus : « *Sentinelle oubliée* » c'est un texte polyphonique puisque, en plus de la voix de la narratrice principale (saadia), le lecteur rencontre une multitude d'autres voix ; un discours caché ?

Dans ce sens Maingueneau souligne que : « *Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société* »¹⁰¹.

Nous supposant que ce procédé est utilisé par notre auteur, pour maintenir l'illusion du réel et pour rendre son discours accessible au lecteur. « (...), *le réel visé par la littérature dépasse généralement les relevés et les inventaires des faits, pour atteindre leurs causes générales et les lois d'évolution.* »¹⁰².

Pourtant l'écriture de Bouziane BenAhour outrepassa les limites de l'illusion du réel, pour pouvoir accéder à vaste champ de l'imaginaire, et c'est comme cela que notre auteur s'octroie la liberté créatrice.

Il n'en demeure pas très lointain de l'évocation historique, ceci dit. Mais Bouziane BenAhour évoque l'histoire en faisant appel aux symboles

Le Dictionnaire du Littéraire propose cette définition au symbole :

« Symbole désignait, en Grèce, un objet coupé en deux pour permettre aux porteurs des fragments de s'identifier en les réunissant. En un sens plus large, le mot désigne un signe qui représente de manière sensible et par analogie une chose absente ou un signifié abstrait : par exemple la croix latine renvoie au christianisme, le sceptre au pouvoir monarchique. Le symbole n'est pas un signe arbitraire car il a un rapport motivé avec ce qu'il désigne. Liés au rapport de l'homme avec le monde et l'au-delà, les symboles s'insèrent dans les traditions culturelle, religieuse ou politique, et sont très présents dans la littérature. »¹⁰³

En utilisant les procédés du symbolisme, Bouziane BenAhour transgresse le discours entretenu par tous, il s'érige en écart face à une norme donnée par la

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² MILLY, Jean, op.cit, p.65.

¹⁰³ ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.579.

véracité historique qu'il entend transposer par appel constant aux références du lecteur comme ce précédé de décade « 10 » qui est omni présent dans le corpus , un élément que nous voulions soumettre à notre réflexion dans ce qui va suivre.

3.Omniprésence du chiffre 10 :

La référence à la décennie noire, pierre angulaire du récit, avec des schèmes de violence, est reliée à cette répétition du chiffre « dix ».

Le constat est là, tout se fait en décade. Prenant des exemples du texte :

- *« grand'mère, restait malgré tout, pudique dans sa relation avec l'homme de sa courte vie conjugale. Dix années de mariage désiré, dans un océan de frustrations avant une enfant unique, un garçon privé tôt de son père....ça laissait fatalement des marques indélébiles ».*
- *« Elle ne mourra pas avant de léguer, au préalable, pour la postérité, son ossuaire. L'ossuaire de «Fillage-diss » que les officiels se doivent de revisiter un jour »*
- *« Hajira était superbement blindée. Ses dix années de feu valaient mieux que mes trente berges de réclusion passive »*
« Hajira était femme à 10 ans ».
- *« La guerre de dix ans, elle l'a vue passer. »*

Même s'il s'agit d'un roman imaginaire, les faits relatés puisent leur source essentiellement de la réalité vécue par les algériens.

Cette figure anaphorique marque l'insistance, pour marquer les esprits de ces lecteurs, l'auteur parle à l'inconscient

Nous sommes parti de l'idée, que dans l'absolue, pour n'importe quel écrivain, l'écriture ou l'art d'écrire demeure une gestation qui prend du temps et de l'énergie,

le fait d'écrire est assimilé à une douleur mêlée à du plaisir. Cela fut vérifié avec notre l'auteur puisque il ne fait pas défaut à cela, Nous avons relevé que son écriture est écorchée, faite d'une douleur assez vive, inspirée des différentes crises qui ont secouées l'Algérie.

Pour clore cette partie rappelons que Bouziane Ben Achour fait partie des noms qui marquent actuellement cette jeune littérature.

Nous avons constaté que cette nouvelle production littéraire semble ambiguë et peu convenue, d'ailleurs à laquelle nous ne pouvons donner à ce stade, une classification spécifique, tant l'écriture est versatile et peu conventionnelle. Cela va de soit que la problématique de la classification sera un impératif auquel nous y serons obligés de nous soumettre dans la troisième partie de cette thèse.

Le constat que nous avons établi, de prime à bord, était comme suit : cette nouvelle production (actuelle) qui s'élargit d'une année à l'autre, surtout ces dix dernières années, s'inspire des crises économiques et surtout politiques qui ont secoué le pays, notamment au cours de la « Décennie noire », cette dernière demeure, a première vue, le terreau et le décors préféré de l'auteur que nous avons choisi puisque il s'inspire mais aussi interprète à sa manière l'histoire.

Nous avons donc élaboré le plan de travail reparti sur trois chapitres que nous avons intitulé « *La représentation des grands moments de l'Histoire algérienne dans « Sentinelle Oubliée »* :

Les liens entre ces moments : Le processus historique dans l'écriture romanesque / l'enchaînement événementiel de la référentialité historique dans les fictions (ou bien "les enchaînements...") et L'Histoire de l'Algérie : une série de crises

Dans le premier chapitre nous avons constaté que l'écriture de Bouziane BenAchour fonctionne comme des récits à référence historique dans la mesure où le narrateur est à la fois acteur et témoin de son époque, pourtant il fait dans la

transgression pour se maintenir dans la liberté que lui confère son imaginaire. Ce qui donne un aspect novateur à l'écriture.

Nous avons démontré que notre auteur tourne presque de façon obsessionnelle autour de la problématique de l'Histoire par l'insertion de micros séquences (grand-mère – bru- petit fille) qui renvoient à la macro séquence qui est en fin de compte la grande Histoire du pays. Il fait en somme la représentation des grands moments de l'Histoire algérienne dans « Sentinelle Oubliée »,

Puis dans un deuxième temps nous avons découvert que notre objet de thèse, est un auteur d'une édification romanesque assez sensible, généralement il s'octroie toutes les libertés d'inventer des styles différents, pour dire la crise dans une forme assez spécifique. Il superpose le passé et le présent dans cette Algérie qu'il veut présenter avant tout comme historique, il donne à chaque fois à l'Algérie une visée symbolique.

Il ouvre l'œuvre à une polysémie et inscrit son écriture dans un univers pluriel qui nous permet de suivre les parcours de ces personnages qui font références automatiquement au monde réel qui entoure l'auteur.

La pluralité octroi à l'auteur une certaine liberté d'écrire l'Histoire de son pays parce que l'écriture n'est jamais gratuite c'est une quête de sens et de vérité.

Il faut dire, en effet qu'à travers le récit que nous étudions, nous distinguons que l'auteur est indissociable de l'univers dans lequel il évolue. Bouziane BenAchour abolie le facteur formel logique, pas de numérotation, pas de dates cités mais référencées en symbolique par des événements clefs, de la grande histoire de l'Algérie, lutte de libération nationale, poste indépendance, décennie noire.

Il met en scène le lieu, un lieu qu'il peint comme violent, lieu de folie et de transgression. L'auteur invite à pénétrer dans cet espace à dimension obscure au demeurant hostile, angoissant et terrifiant.

Bouziane BenAchour à recourt à cette écriture qui va lui permettre de faire face aux « *monstres effroyables* » des intégristes islamistes afin de dompter sa peur et

de faire face à cela.

Un exutoire, que notre auteur fait de la décennie noire. Les personnages et écrivain narrateur ne veulent pas que nous tombions dans l'oubli, ne pas oublier ces petites gens qu'il inclut dans ces récits.

Rappelons que BenAchour n'est pas historien, pourtant nous avons relevé que ses écritures manifestent une grande influence de l'histoire. Nous avons constaté que notre auteur construit son écriture à travers un jumelage d'une : « Algérie fictive » inspirée d'éléments réels.

Nous avons constaté également que cette manifestation de la contextualisation et écrire sur les différentes crises ; renvoient surtout aux événements tragiques de l'histoire de l'Algérie, en particulier, la décennie noire des années 90, notamment les épisodes marquants, comme l'intégrisme qui régnait et paralysait le pays.

Une fatalité historique transcrite à travers une écriture de l'émiettement et l'éclatement des lieux du dire.

Nous avons illustré cette illusion du réel en convoquant des lieux qui existent réellement dans sa vie à lui, nous avons donné un exemple très parlant : comme « *rano* » anagramme de la ville d'Oran qu'il décrit et que nous devinons sous une tournure allégorique.

Il demeure le spectateur qui est entrain de nous témoigner de son temps, et des crises qui ont influencé sa vie.

Justement il sera question de l'écriture de la crise dans la deuxième partie que nous développerons à travers le fil d'Arian de l'Écriture entre texte (s) et contexte (s)?et surtout relever les ruptures de l'Histoire dans les textes entre l'Historicité et la fonctionnalité dans les textes.

Nous verrons l'écriture de la crise et ses mécanismes chez notre auteur, nous allons mettre *L'Écriture* de Bouziane BenAchour dans son contexte.

DEUXIÈME PARTIE : L'ÉCRITURE DE LA CRISE

“Les moments de crise
Produisent un redoublement
de vie chez les hommes.
„¹⁰⁴

¹⁰⁴De François René de Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe.

Dans la première partie de notre travail, nous avons analysé : La représentation des grands moments de l'Histoire algérienne dans « *Sentinelle Oubliée* ».

Nous nous sommes aperçu que ce *roman* (désignation de la catégorisation « roman » comme illustrée dans la couverture) est le récit de l'Histoire d'Algérienne par référence et symbolisme.

Bouziane BenAchour, s'y approprie quelques aspects de l'Histoire algérienne, et les intègre dans son écrit, nous avons confirmé notre thèse de départ : il nous délivre sa version et sa lecture des crises qui ont secoué son pays.

Notre auteur écrit pour essayer, ainsi de réconcilier le passé avec le présent, en extériorisant les affres du terrorisme qui le rongent de l'intérieur, en recourant aux histoires personnelles de chacun.

Nous sommes arrivés à dire, au bout de la première partie, que cette écriture n'est pas historique, nous sommes arrivés à démontrer cela à partir de la superposition de plusieurs recherches menées sur le concept Histoire et Mémoire, qui ont été faites en amont, grâce à ces recherches nous avons découvert que c'est une écriture à inspiration historique à forte présence mémorielle.

Un procédé d'écriture convoqué pour dire la crise, dans une forme qui porte à confusion, un impératif que nous devons interroger. Nous avons débouché sur un aspect très marqué, que nous voulions interroger : celui de la recrudescence des schèmes de violences liés à la notion de crises.

Dans cette deuxième partie nous voulons montrer que pour chaque étape historique marquante du pays, à chaque crise, Bouziane BenAchour nous délivre un récit, un récit où un le théâtre se rejoignent ici et se relaient pour bousculer les frontières entre le fictif et le factuel .

C'est du moins ce que nous avons remarqué. Son pays demeure le leitmotiv indispensable pour dire cette crise, il sera plus judicieux de le mettre en perspective

avec tout ce qui constitue son contexte pour justifier son texte, il faudrait d'ailleurs être en mesure d'identifier ses références ; celles dont ils s'inspirent dans ses écrits et récits. Ce récit raconte une histoire, constituée en intrigue, elle-même délivrée en séquences.

Nous avons choisis d'intituler cette partie « L'écriture de la crise » pour répondre à cette problématique de la crise ; Nous questionnerons à travers l'Écriture entre texte (s) et contexte (s) : l'intertextualité.

Nous essayerons de démontrer les ruptures de l'Histoire en questionnant les déportations des dires dans l'espace narratif et puis nous nous pencherons sur l'écriture de la fragmentation dans les textes entre l'Historicité et fonctionnalité.

Notre questionnement pour cette deuxième partie, est comment Ben Achour écrit : la crise ? Pour répondre à cette question nous allons interroger d'abord, dans ce premier chapitre, la cassure et la fragmentation du dire.

Il s'agira pour nous de situer sur le même axe »littérature », « crise » et « fonction mémorielle» dont les composantes ainsi combinées sont supposées permettre à la société d'actualiser son devoir de « juste mémoire »¹⁰⁵

¹⁰⁵Ricœur op.cit.p2000

Chapitre 1 :
De la cassure à la fragmentation du dire
L'Écriture entre texte (s) et contexte (s) /les
ruptures de l'Histoire dans les textes/
« Historicité » et « fictionnalité » dans les
textes

Tous les linguistes s'accordent à dire que les écrivains s'inspirent de ce qu'il les entoure. Nous ne contestons pas l'idée que le texte littéraire est toujours en interaction directe avec les conditions qui lui ont données naissance :

« Les contextes historiques et sociaux sont essentiels pour l'examen des aspects pragmatique et symbolique. Ils forment un ensemble qui est extérieur au texte, mais il est possible et indispensable de cerner, non l'Histoire et la Société en général à partir d'un texte, mais les marques que porte chaque texte de sa situation historique et sociale et qui contribuèrent à lui donner ses significations idéologiques. »¹⁰⁶.

Les contextes historiques et sociaux donnent un sens pragmatique et symbolique à l'écrit.

Nous partons de l'idée que Bouziane BenAchour est dans ce cas de figure, il s'inspire de ce qu'il l'entoure, il marque ses thématiques par deux notions ; Histoire de l'Algérie en crise, et l'histoire actuelle avec ses épisodes de crises comme celle ayant trait à l'immigration clandestine.

Cependant nous avons remarqué que l'histoire n'est pas donnée en vrac, elle est fragmentée, et bien souvent ne répondant nullement à une hiérarchisation. Ce qui nous pousse à nous interroger sur l'intention de notre auteur, fait-il cela sciemment ou de façon inconsciente ?

C'est pour cela que nous allons commencer à travailler avec le texte en lui-même puis en perspective avec d'autres textes.

1.L'Écriture entre texte (s) et contexte (s) : la fragmentation :

Notre écrivain est porteur d'un back grounds culturel assez personnel, c'est la somme de ce qu'il a connu jusque là, et l'œuvre qu'il nous délivre est son reflet et à son image. il serai plus judicieux de le mettre en perspective avec tout ce qui constitue son contexte pour justifier son texte,

¹⁰⁶SCHMITT, M.P / VIALA, A, Savoir-lire, Coll. Faire / Lire, Paris, Editions Didier, 1982, p.43.

En lisant, les textes de notre auteur, nous avons décelé que ses écritures s'appuient sur des références historiques sociales et culturelles conscientes ou inconscientes, que nous lecteur devons nous efforcer de deviner. Pour suivre ces pistes le choix s'est porté sur le deuxième roman soumis à notre réflexion à savoir « *Bientôt finira la peine* » afin de répondre à la notion de « *crise de l'immigration* » qui est palpable dans ce récit.

Notre auteur, commence dès sa première page de son livre « *Bientôt Finira la peine* » à positionner son texte au carrefour de plusieurs influences, dès épigraphe¹⁰⁷ d'ailleurs avec cette citation mise en exergue de Nazim Hikmet¹⁰⁸ :

« *Comment les ténèbres deviendraient-elles clarté ?* »

L'auteur positionne son texte dans une contextualisation, il entend par cela, établir un contrat de lecture tacite avec son lectorat en stipulant l'arrière plan, et l'atmosphère de son histoire. Ici le parallèle est vite fait « *ténèbres, mort, clarté et insoumission à l'oubli* » et surtout *l'exil* dont parle tout le temps Nazim Hikmet. Ce qui corrobore la thématique de l'exile du roman et l'immigration noyau central de l'intrigue.

Dans « *Bientôt finira la peine* » le fil d'Ariane de l'histoire est cet amour impossible, l'auteur raconte également un voyage, et un rêve. Celui du récitant du coran travaillant dans un cimetière amoureux transi d'une chrétienne. L'auteur prend le prétexte de l'histoire d'amour pour parler d'une autre histoire, actuelle cela, de l'immigration et son lot de désespoir.

« *Derrière la muraille de ce centre en forme de criquet vert gris, planté entre le rivage qui nous était interdit et les*

¹⁰⁷ Une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. On utilise parfois le terme « exergue » .

¹⁰⁸ Nâzım Hikmet Ran, né le 21 novembre 1901 à Salonique, et mort le 3 juin 1963 à Moscou, est un poète turc, puis citoyen polonais, longtemps exilé à l'étranger pour avoir été membre du parti communiste de Turquie, c'est l'incipit du texte, avec quoi commence ce roman.

sommets de la montagne rocheuse, les rumeurs qui sévissaient par le bas n'arrêtaient pas de gonfler. Avec une implacable montée »BFLP p19

Dans cet extrait l'auteur nous décrit l'atmosphère qui régnait dans le centre de détention , il passe d'un tableau à un autre sans suivi , un peu plus loin, il borde la notion de la mort comme délivrance mais le personnage principal ne le croit pas réellement

« Bon Dieu, la mort est-ce véritablement la fin du calvaire ? Non ! Je ne le crois pas » BFLP p 19

Ce qui est sur, c'est que l'auteur fait une construction à partir de fragments épars tout au long d'un parcours plein de rebondissement :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autre forces imposant leur interprétation du réel. »¹⁰⁹

Le roman relate l'histoire d'un amour impossible, le personnage principal va même parcourir la mer pour retrouver son amour, il va faire la « Harga » il va essayer d'immigrer clandestinement, dans une embarcation d'infortune, pour vivre son amour avec cette chrétienne, il va tomber dans la désillusion, puisque il est emprisonné très vite dans un centre de transition dans une île qu'il déteste.

¹⁰⁹BARBERIS, Pierre cité par ACHOUR, Christiane / REZZOUG, Simone, Convergences critiques, Alger, Office des Publications Universitaires, 1995, p.266.

Le héros qui est un homme devenu poète par la force des choses revient avec ses mots sur cette histoire dramatique sur fond historique, l'auteur commence son récit en y décrivant une passion dévorante entre un dévot qui s'oublie dans l'amour.

En proie à un désir incontrôlable, un désir épaissi, un désir extravagant, je ramène des plans d'images, en surface, pour ne penser qu'à toi, qu'à nous deux. Tu résonnes du fin fond de mon avenir. Mon unique refuge c'est toi, mon idée fixe dans la durée » BFLP page 11

L'auteur choisit, dès le départ, d'échafauder sa trame en opérant une première rupture. Puisque cet amour est considéré comme tabou dans la société algérienne. Cette dévotion ne peut être que pour Dieu pour ce récitant du coran. Il le dit clairement d'ailleurs dans son récit :

« Je ne veux pas m'aligner dans le sens du vent, il est versatile. Et dire qu'ils ont tout fait pour que je t'efface de ma mémoire, et tous les coups étaient permis pour que ton image s'éloigne de moi. Mais rien à faire ! » BFLP page 13

BenAchour donne naissance à une relation « mixte » entre un récitant du coran (qui fait référence directe à la religion musulmane et à l'Islam) travaillant dans un cimetière et une chrétienne(référence directe aux évangiles et au christianisme) venue faire une visite à la tombe de son père ; là encore la rupture est bien marquée, puisque l'auteur cultive le paradoxe, surtout dans la nomenclature politique actuelle des choses , entre deux religions qui sont dans l'absolue différentes.

La rupture est aussi palpable dans le fait de faire naître un amour, dans un lieu qui symbolise la mort « le cimetière ».paradoxe

Bouziane BenAchour choisit de raconter cette histoire pour marier deux mondes totalement différents, voir contradictoire.

Cet éclatement du sens et des prés requis est marqué par de fréquentes césures et de ruptures, qui donnent naissance à des fragments « *La littérature est le fragment de tous les fragments* » disait Goethe¹¹⁰, qui reconnaissait que ses œuvres étaient des « *fragments d'une grande confession* ».

L'auteur cherche, à travers le parcours de ces personnages, les jeux singuliers des instances spatio-temporelles et le mouvement narratif à peindre un univers singulièrement fragmenté et traversé par des pages de violence paroxystique où la notion de crise prend tout son sens. Cette fois il a choisi de nous raconter la crise de l'immigration clandestine, nous dit comment ces compatriotes ont vécu cette crise dans leurs chaires en essayer de fuir coûte que coûte et par tous les moyens.

Dans notre corpus le référent historique est omniprésent. L'Utilisation du référent extratextuel, ici c'est l'épisode de l'immigration clandestine, et les millions de jeunes qui peuvent mourir en mer.

Bientôt finira la peine est l'histoire d'un voyage aussi, d'où l'éclatement du lieu et du dire, nous sommes face à deux espaces narratifs distincts : une île de transition et d'immigration, et le pays d'origine.

*« La mer cernait de toutes parts, prête à l'avalier, le moment venu. Au loin, j'entendais les cris des oiseaux. Ils coordonnaient leurs gestes sur un territoire qu'ils avaient épousé sans livret de famille, balafrèrent les frontières de l'homme venu d'ailleurs, frôlaient les pourtours de complicités qui nous étaient interdits. J'avais envie de leur dire, emmenez-moi là-bas au pays de l'infidèle. M'écouteront-ils ? Ça m'étonne ! » BFLP
P 71*

110
Goethe est l'auteur d'une œuvre abondante aux accents encyclopédiques qui le rattache à deux mouvements littéraires : le [Sturm und Drang](#) et le [classicisme de Weimar](#) (*Weimarer Klassik*).

Dans le roman, *Bientôt finira la peine*, c'est la fragmentation du dire qui pose problème, en effet Bouziane BenAchour passe d'un espace du dire physique délimité mais obscure, à un autre espace plutôt imaginaire qui est clair et limpide.

Il ne faut pas oublier que le lieu du dire et son aspect donnent sens c'est ce que nous allons questionner ultérieurement.

Une quête, mais aussi une aventure ou l'immigration et espoir font bon ménage.

« L'idéal dans la vie, vois-tu, c'est de croire en quelque chose et surtout de mettre en pratique ses croyances pour nous Gens du Livre. Ne plus en avoir, c'est se perdre, et moi, je n'ai pas envie de te perdre. Ne me fais pas de reproches ! Tu es la femme de ma vie. Je reviens de loin, je reviens d'entre les morts de l'île, une montagne pelée, coincée entre les écueils de la vie(...) Je m'appuie sur mille détails comptés et décomptés pour asseoir une intériorité à l'intérieur de laquelle je me dépense sans retenue. Impossible de maîtriser les fragrances de l'amour, télégramme invisible, incompressible, bulle inaccessible à leur surveillance dans ces longs corridors nus longeant une file de hautes portes ouvertes comme des gueules de renards affamés. Imagination sans frontières ni despotes » BFLP Page 14

Le personnage principal épouse deux attitudes différentes : quand il est dans le fragment réel, il est plongé dans le noir(dans le centre de détention, l'île de lampedouta) ; alors que dans l'imaginaire(projection avec son amour) il est dans la lumière et le coté coloré .

Bouziane BenAchour utilise beaucoup de procédés narratologiques de la fragmentation impliquées dans l'ensemble de notre corpus, nous sommes face à une fragmentation du dire et de l'éclatement de celui-ci.

L'écriture de BenAchour, dans notre corpus, procède par l'inscription de formes hétérogènes ou par l'absence d'homogénéité des structures qui se déploient par l'éclatement de la linéarité dans le discours littéraire.

Ainsi l'écriture est fondée sur la successions d'espaces narratifs linéaires d'autres éclatés, nous passons de la continuité à la rupture et à l'éclatement des structures et du sens à travers de multiples dimensions structurelles : histoire, personnages, espace temps, paratexte , onomastique, structures syntaxique

Avant de mettre en pratique et de déceler la fragmentation dans notre roman, commençons par assoir la définition de celle-ci.

La définition de la fragmentation serait :

« S'attaquer aux fractures, à ce qui est brisé, incomplet. Délaisser les revendications d'une esthétique classique de la cohérence et de la cohésion au profit d'une représentation fragmentaire » ¹¹¹

Le fragment est un découpage subi, il peut prendre plusieurs formes dans l'écriture de façons générale, chez notre auteur il se matérialise dans cette idée de césure de la totalité, dans ses Papiers collés, Georges Perros ¹¹² utilise le fragment pour faire échapper son écriture au système de la fixation du sens. Bouziane BenAchour utilise les analepses pour dérouter de façon récurrente dans le texte.

Ce choix pourrait s'apparenter à la simulation (une situation narrative qui place le lecteur dans une médiation incessante par image multi formes).

¹¹¹Colloque organisé en mars 2014 à l'Université de Haute-Alsace l'Université de Mulhouse 20-22 mars 2014 Organisé par l'Institut de recherche en langues et littératures européennes (ILLE EA 4363)

¹¹²Georges Perros de son vrai nom Georges Poulot, est né le [23août1923](#) à [Paris](#) et mort à [Douarnenez](#) le [24janvier1978](#), est un [écrivain](#) et [comédienfrançais](#).

Des raccourcis « *Bientôt finira la peine* » en est truffé, on les prête volontiers, aux victimes, la part du malheur n'est pas forcément décrite, on ne s'attarde pas sur cette dernière, Bouziane BenAchour ne décrit pas, par exemple, de façon glauque les violes , il y fait référence et allusion. L'allusive demeure très présente chez BenAchour comme dans ce dialogue extrait du roman :

« Elle parlait ma langue, plus ou moins bien articulée :

— As-tu bien dormi ?

— Moitié, moitié.

Ghizlaine se tut un instant puis reprit :

— Raconte-moi un peu ta vie.

— Il n'y a pas grand-chose à dire pour un aveugle mendiant qui a tenté de réaliser un rêve. BFLP P. 14.

Les réponses, données par le personnage principal sont expéditives et peu fournies et expliquées, puisque nous ne saurons pas, par exemple, comment et pourquoi il s'est rendu au cimetière ce jour là. Que fait la chrétienne dans sa vie en attendant que « Saber » fasse la traversée ? C'est des épisodes passés sous silence.

— Quel était ton métier avant ?

— Lecteur de Coran.

— Lecteur de Coran ! C'est un métier ça ?

— Rien n'est parfait !

— Tu as une famille ?

— J'en avais !

— *Et de femme ?*

— *J'en avais !*

— *Et où se trouve-t-elle aujourd'hui ?*

— *Quelque part, en quelque lieu, tapie, dis-je sans me presser. » BFLP P. 14.*

Ces réponses, expéditives avec peu d'explications réduisent l'apport d'informations personnelles des personnages, une entorse dans l'échafaudage narratif qui est ressenti dans la forme. En effet ces raccourcis déroutent le lecteur dans l'attitude qu'il doit prendre.

Cela nous renvoi encore à cette hybridité de l'écriture, puisqu'elle est effilochée non conventionnelle et fragmentée. l'auteur insiste sur le fil conducteur de son histoire , il ne s'attarde pas sur les détails , encore moins sur ce qui a donné naissance à la situation narrative. Cette écriture nous interpelle et nous renvoi au genre journalistique avec l'idée conductrice au centre de tout. Rappelons que nous allons soumettre à nos questionnements ultérieurement dans la troisième partie de cette thèse, ce caractère polymorphe de l'écriture de BenAhour.

Nous avons relevé également, des sortes de passerelles, établies par l'auteur d'où ; il fait des digressions, surtout à travers le personnage de la chrétienne qui symbolise et désigne l'autre coté de la mer méditerranée, *l'Europe*.

« Voiles hissées au maximum de mon imaginaire, j'avais l'impression de voir à travers le band eau de ma cécité, je me donnais des références en mosaïques d'un autre , de toi » BFLP P. 28.

Dans ce passage, la lecture est claire l'auteur l'inscrit dans un espace sémantique de rupture entre une réalité palpable celle du pays originel en l'occurrence l'Algérie. Il

se positionne comme *scénographe*¹¹³ en dramaturgie et positionne l'imaginaire du lectorat. L'auteur fait exprès de mettre en place les décors car son personnage veut accéder via l'immigration clandestine à un autre espace. Il est en phase de dérouter le lecteur par son contre-discours tenu par rapport au réel, il se joue de deux espaces celui de l'ici et de l'ailleurs.

L'ambigüité est palpable dans l'action qui se déroule dans un espace positionné physiquement dans le texte et celui imaginé et fantasmé. Il précède par projection car le personnage principal sort de son corps et se projette dans un autre endroit.

« je m'enchaînais à des mots en cabriole qui pourraient peindre mon numéro matricule pour laisser reposer le nom (...) dans cette étrange liaison, je ne tenais à exclure ni la force occulte ni la magie de la sensation, tout était, chez moi, inclus au fond de mon infirmité. Je réussissais à donner des couleurs imaginées aux saisons qui me manquaient, j'inventais un pacte entre le palpable et l'immatériel. C'est par la patience que se conçoivent tous les creusets. Tu reviendras. Pourrais-je en douter ? Il n'était pas téméraire de pronostiquer son salut dans ce singulier challenge capable de concrétiser l'invisible, capable de rendre équitables les ténèbres pour voir un jour, le jour de ta rencontre. Rien d'autre, ma chère » . BFLP P. 28.

Le fragment est visible aussi typographiquement parlant dans notre roman il est repérable par l'utilisation de la brièveté

« Sors de mes nuits »BFLP P. 32

Et les références aussi comme l'anagramme de « galériens », « algériens »

¹¹³Des scénographes de spectacles qui mettent en espace un spectacle ou une manifestation particulière

« Ces galériens avaient décidé de couper les ponts avec leur passé et estimaient être dans la nécessité de poursuivre l'aventure du « Boti ». BFLP P. 22

Le fragment est aussi palpable par les blancs qui jouent sur l'évolution de l'histoire, la fragmentation dérouté le lecteur, et même si le contrat de lecture n'est pas rompu, le lecteur reste en prise avec la réalité, les réminiscences, le rêve et la projection.

Nous avons pu conduire le questionnement aux temps et aux valeurs des temps verbaux et qui se positionnent sur l'axe temporel et qui expriment chez BenAchour Bouziane : l'antériorité au début puis très vite la concomitance ou la postériorité, et cela bien sûr par rapport au temps de référence.

« Accepter l'idée d'un oubli définitif, c'est être définitivement vaincu », a dit je ne sais qui. Tu es mon pôle magnétique, ma propre totalité. J'ébauche une prière, un murmure divin destiné aux murs incorruptibles, des paroles qui s'ouvrent en fragments de pulsions, et je m'y engouffre, retrouve une sorte de révélation qui m'aide à te reconquérir et faire rejaillir notre liaison tombée en friche, retisser un amour dont on ne peut se rassasier » BFLP page14.

L'auteur explore encore une fois cette idée du refus de l'oubli, vouloir à tout prix se remémorer, car oublier serait mourir et vaincu. *saberne* se laisse pas vaincre dans la sphère de l'oubli. Là encore BenAchour fait intervenir l'aspect de l'intériorisation, du monologue intérieur qui fait naître des digressions et des réminiscences commentées où le personnage principal refuse cette idée de victimisation.

L'image se fait rêve, le rêve se fait tentation forte qui, à son tour, se transforme en images. Par l'image, tu sais, on fait facilement défiler le doux souvenir. Ce secret

parfum que personne ne peut sentir. Je m'appuie sur mille détails comptés et décomptés pour asseoir une intériorité à l'intérieur de laquelle je me dépense sans retenue. Impossible de maîtriser les fragrances de l'amour, télégramme invisible, incompressible, bulle inaccessible à leur surveillance dans ces longs corridors nus longeant une file de hautes portes ouvertes comme des gueules de renards affamés. Imagination sans frontières ni despotes »BFLP page14

1.1. Les prolepse

Les anticipations ou prolepses se rencontrent moins fréquemment que les retours en arrière.

Les Prolepse sont des procédés syntaxiques des figures très importantes de la narratologie, elle sont définies par Réal Oullet et Roland Bourneuf dans *l'univers du roman* comme :

« Tout évocation par anticipation d'un » événement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve »¹¹⁴

Les prolepses sont utilisés dans *notre corpus* pour donner plus de la réalité au récit et à la vie des personnages principaux. Ces prolepses ont une fonction d'annonce, elles concourent à établir la cohérence à long terme du récit, de façon beaucoup plus simpliste et générale, en disant maintenant ce qui adviendra plus tard, la prolepse fait peser sur le récit un certain poids destinal.

« C'est lui qui a été l'imam ayant consacré les liens du mariage de leurs parents, et c'est lui aussi qui a assisté aux réjouissances données à l'occasion de leur

¹¹⁴Bourneuf dans *l'univers du roman* cité par Dairine O'Kelly, « Du temps perdu au temps retrouvé : Proust face à Genette », *Modèles linguistiques* [En ligne], 65 | 2012, mis en ligne le 27 janvier 2013, consulté le 26 novembre 2017. URL : <http://ml.revues.org/245> ; DOI : 10.4000/ml.245

naissance gémellaire. Vingt ans après avoir été séparés pour une question de divorce mal négocié, les jumeaux remontèrent en raccourci toute la vie qu'ils n'avaient pas vécue ensemble, une vie qu'ils n'avaient fait qu'imaginer » BFLP p24

Ces prolepses, comme cette micro séquence:celle des histoires de vie des habitants de l'île de « lampéduta » qui sont employées comme étant des épisodes évoqués dans le texte pour donner plus de réalité au récit c'est là où se fait l'évocation de la réalité historique du pays.

« Ne plus en avoir, c'est se perdre, et moi, je n'ai pas envie de te perdre. Ne me fais pas de reproches ! Tu es la femme de ma vie. Je reviens de loin, je reviens d'entre les morts de l'île, une montagne pelée, coincée entre les écueils de la vie(...) Je m'appuie sur mille détails comptés et décomptés pour asseoir une intériorité à l'intérieur de laquelle je me dépense sans retenue » BFLP p. 14

Cette vision proleptique est utilisée chez notre auteur, comme un jeu stylistique par lequel il réfute par avance une objection de l'état des choses, cette anticipation, de l'action à venir (opposé à analepse), est fait pour raconter à l'avance ce qui va se passer ensuite, et réconforter ainsi le lecteur dans son contrat de lecture.

2. Bientôt finira la peine, une déportation du dire

Les personnages de ce roman sont fantasques et peu conventionnels ils entretiennent tous un rapport entre eux, et désignent également un lien historique établi.

C'est l'outil qui nous permet de repérer les forces agissantes d'un récit et pour Reuter :

« Si toutes les histoires- au-delà de leurs différences de surface – possédant une structure communes, c'est peut-être parce que tous les personnages peuvent être regroupés dans des catégories communes de forces agissantes (les actants) nécessaires à une intrigue »¹¹⁵.

Les personnages d'un récit nous renseignent sur l'organisation de l'histoire ; ils peuvent véhiculer du sens à l'intérieur de celle-ci. Pour Yves Reuter « Toute histoire est histoire des personnages »¹¹⁶

Le lien historique entre les histoires narrées semble être établi, également, toute comme la macro Histoire du pays chaque micro séquence est liée à l'autre, dans une configuration presque hiérarchisée. L'enchaînement narratif est respecté. La superposition des événements donne sens puisque l'enchaînement chronologique est respecté.

Chaque action a un enchaînement du résultant d'une autre action, une série de crise additionnée à une autre.

Dans l'univers de ce corpus, un long soliloque ou la focalisation interne nous rappelle un récit dans un théâtre, un enchâssement où l'auteur-narrateur parle et fait parlé depuis son intériorité les personnages.

Les crises politiques sont révélés à travers les corpus bientôt finira la peine en appelant également à voir cette politique qui donne une autre crise humanitaire cette fois ci celle de immigration, qui est dans bon nombres décrits comme suit ;

« L'immigration désigne aujourd'hui l'entrée, dans un pays, de personnes étrangères qui y viennent pour y séjourner ou s'y installer. Le mot immigration vient du latin in-migrare qui signifie « rentrer dans un lieu ». Elle

¹¹⁵Yves Reuter, 2000. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris Ed Nathan Université, p. 48.

¹¹⁶Ibid, P. 51.

correspond, vue du côté du pays de départ, à l'émigration »¹¹⁷.

Dans notre corpus ce mot désigne la détention, l'enfermement et la claustration :

« Vous qui entrez ici, n'oubliez pas de recharger vos espérances ». Bonnes phrases toutes faites que beaucoup ont oubliées. Il était contrit mais pas désespéré. Il glose, il le sait. J'rada est pacifique, têtu et pacifique. De son côté, Debbagh Ismaël, soucieux de donner de la couleur à sa détention claque de la langue. L'homme s'est proposé de repeindre tous les barreaux. L'administration en charge du bâtiment a commencé d'abord par refuser. Mais il a dû faire pitié pour qu'on cédât à son souhait. Fort de son privilège » BFLP Page 10

Il est question de nostalgie du bonheur des choses de la maison et du mal du pays, éprouvé par les personnages. Les personnages vivent une certaine schizophrénie puisque ils fuient leur pays d'origine mais éprouvent en même temps une certaine mélancolie à la perte de celui-ci. Ce paradoxe anime la production d'idées chez notre auteur, puisque il opère à chaque fois dans le contradictoire. Ce précédé laisse le lecteur dépuratif face à la chute de l'histoire car BenAchour aime cultiver cette notion de fin : surprise où coup de théâtre.

C'est dans ce cadre bien précis, que les jeux du langage favorisent la création de l'atmosphère qui régie la trame narrée. Là encore un contrat de lecture est établi avec le lecteur pour le tenir en haleine, d'un bout à l'autre de l'histoire puisque dans cette aventure de l'immigration clandestine, nous vivons presque avec le héros ce voyage vers un espoir désigné par cet amour pour la chrétienne.

¹¹⁷<https://fr.encyclopedie.org/Immigration>

Notre roman, s'inscrit dans une mouvance de ce que nous appelons la littérature dite post-moderne, ce concept justifie peut être cette nouvelle forme d'écriture qui ne s'inscrit ni dans les mémoires en tant que genre ni dans les chroniques historiques, encore moins dans les récits autobiographiques, mais en développe tout de même quelques aspects ; Un élément que nous interrogerons avec plus de profondeur dans la troisième partie de notre réflexion. Mais avant cela positionnons d'abord le schéma du rapport lecteur-auteur pour comprendre un peu mieux ce qui anime notre auteur dans son rapport avec son lectorat.

2.1. Le schéma :

L'auteur : Bouziane Ben Achour

C'est l'auteur qui prête ses mots aux personnages, ces derniers, relatent leurs vies et transmettent le message, l'information.

Les souvenirs et la quête de l'amour, décrivent deux espaces différents : un espace originel matérialisé par le pays d'origine : Algérie, et un autre espace fantasmé celui d'un pays autre, symbole de cet amour du héros pour la chrétienne.



L'œuvre : *Bientôt finira la peine.*

C'est le moyen utilisé pour relater les faits de l'immigration clandestine et dans quelles conditions ces immigrés vivent, en effet notre auteur veut lever le voile sur une autre crise très présente dans son pays : C'est la fuite de ces jeunes sur des embarcations de fortune vers l'autre rive de la Méditerranée



Le lecteur

Le lecteur de cette œuvre est celui qui reçoit l'information et le message, A la fin de la lecture le lecteur se trouve face à un champ de découverte sur l'actualité factuelle du pays d'origine de l'auteur



Le champ de la découverte.

Ce sont les acquisitions obtenues par le lecteur sur cette œuvre, le renvoi systématiquement à la réalité politique des immigrants clandestins et cette crise qui est mondiale et dont l'auteur parle avec rudesse et non ménagement.

En effet, notre récit est une image bien précise de la réalité factuelle de notre auteur, et c'est comme cela que BenAchour préserve toujours sa liaison avec son lecteur, et son contrat de lecture. Il aborde de façon romancée une réalité de la crise d'immigration.

Ceci dit cette déportation de l'action dans un espace autre, relève quelques aspects problématiques que nous voulions à ce stade questionner, pour ce faire nous allons, dans ce qui va suivre soumettre : le lieu et l'espace aux questionnements relatifs à la spécificité du traitement de celui-ci par l'auteur

3.Le lieu et l'espace :

L'espace est une notion essentielle pour tenter d'approcher le genre romanesque. Il permet à l'action d'évoluer et de se transformer. Toute représentation de l'espace est donc signifiante, elle n'est pas gratuite.

La description de l'espace ne sert pas seulement à donner à l'œuvre un ancrage réaliste mais, les différentes figurations de l'espace fonctionnent comme des discours spécifiques sur le réel qui les sous entend. « L'espace est un corps imaginaire comme le temps un mouvement fictif » dit Paul Valéry dans *stel quel*.

Dés lors, le lecteur au fil de sa lecture est transporté de son vécu réel vers le lieu de la fiction textuelle.

L'acte de lecture n'est que « prétexte » pour le lecteur de se déplacer vers un autre espace que le sien et qu'il lui faudrait identifier à partir de repères familiers dans son monde de référence.

En somme l'espace donne un sens au roman, le roman peut présenter plusieurs espaces diversifiés, qui ont plusieurs fonctions, et chaque espace effectué par l'auteur peut offrir de nombreuses symboliques ; il est indication de lieu de fiction .

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imagination de l'artiste. »¹¹⁸

Entre les signes et leur lecture, entre l'énonciation et les discours et lectures qu'elle vise, entre le désir et l'absence d'un lieu du sens dont la réalisation est impossible, en ce qu'elle signifierait la fin du procès signifiant, la mort du dire : le lieu n'existe que dans l'instant même de sa disparition, il n'est que par sa perte. Perte du lieu que réalise la nomination même du lieu par son dire désirant.

¹¹⁸ ACHOUR, Christian. BEKKAT, Amina. 2002. Clefs pour la lecture des récits convergence critiques II. Alger : Du Telle. P. 50.

Or, cette localisation est aussi celle du texte dans une littérature romanesque algérienne de langue française en tant que telle. Un texte ne trouve le lieu de son dire, on vient de le voir, que dans sa rencontre avec, dans son incision en l'espace d'autres textes. L'intertextualité est à proprement parler le lieu même du texte. Et cependant, le meilleur roman algérien de langue française n'est-il pas encore celui qui ne trouve son lieu, la littérature algérienne de langue française, que dans l'acte même par lequel il le perd ?

GERARD GENETTE estime que :

« Quelque chose comme un spécialité active et non passive, signifiante et non signifié, Propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spécialité représentatif et non représentée »¹¹⁹

L'espace est actif, signifiant, représentatif donc il est ni passif, ni signifié et ni représenté.

Dans notre roman, nous remarquons que l'histoire se déroule dans des espaces diversifiés, porteurs de sens.

Dans le roman de Bouziane BenAchour, l'espace et le temps jouent un rôle des plus important dans la construction de l'univers imaginaire et fictionnel de l'histoire. L'espace est une des composantes de premier niveau de cette œuvre romanesque. Comme le temps, l'espace est beaucoup plus présent dans notre récit.

Rappelons que l'espace et le temps sont des éléments qui nous indiquent où et quand l'histoire s'est-elle déroulée, mais pas seulement ça puisque cette précision aide ,et guide nos repères à cerner la réalité extratextuelle du récit .

¹¹⁹ GENETTE, Gérard. 1976. Nouveau discours du récit. Paris. Seuil. P.44.

Yves Reuter dit à ce propos « ...les lieux peuvent encrener le récit dans le réel , produire l'impression qu'il reflètent le hors texte ...Les lieux participent alors ...à la construction de l'effet du réel ... »¹²⁰

L'espace est la scène où les personnages sont en mouvement et où se déroule l'intrigue de l'œuvre.

L'organisation de l'espace fictionnel chez BenAhour vise à susciter chez le lecteur un effet de réel pour gagner l'adhésion de ce dernier à l'espace découvert dans le récit.

Le premier constat dans le corpus est assez flagrant puisque l'auteur remet en cause la temporalité mais aussi l'espace .

L'espace s'est, non seulement, revalorisé, mais aussi complexifié.

Si l'espace a fait l'objet ces dernières années de plusieurs recherches, il reste un élément riche à explorer par sa diversité et sa fonction dans la construction des personnages et de la narration :

« L'espace romanesque est un domaine assez peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire, par la narratologie et par la sémiotique aussi, qui ont privilégié, ces dernières années, les travaux sur le personnage, sur la logique narrative, sur le temps, ou sur l'énonciation. »¹²¹

L'espace occupe une place très importante dans la création littéraire ; pour Mitterand

« On doit aussi tenter de dégager des rapports structuraux plus profondément modelants. L'espace est un des opérateurs par lesquels Un roman peut présenter

¹²⁰Reuter. Yves L'analyse du récit . Ed .Nathan .Paris.2000 . chapitre : L'espace .p 35

¹²¹ MITTERAND, Henri. L'illusion réaliste de Balzac à Aragon, Paris : PUF, 1999, p. 50.

un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace restreint et un lieu unique ».

L'espace donne un sens au roman nous aurons des endroits qui donnent sens, ou des espaces éclatés où il y a une action.

Les choix faits par un auteur peuvent nous donner des informations puisque beaucoup d'aspects symboliques y sont référencés. Prenons l'exemple de : *L'Espace littéraire* de Maurice Blanchot qui emploie le terme « espace » au sens figuré. Pour lui, l'espace littéraire : *se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre » il ajoute un peu plus loin « constitue un univers clos et intime où « le monde "se dissout" »*¹²²

Ces espaces sont clairement mentionnés par les personnages, en littérature maghrébine d'expression française, les écrivains plantent leurs décors dans des endroits bien spécifiés avec des délimitations concrètes, ces espaces parlent plus à l'imaginaire collectif.

Se basant sur l'effet mimétique, Bouziane BenAchour maquille des lieux existants réellement en les travestissant pour introduire un effet de lieu masqué (fictif) il use de ce procédé pour aborder un discours qu'il ne pouvait affirmer dans sa réalité brute.

la fonction de l'espace romanesque, prend alors chez notre auteur une fonction fédératrice de discours .H. Mitterand (1980 : 190) dans ce qu'il appelle « la topographie de l'action » nous renvoie à l'importance des lieux, qui est l'élément le plus fédérateur de sens

La représentation spatiale fait et donne sens dans notre corpus et la parole ne s'opère que dans ces espaces. D'après Christiane Achour : « *Les lieux d'un roman vont constituer un réseau communicatif qui traverse tout le récit et conduit aux lieux de l'écriture* ». ¹²³

¹²²M. Blanchot, *l'espace littéraire*, p 46,1955.

¹²³ Achour, *convergences critique* p.101 1990.

En abordant ces passages nous analysons que les lieux cités par l'écrivain sont des espaces référentiels. Renvoyant à des lieux existant et en effet les espaces deviennent ainsi producteurs de sens, de vérité et de réalité sur la vie des héros romanesque.

La combinaison de l'espace réel s'associe aux personnages effectivement existant ou pas et la description de leurs actions reflète l'espace.

Dans l'Espace littéraire, Maurice Blanchot décrit le passage qu'opère le poète de l'espace extérieur « *homogène et divisible* » à l'espace intérieur « *imaginaire* », la transfiguration que subissent les choses dans « l'espace du poème », « *l'espace orphique* »¹²⁴ ;

Chez notre auteur, Bouziane BenAchour, l'espace est porteur d'un autre, cet autre est chargé symboliquement, d'ailleurs, dans ce même ordre d'idée Bourneuf dit

;« *Depuis une vingtaine d'années se sont multipliés les ouvrages sur le temps (...), on ne trouve pas d'études d'ensemble consacrées à la notion qui lui est pourtant étroitement.* »¹²⁵

L'espace représente une charge symbolique pleine de significations. Pour cela, il faut étudier l'espace en relation avec les autres composantes : « *Dans ses rapports avec les personnages et les situations, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman.* »¹²⁶

Selon Roland Bourneuf et Réal Ouellet :

« *L'espace est loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens*

¹²⁴ Roland Bourneuf, L'Organisation de l'espace dans le roman URI:
<http://id.erudit.org/iderudit/500113ar>

¹²⁵ BOURNEUF, Roland. L'organisation de l'espace dans le roman, dans *Études littéraires*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1970, p. 77.

¹²⁶ Ibid, p.87

multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. »¹²⁷

Pour ces deux derniers auteurs, l'espace est fortement lié aux techniques narratives de l'écriture du récit, ils donnent une importance assez particulière à la : « révélation des personnages par le milieu ambiant » mais dans ce qui va suivre nous allons voir cette notion d'espace dans nos corpus, L'inventaire des lieux décrits dans le roman permettra de comprendre la construction de l'espace entre la dialectique des espaces fermés et des espaces ouverts. Cela permettra de comprendre la symbolique des lieux.

3.1. L'Espace fermé à contrario de l'espace ouvert :

L'espace donne un sens au roman, le roman peut présenter plusieurs espaces diversifiés, qui ont plusieurs fonctions, et chaque espace effectué par l'auteur peut offrir de nombreuses symboliques ; il est indication de lieu.

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imagination de l'artiste. »¹²⁸

Dans le roman « *Sentinelle oubliée* » roman, nous remarquons que l'histoire se déroule entre trois espaces : le cimetière, la maison, et le bord de la mer.

L'espace, dans cette œuvre devient signe symbolique de l'univers imaginaire du narrateur, Yves Reuter estime que

« ...Les Lieux peuvent aussi se construire en distance avec notre univers : - le texte manquera d'indications

¹²⁷ Op.cit.

¹²⁸ ACHOUR, Christian. BEKKAT, Amina. 2002. Clefs pour la lecture des récits convergence critiques II. Alger : Du Telle. P. 50.

précises et de renvois à notre univers ou encore les lieux seront purement symboliques.. »¹²⁹

Même si l'auteur s'inspire d'une réalité existante réelle , il travestie le lieu, dans une sphère qu'il ouvre et ferme à sa guise

D'après l'analyse de notre corpus, nous constatons que la figure des espaces clos ou bien fermés est en opposition par rapport à celle des espaces plus ouverts. L'expression de l'enfermement et de la liberté est présente des le début du récit.

*« Une clôture n'existe pas que par rapport à un extérieur. Ou même envers qu'elle récuse et qui la fonde »*¹³⁰

Aicha parle dans des lieux les plus clos en commençant dans ces lieux totalement fermé elle dresse un lieu intimiste dans un monde limité et sécurisé pour prendre la parole.

Un espace interne clos qui représente une protection plus sûre comme pour prévenir de tout contact avec l'extérieur.

La grand mère quant à elle, elle est présentée dans ce roman comme une personne déséquilibré cherche toujours la sécurité et l'appartenance à travers ces espaces ouverts lieu de la folie par contre Les lieux fermés comme la chambre désigne la tranquillité et la lucidité

Nous constatons le sentiment de claustrophobie et aussi d'empêchement ressenti par saadia quant la grand mère évoque la guerre de libération nationale

Les personnages chez notre auteur ont une certaine liberté de circulation en passant de l'intérieur et de l'enfermement et la claustrophobie à sa marge et à la liberté pour enfin trouver son appartenance et ainsi accomplir la quête

¹²⁹ Idem p.36

¹³⁰ ACHOUR, Christian. Le roman algérien de la langue française. P258.

Dans ce sens M.Meité dit :

« L'espace est manifesté à nous en tant que réalité immanente, en tant que structure des relations entre les êtres et les choses. Chaque être humain s'identifie par rapport à un espace qu'il aménage. Selon son convenance. Il en précise les délimitations en zone de sécurité ou d'insécurité, en zone de dépendance ou d'indépendance. »¹³¹

Dés lors, les espaces ouverts représentent aussi une peur, une violence la folie mais liberté aussi l'ouverture lui permet d'échapper à la violence et l'oubli en Algérie.

L'espace est lieu de toute évocation, il est imaginaire au bien avoir des contours réalistes, dans ce qui va suivre nous allons interroger cet espace entre réalité et symbolisme :

3.2. L'espace réel et symbolique cas de l'île de Lampedusa

Dans « *la géographie* » imaginaire qu'établi Bouziane BenAchour nous trouvons des lieux qui, existent réellement mais par le poids de l'imaginaire, deviennent symbolique.

L'hybridation, chez Benachour réside dans le fait qu'il mette en balance le lieu entre la réalité Historique et actuelle, le mémoriel et l'imaginaire.

Ce métissage du lieu donne naissance à un lieu hybride et complexe. Auquel nous devons donner des réponses.

Ainsi, l'idée de « *l'île* » corrobore l'image d'hétérogénéité de l'espace. Cette image est : la déperdition dans une mer au milieu de nulle part (référence symbolique).

¹³¹ M.Meité, l'espace romanesque chez barbeye d'aurevilly. P 8.revueEn Quête N°1, PUCI, 1997.

Cette mer nous la devinons, c'est La Méditerranée, lieu du centre et de la périphérie, considérée comme lieu d'ouverture vers l'autres mais en même temps elle est frontière marine, conçue et symbolise l'utopie¹³².

La méditerranée évoque le voyage et un melting-pot d'identités multiples. Il s'agit, pour le narrateur d'embrasser une culture différente, cela renvoi également à un nouveau monde tel que présenté par le narrateur.

Rappelons que seule la fiction permet cette transgression du monde réel, l'île de *lampe douta* n'existe que dans l'imaginaire de Bouziane BenAchour pourtant elle existe réellement sous la dénomination *Lampedusa* en Italie, nous expliquons :

L'île, est d'abord une référence réelle, puisque elle renvoie à la cinquième île sicilienne en Italie, répondant au nom de Lampedusa. C'est une île qui est considérée comme un point d'entrée privilégié pour les immigrés clandestins qui veulent gagner l'Europe.

Sur des embarcations de fortune, d'ailleurs environ 500 candidats à l'immigration clandestine d'origine africaine font naufrage près de Lampedusa en 2013, la catastrophe a fait plus de 300 morts. Le texte y fait référence directement, nous le comprenons à la lecture et nous le déduisons en questions le champ lexical ambiant.

Ici le jeu sur la référence est fait grâce au remplacement d'une lettre (un phonème très proche) : Lampedusa par une autre lettre Lampeduta

Notre auteur s'octroie une liberté en créant de nouveaux espaces, de nouvelles terres et de nouveaux lieux pour exploiter de nouveaux dits.

L'écriture devient transgressive, BenAchour dérouté le lecteur parce qu'il le renvoie au déplacement du sens lié au lieu, notre auteur brouille les pistes il rend la géographie ambiguë, il falsifie les repères du lecteur parce que ce dernier passe d'un espace concret à un autre espace plus abstrait (en faisant référence à ses pré-requis).

¹³² Cf. Deprest Florence, « L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion », in *L'Espace géographique*, tome 31, 2002, p. 73-92.

La transgressivité chez Ben Achour participe dans la création de cet univers du bestiaire, chaotique, et sans repères.

Dans « *Bientôt finira la peine* » nous avons trois espaces, l'un utopique, l'autre irrespirable par sa trop lourde historicité, et le troisième, est l'espace de l'entre deux, de la transition. La forme à ce stade renseigne sur le fond ; celui de la déperdition de l'émiettement et la fragmentation.

Le sujet de l'émigration clandestine, ici en l'occurrence notre récitant qui veut reconquérir la bien aimée, veut juste partir vers l'Europe Occidentale cet espace idyllique symbolise son amour.

Le récit s'articule autour d'une quête : celle de l'amour mais par extension d'une vie meilleure.

La linéarité du texte obéit à une aspiration principale, celle de la sortie d'un enfermement, métaphore d'une clôture sociale et discursive d'où la notion de l'espace du même et de l'espace de l'autre.

Avec un groupe, ils ont pris « *la pirogue* » pour aboutir et d'accoster dans un l'Eldorado Européen.

Sur le plan narratif, il est à noter que les événements se déroulent presque uniquement dans l'espace géopolitique, désigné précisément et décrit avec minutie :

La petite île de lamedouta

« *Coupée du monde*¹³³ » .

Comme cité plus haut, dans ce roman nous avons trois espaces, distincts l'un utopique, l'autre que le narrateur veut fuir, et le troisième, est l'espace de la transition. Ce dernier est pour nous le plus symbolique , il nous permet de toucher du doigt la transgressivité de cette nouvelle écriture . cet espace est considéré comme un

¹³³ Diome, op.cit, p.190

tiers-espace. Cette expression de tiers-espace, renvoi à l'idée de l'entre-deux. Selon Bertrand Westphal, estime qu' en termes géocritiques,

« Que c'est une déterritorialisation en acte, mais qui musarde au moment de se reterritorialiser »¹³⁴,

Ce tiers-espace est rendu possible par la déterritorialisation, sortir de l'espace mère sans pour autant arriver à destination. C'est le symbole de la frustration.

« L'actualité du jour tourne autour du sujet habituel. Combien de temps va-t-on rester ici ? Je me suis remis au rituel des prières après une interruption due à la traversée en mer et aux aléas qui s'ensuivirent » BFLP P 9

Elle est également unique, parce qu'elle est décrite comme un endroit d'isolement, en dépit du monde et de l'ambiance qu'y règne.

Le rapport à cet espace est pluriel. Il est binaire puisque d'un côté il est le lieu de la déchéance et du mal aise mais d'un autre côté, il symbolise la transition et surtout l'accès à l'amour et par la suite a une vie meilleure.

« J'aligne ton nom au rythme de mes battements de nerfs. De nouveau, tu es là, brèche fulgurante, anse secrète, corps en suspension dans un frémissement impalpable, mystérieux, chevillée au cœur », BLFP p5

Cette île pourrait encore symboliser ce port où des nombreux africains déportaient vers d'autres mers dans une mémoire quasi douloureuse, dans ce quai d'embarquement où les liens sont définitivement rompus avec la terre natale. Encore une fois la réalité est référencée .

¹³⁴ WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique – Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 117.

« Il règne une ambiance désordonnée. Des maisons en étage du dessus de l'île montent des aboiements de chiens. Chiens dégénérés. Le jour annonce de nouveaux locataires et pourtant le centre de rétention est plein à craquer, il craque de partout. Brouhaha en perspective. La matraque n'est pas loin. Aidé de ma canne, je m'adosse au mur pour rester seul avec moi-même. Le brouillard a quitté les lieux en promettant une autre .journée parenthèses où les sentiments purgent leurs peines. Chacun de nous suppute le nombre de jours ou de mois qui lui restent à passer dans cette sorte d'entrepôt inachevé autour duquel on a installé de nouveaux systèmes de surveillance, sans autre impulsion que le comptage des charretées de vie ridées jusqu'à l'os. Devrais-je te dire, toi l'objet de ma brûlure sentimentale, que l'établissement où je me trouve ressemble à une coalition d'échecs sédimentés par les soupirs » BFLP p2

Le fantasme et la tentation de l'Europe sur les africains en général et les maghrébin en particulier, a commencé avec la colonisation.

Depuis les années cinquante jusqu'à aujourd'hui, l'occident est désigné comme une sorte de « *terre promise* ».

À travers les écoles françaises et la télévision qui joue un grand rôle qui permet à beaucoup de jeunes africaines de découvrir le mode de vie des occidentaux. Les maghrébins rêvent d'une vie meilleure en immigrant vers l'occident pour échapper à leur vie.

Pourtant ces candidats à l'immigration n'ont pas de vue d'ensemble sur l'île , il voient cette île à travers le centre de transition qui symbolise encore une fois la prison.

3.3.Le centre de détention

Dans l'imaginaire crée par BenAhour la porte de ce centre de transition symbolise ce chemin que l'on emprunte, que dans un seul sens , comme le montre ce passage :

*« J'entrevois sans effort la vie à travers tes regards, du fond de ma cécité. Grâce à Dieu, la mémoire n'est pas aveugle, la mémoire est une aptitude, un pacte pour se souvenir, un pacte témoin. « Il est des instants qui méritent, beaucoup plus que d'autres, d'être vécus », me disais-tu, paume contre paume...».*¹³⁵

L'auteur mêle plusieurs techniques romanesques en vue d'exprimer le sentiment d'un insupportable isolement.

Bouziane BenAhour fait la peinture des lieux, il les présente de façon glauque, et très maussade

Un chant lexical y est développé pour montrer la profondeur du dégoût : qui tourne au tour du bestiaire avec cette notion de mouches collantes aux murs, les couleurs pastel et l'odeur fétide des pestiférés.

« Le vent soufflait de façon intermittente sur l'île. Il se faisait plus voyant, c'est-à-dire plus froid. Long mugissement le long de cette côte au passé controversé. Une côte qui ne se laissait découvrir qu'aux forts du moment. Tout autour des sinuosités du ressac borné, les factionnaires armés accomplissaient leur ronde pour diluer les velléités de fuite et les assauts d'injustice. Le nombre des surveillants a augmenté substantiellement ces jours-ci. Ici et là, ils donnaient de la voix pour authentifier le maillage. Aucun détail ne devait leur

¹³⁵Diome, op.cit, p.150.

*échapper et je serais étonné qu'il leur en échappe un.
Sérénité moutonnaire dans ce chaos étagé.. »BFLP P90*

Un écrit qui tient à la fois de l'évocation romantique d'un amour et sa quête passionnée, du chemin de l'espérance.

« Aucun détail ne devait leur échapper et je serais étonné qu'il leur en échappe un. Sérénité moutonnaire dans ce chaos étagé. À proximité du centre, des bulldozers étaient à pied d'œuvre pour aplanir du terrain, gagner du lotissement. Une fois la superficie nivelée, on procédera à la construction d'un nouvel aérodrome afin de permettre aux effectifs des hélicoptères de surveillance en mer de se ravitailler en carburant. Par ailleurs, la piste une fois agrandie servira aux avions-cargos destinés aux rapatriements des clandestins. »BFLP P90

Notre roman s'organise par des effets de flash-back, de phases déclaratives et d'anticipation ce qui donne naissance aux rythmes saccadés, intercalés par des pauses de description.

Des métaphores qui désigne une attitude du personnage principal qui est aveugle qui montre un discours élégiaque et pathétique, d'autres personnages viennent se greffer à cet univers on découvre un plan large presque cinématographique de petites gens des immigrants englués dans des difficultés sociales ou économiques qui essaient tant bien que mal de se frayer un chemin dans ce marasme humain et se faire une petite place .

Ces gens sont présentés sans noms. Sauf son ami Jrada, un personnage devenu par la force des choses son confident.

*« J'rada est pacifique, têtu et pacifique. De son côté » B
F L P P09*

Jrada qui veut dire sauterelle n'est pas utilisée pour sa qualité dépréciatif bien au contraire, bien que dans l'imaginaire collectif algérien surtout au sud, cet animal est nuisible, ce personnage qui porte ce nom est considéré comme un allié voir même un ami (adjuvant). Les sauterelles dans l'imaginaire collectif algérien sont également immigrant nous les appelons sauterelles pèlerins

Le héros de ce romans *Bientôt finira la peine* est en quête de repère et de modèles, l'émigration reste pour lui la seule possibilité de revoir son amour.

« Dans la cour pavée, je me laisse décrire l'ambiance qui y règne avant de me remettre à compter au toucher le nombre de pierres de taille qui constituent les murs d'enceinte de cette vieille caserne transformée en centre de rétention. Les aspérités de la pierre ressemblent-elles aux grottes de la mer, mer peuplée de rêves brisés, de tankers, de porte-avions et de méduses mazoutées ? Perception tactile gorgée de mystères et d'odeurs. Soustrait aux affres de la durée, dans une sorte d'état second, je franchis, en une poignée de jours, plusieurs degrés de sentiment, résolu que je suis à percer toutes les métamorphoses que je traîne avec moi. Ils n'auront rien de moi, pas même un centimètre de ma peau. »
BFLP P10

Là encore le discours est maquillé, puisque la forme est problématique et reste ambiguë, cette forme est dite roman, du moins c'est ce qu'on peut lire sur la couverture du livre, une indication éditoriale qui dérouté plus ou moins le lecteur puisque il se retrouve face à une nouvelle écriture hors catégorielle : du roman.

Chez Bouziane BenAchour l'espace se décline comme une composante essentielle pour la narration car il est intimement lié à la parole, cette espace confère aux lecteurs une atmosphère propice à la compression du texte même s'il se présente à nous.

Dans notre œuvre, l'Europe est réduite à *l'île de Lampedusa* et le centre de détention qui est décrit plus comme une prison et surtout renvoi à une promiscuité et une atmosphère de mal être.

Dans notre *corpus*, les candidats à l'émigration sont pour la plupart des jeunes qui partent pour des causes économiques, cela explique en partie ce désir grandissant à l'exil, contrairement à notre personnage principal qui cherche l'amour. L'émigration est présentée dans le roman sous une forme d'un plaidoyer pour la cause des jeunes.

3.4. Village Diss, L'espace de tourmente et de l'incompréhensibilité : « Sentinelle oubliée » :

« *Fillage diss* » est un espace imaginaire, le lieu n'existe que par la grâce de l'auteur du livre. C'est un espace de tourmente et de l'incompréhensibilité puisque c'est dans cet endroit où les conflits ont commencé.

L'histoire que racontent les personnages centraux tour à tour est abritée à l'intérieur d'un espace irréel. Cette nomination de *fillage diss* est une transcription littérale de l'arabe en langue latine. En arabe *fillage* voudrait dire village et puisque la lettre « V » est inexistante dans l'alphabet arabe, on a fait appel à la lettre « F » pour compenser ce manque ; et le schème « diss » à une double signification, toujours en arabe, c'est une plantation sauvage, résistante, coupante qu'on trouve généralement en bordure d'oued asséché. L'autre signification fait appel à la phonétique française puisque « diss » est l'écriture phonétique du chiffre 10. Ce chiffre désigne la décennie noire.

Par esprit de déduction, la référence est claire : elle indique la décennie noire, qui fut coupante, asséchante à l'image des personnages qui ont survécu au drame, qui ont résisté comme cette plante dite sauvage :

« Un village prompt seulement à renflouer ses rancœurs dans des maisons individuelles sans numéros, portant comme un fardeau les noms de leurs anciens propriétaires comme dar gomiz dar lopiz dar sanchiz ou encore dar ben gliz » page SO24

L'identité dans ce qui précède, n'est pas à vrai dire franchement nommée, plutôt suggérée, elle est présente de façon vague, référentielle, en liaison à des bribes historiques déduites de noms : comme gomiz lopiz...etc.

Transcrite en langue dialectale ce qui donne une touche d'oralité à cette partie, avec cette interférence linguistique on fait appel aux différents strates historiques qui se sont superposées (colonisation hispanique, française..etc).

Une interférence née d'une superposition de deux systèmes linguistiques différents, qui sont opposés, la langue maternelle et la langue importée. Exprimer clairement dans la conversion du « è » du nom initialement nommé Gomez, Lopez, Sanchez, en « i » Gomiz, Lopiz Sanchiz .

Un écoulement langagier inscrit de manière presque naturelle dans la mémoire des actants du roman « Sentinelle oubliée », ces personnages très importants, mais auxquels, on manifeste une sorte de rancune, explicitée, notamment avec l'emploi d'adjectif péjoratif qualifiant la guerre et la haine, comme : sanglant, fausse note. Etc.

« Un village prompt seulement à renflouer ses rancœurs dans des maisons individuelles sans numéros » SO p 26

Un champ lexical utilisé, exprès, dans le connoté, afin de faire appel à l'inconscient collectif, réconforté par ce que nous désignons le discours idéologique.

« Fillage-Diss », un village fâché avec l'environnement, entouré de vaillants oliviers envahis par les branches stériles »

C'est là la seule phrase qui délimite vraiment ce lieu et le balise et les seuls signes que nous avons sur ce lieu, aucune autre information. Mais dans la mémoire collective des algériens, le fait d'aborder un village comme lieu de prédilection de l'histoire n'est pas arbitraire, cela signifie que c'est reclus et c'est toujours mis en opposition à la ville qui est beaucoup plus ouverte et grande.

Cimetière lieu de tous les symboles :

Lieu présenté par l'auteur comme lieu de toutes les obsessions, couvert mais fermé en même temps, et lieu de transition entre ce que nous connaissons et ce que nous ne connaissons pas, un lieu qui respire la peur et la crainte mais qui rappelle tout de même, que tous, nous allons mourir, déjà, la remémoration, une des nombreuses notions de la mémoire, un lieu qui nous fait rappeler ceux qui ne sont plus avec nous,

« Elle cherchait journallement les ossements des chouhadas qui étaient enterrés, pas loin de leur habitation, dans un cimetière emportés par un oued en crue; genèse de toutes Les obsessions »(SO p35)

C'est la mémoire qui est déterrée. À travers cette action d'exhumer les corps. BenAhour renouvelle ses récits par les procédés du roman moderne. Il a recourt au symbolisme afin de donner et de parler à l'inconscient du lectorat. Il emploie la symbolique de l'oued en crue, qui emporte le cimetière comme étant la fatalité du temps qui rafle tout à son passage, « le temps » que le personnage de « la grand-mère » croit à son désavantage puisque les gens commencent à oublier ceux qui se sont sacrifiés pour le pays.

C'est aussi toute une charge sémantique lourde en repères identitaires, comment exhumer les morts.

Une charge symbolique aussi qui interpelle l'imaginaire collectif maghrébin, puisque pour les Nord-africains, ceux qui exhume des dépouilles et manipule des ossements sont les charlatans et les sorciers.

C'est le lieu de l'évocation de la souffrance mais aussi du recueillement, lieu de contradiction et de solitude, lieu généralement interdit au sexe féminin, une transgression ou forme de liberté requise par l'auteur, une forme de déroute pour le lecteur aussi puisque on ne peut partir au cimetière la nuit lieu appréhension .

Mais la question qu'on pourrait se poser serait ainsi formulée une forme de réincarnation, non au sens religieux du terme mais plutôt au sens humaniste du terme, ou le « je », prend une autre forme, il acquière de l'assurance et surtout de la liberté pour accomplir sa quête. En réitérant une autre fois, l'acte d'énonciation se situe, donc, à un moment et dans un lieu ici c'est le cimetière qui se réfère aussi à la fin de la vie. Cette caractéristique de vouloir sans cesse se remémorer et rester dans la mémoire n'est pas constante. Puisque le personnage de la grand-mère se heurte temporairement à des oublis. La mémoire solide coïncide souvent avec l'apparition du récit de l'amour de son époux, période où la mémoire exprime une divination liée à la facilité de ces instants inoubliables. Ce sont les images du passé qui s'inscrivent dans le récit d'une belle époque de la narratrice.

Lieu aussi indissociable de la notion de la mort, qui est très présente dans le roman. C'est la mort qui est le fil conducteur de la quête. Puisque l'homme a peur de l'inconnu. Pendant longtemps la mort était un phénomène inconnu pour les hommes. C'est pourquoi, lorsque les hommes ont commencé à écrire sur la mort, ils ont commencé à la maîtriser en l'écrivant. Un événement devient moins terrifiant lorsqu'il est maîtrisé, La mort devint donc moins crainte et plusieurs auteurs ont écrit sur le sujet. Il y a donc plusieurs visions de la mort en littérature, selon le temps, qui permettent de suivre une évolution de la mort.

La mort est présente et indéniablement associée à notre vie. On la voit selon ce que l'on a vécu, selon nos expériences.

La mort n'est plus une peur collective. Nous commençons peu à peu à associer la mort des autres avec notre propre mort. C'est notre mort qui devient énormément anxiogène.

C'est le lieu de l'évocation de l'amour également dans bientôt finira la peine le cimetière prendra une autre charge sémantique celle de la rencontre et a contrario c'est le lieu de l'amour ; la chrétienne est tombée amoureuse du récitant dans un cimetière.

3.5. La chambre ou la maison :

La chambre dans notre roman est un espace bien délimité, c'est un lieu, assez particulier car l'auteur y revient à chaque fois pour faire la représentation d'un discours .

C'est le lieu *la circularité* parce que au début du roman : la scène dans sa phase initiale, se déroule dans cet espace ; en phase finale l'histoire se clôt dans cet espace également.

l'auteur commence le roman en ce lieu, et le termine également en ce lieu

Revenons à notre corpus, comme cet extrait relevé de **la première page** du Roman,

« La photo du grand- père, accrochée au mur de notre chambre commune, lui servait de repère temporel et il n'était pas rare de la voir dorloter sa relique... » SO p. 1

.Dernière page du roman.

« Un silence funéraire s'empara des lieux. Je voulais avertir ma mère mais je n'arrivais pas à quitter la pièce transformée en authentique ossuaire... »p 221

À la fin du roman nous avons eu l'impression que la boucle était bouclée

De cet espace, la femme peut sortir, mais toujours revenir. L'espace permet aux personnages d'y trouver refuge et cela lui donne une certaine connotation. Bachelard considère la maison comme :

« La maison, constitue une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. »¹³⁶

En 1957, Bachelard examine les images de ce qu'il a appelé « *l'espace heureux* » et nomme l'étude de ces figures spatiales comme une « *topo-analyse* » et procède, à « *une psychologie systématique des sites de notre vie intime* »¹³⁷,

Ce lieu est énigmatique, puisque l'acte de parole n'a pas lieu dans cet endroit, l'auteur a voulu démontrer l'absence de communication entre ces deux femmes (la mémé- et la belle fille)

« Je partageais avec grand'mère la même chambre d'une maison surmontée d'un étage. Une mansarde rectangulaire percée de deux immenses fenêtres sur lesquelles penchent des têtes de cheval, en plâtre, bridées, sur le fronton, en orbite, l'emplacement d'une horloge repeint aux couleurs nationales dès notre accession à l'indépendance. Personne ne sait dans quelle direction était partie « l'horloge aux grandes aiguilles ».SOP.55

Cette absence de communication est mise en relief, l'auteur veut comparer ce lieu de « *la chambre* » au lieu du « *cimetière* » (dont nous allons faire l'interprétation dans ce qui va suivre)

Cette mise en relief donne cette lecture : le cimetière est le lieu de repos des morts quant à la chambre, c'est le lieu par excellence du repos des vivants, une comparaison des plus judicieuse, qui prépare le lecteur implicitement à l'importance du lieu de parole.

« Toute maison est un espace fermé et limité qui protège d'un espace ouvert du dehors. Cet espace fermé assure la sécurité de ceux qui l'habitent et préserve leur

¹³⁶ BACHELARD, Gaston. La poétique de l'espace, Paris : PUF. 1961, p.26.

¹³⁷ MITTERAND, Henri. Le discours du roman, p. 193.

*identité. C'est un «lieu structuré, centré et concentré
»¹³⁸*

Nous entendons par cet espace le cosmos où vivait, les trois protagonistes et où elles se déplaçaient c'est le lieu où s'encadrent l'action

« Les larges pierres de tailles mises les unes sur les autres aux quatre coins, dans un impeccable alignement, ont presque toutes, virées au gris. La maison en question faisait fonction de logement de fonction du dernier chef de gare, c'est à dire mon père, achetée par tranches, sur dix ans, auprès de l'administration des chemins de fer, pour services rendus à la nation » (...) Au fond du vestibule, dans une pièce qui donne sur la cour intérieure, pas très loin de la salle d'eau ».SOP.55

Une description plutôt sobre est faite de ce lieu, le souci des détails descriptifs est plus tourné vers les attribues de la mémoire seulement, et c'est plutôt un élément qui déclenche la rétrospection comme la photo par exemple.

« La photo du grand- père... »S.OP.56 .

Mais aussi la notion de l'enfouissement du temps avec notamment l'horloge ;

« L'emplacement d'une horloge repeint aux couleurs nationales dès notre accession à l'indépendance. Personne ne sait dans quelle direction était partie (...) l'horloge aux grandes aiguilles ». SOP.57

C'est le déclencheur de la folie de la mémé, la crue, la catastrophe naturelle qui drenne derrière elle, tous les repères jusque là acquis par le village, cette catastrophe

¹³⁸SERFATY-GARZON, Perla. Psychologie de la maison: une archéologie de l'intimité. Montréal : Méridien, 1999, p. 55.

naturelle est la référence d' octobre 88, l'indicetemporel n'est pas délimité ici . Mais nous pourrons le déduire.

« Au fil du temps, le froid commençait à venir mais pas vraiment, l'oued hérissé de pierraille et de détritrus devenait sa mine privilégié, dans la rencontre de l 'ère passée. Grand'mère ne se sentait soumise à aucune contrainte dans la recherche têtue de l'os devenu inconsistant par la force de l'usure du temps » SOP.58

Pour BenAchour, l'Histoire n'a de sens clair que si elle est inscrite dans un lieu bien défini. Cette spatialité interne du processus signifiant, que manifeste en quelque sorte la matérialité même du texte, ne semble, selon Charles Bonn, « signifiante que par l'espace extérieur au texte par rapport auquel il signifie »¹³⁹.

Le centre de détention de « Lampedusa »à titre d'exemple, est décrit comme un endroit exigü et bestiaire.

Les mouches sont là pour accentuer l'atmosphère de ce centre transite, entre les deux rives de la méditerranée : comme si ce centre représente et désigne cette relation l'Espace référentiel et l'espace mer et le pays originel Cette endroit est le tournant de l'histoire que nous narre notre auteur.

L'espace physiquement parlant chez BenAchour correspond également à la compréhension du texte et surtout du dire, puisque ce dernier est imprégné d'une atmosphère très marquée , qui pousse le lecteur à s'identifier et à se croire comme un personnage du roman.

Dans *Bientôt finira la peine* l'atmosphère de mouches, d'air collant, suffoquant contribua à instaurer cette compréhension que nous avons vis-à-vis du personnage qui déteste cet endroit, l'endroit de sa détention dans ce camps pour immigrés clandestins

¹³⁹ Charles Bonn , séminaire présenté à l'université d'Oran le 22.11.2005, dans le cadre du magistère science des textes littéraire.

« Visiblement intéressée par mon itinéraire, Ghizlaine cherchait à tout savoir de mon aventure. Les moustiques n'arrêtaient pas de nous assiéger. Je me les représentais en cohortes velues et belliqueuses. Au bout d'un moment, je fus irrésistiblement tenté de lui dire de s'aider elle-même, mais le courage me manqua. M'enfonçant les ongles d'une main dans la paume de l'autre » BFLP P17.

3.6.Rano anagramme de la ville de l'écrivain : Oran

Le vrai lieu du dire est, en fin de compte, intimement lié à un lieu géographique. Le sens n'est jamais donné par le dire, par le paradigme isolé, même si ce paradigme est un roman entier. Il n'est donné que dans le *passage* ambigu, toujours spatialisé, reprenons notre énoncé « *sentinelle oubliée* » sa spatialité est nommée mais, inexistante : comme la ville de **Rano** dont nous parle « saadia » : anagramme de la ville d'Oran: exemple :

« Il avait dégoté ce miroir dans un marché aux puces de la grande ville balnéaire « Rano », où j'avais poursuivi des études supérieures qui ne m'auront finalement servi à rien »p 32

Elle représente la dégénérescence d'une cité par déduction d'une ville que nous comprenons puisque la référence de la réalité d'Oran « *anagramme rano* » elle dit un moment donnée « *bout d'avenue* », sorte d'échantillon qui se généraliserait à l'ensemble de la société .

Cette ville est également mentionnée dans le corpus « *Dix années de solitude* » toujours avec des schèmes de violences.

Nous avons l'impression que, notre protagoniste dans « *Dix année de solitudes* » est en mouvement vers le commissariat, puisque comme un procédé cinématographique

nous avons le regard qui nous délivre les informations sur la ville, puisque elle constante des scènes du quotidien prises sur le vif en directe tel un reportage journalistique qui nous montre une réalité hétéroclites ou elle peint des fragments de vie anonymes dans leurs vie journalière :

« le souk à l'air libre, les jeunes oisifs, les bus déglingués, des enfants en brimades, les odeurs d'urine et le crottin des ânes, odeur d'écurie (p.72-73) ;

« vendeur de cacahuètes , vieux tacots[...] pour le commerce de l'eau potable » (p.165) ; « les diseuses de bonne aventure » (p.167) ; « maux sociaux , la délinquance et l'exode rural » (p.43) ;

« un vendeur de douteux élixirs » (p.168) ;

« les bruits et la fureur de cette ville à haut risque » (p.68).

La ville c'est aussi, ce monde parallèle de la marginalité,

« De la foule des va-nu-pieds »

Pour décrire un état de violence permanent qu'elle développe ainsi

« rien n'est plus illégal dans ce pays de la concupiscence, de l'échange travesti, des étiquettes contrefaites et des rois de l'arnaque et de la cleptomane atavique (p.97) et des bas fonds de la ville devenus son refuge après son évasion auprès de tous les déshérités qui n'ont comme elle « que le carton d'emballage comme voile d'intimité. » (p.83) ; elle en dresse un portrait : « Mes amis vagabonds, vieux, intermédiaires, sans âge ou gamins des poubelles avec

lesquelles il m'arrivait de partager ma dose de cachets... » (p.95)

Ville ou tout est possible même le meurtre.

3.7. L'hospice dans : *Dix années de solitude*

Au début du récit nous ne comprenons pas vraiment cet endroit, il est désigné par l'appellation Hospice , mais nous ne savons pas vraiment si s'en est un, puisque par nature l'hospice est un endroit de vieillard, ils ne sont pas décrits.

Cet hospice est décrit comme un lieu de la marginalité, un no mans land, on découvre cela à travers les impressions et le portrait des pensionnaires, le champ lexical est très marqué c'est un univers d'abandon, de résignation, d'exil, la gente féminine y est misérables, livrées à la charité des bienfaiteurs :

« Des nantis de la ville (...) les bienfaiteurs qui avaient quelque chose à se reprocher. » (p.136) ; « un repère mutilant » (p.29) ; « univers convulsif » (p.27) ; « monde agonisant » (.27) ; « îlot de castration », (p.28) ; « monde du silence » (p.28) ; « atmosphère d'une mortelle monotonie » (p.133) ; « mouvoir » (p.134).

La présentation des pensionnaires se fait par la récurrence de l'isotopie qui exprime la solitude , l'exil, la claustration , la souffrance , la pauvreté, le manque d'amour: la synonymie trace quelques images sémantique qui reviennent le portrait peu flatteur des femmes une image de dégénérescence qui accompagne parfaitement les lieux

« pensionnaires décrépits » (p.27), « naufrages humains »(p.27), « ces impotents de la vie, prisonniers de souvenirs » (p.71), « corps indistincts, alignés comme des jarres inutilisables » (p.71), « engouffrées dans leurs secrets » (p.133), « monde de silhouettes » (p.133)

Là nous avons la figure de l'enchâssement puisque nous découvrons une micro séquence qui s'intercale dans la macro séquence telle une tranche de vie, une pause un témoignage poignant de la vieille Chérifa ; qui nous est présentée par la narratrice. Selon Méit :

*« l'espace est manifesté à nous en tant que réalité immanente, en tant que structure des relations entre les êtres et les choses. Espace cognitif, espace objectif, espace réel ou espace rêve ...Chaque être humain s'identifie par rapport à un espace qu'il aménage selon sa convenance. ».*¹⁴⁰

Toujours dans ce même ordre d'idée, la description des lieux se fait sous un ordre et marquée par un champ lexical retraçant, à travers la synonymie, un univers de déchéance, de solitude, d'exil, d'une population de femmes démunies livrées à la charité « *univers convulsif* » (p.27) ; « *monde agonisant* » (.27) ; « *îlot de castration* » « *atmosphère d'une mortelle monotonie*

Quant à la ville elle nous est livrée à travers le regard de la narratrice qui la désigne d'amblée comme grouillante le bruit donne de la vraisemblance, un trafique monstre et un esprit d'étouffement :

« forêt urbaine acquise à tous les dépassements »(p.165) et aux multiples dysfonctionnements, la ville « qui a exclu toute notion de convivialité et civisme »(p.68) ; son regard qui se promène sur les lieux et ceux qui les peuplent ne s'attarde pas trop ; il est concis, précis mais constitué d'un discours désapprobateur, contestataire, surpris ou révolté : elle tend à montrer de façon ferme et incisive un univers social enlisé dans

¹⁴⁰ M.Méit, espace romanesque chez barbeye d'aurevilly Paris.1993.

sa décrépitude où s'exprime le malaise social et les duretés de la vie de ceux qui n'ont rien » p.28.

Cela veut dire que chaque écrivain, précise dans son œuvre, des espaces réels pour montrer aux lecteurs qu'ils relatent des faits réels vraisemblables

« L'espace, nous dit J.Weisgerber, constitue une de matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au « point de vue » mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques, qui sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien »¹⁴¹

Bouziane BenAchour a conscience de ce qu'il écrit, ce n'est nullement une écriture automatique et ce n'est pas une écriture ex nihilo. Cette duplication de l'auteur écrivain et homme vivant dans un contexte influençant son écriture nous renvoie à la contextualisation présente.

Pourtant, remettre BenAchour dans son contexte, est très facile au vu de la thématique qu'il développe dans ses écrits et les références réelles qui y sont retranscrites, comme sa ville Oran.

Au sujet de la ville d'Oran, omniprésente dans ses œuvres, l'auteur a déclaré

"C'est une fixation, peut être, parce qu'on n'a pas beaucoup donné à Oran et je suis amoureux de cette ville, ma ville d'adoption, Avec Kamar, j'ai changé ma manière d'écrire. Mes premiers romans étaient des témoignages sur les années tragiques que le pays a vécues. Dans cet

¹⁴¹J.Weisgerber, l'espace romanesque Ed. l'âge d'homme, Lausanne,1978,p.19

ouvrage, j'ai essayé de m'éloigner du réalisme direct et de me trouver un style par rapport aux autres écrivains algériens. J'essaie moi aussi d'apporter ma petite touche"¹⁴²,

Chez BenAchour Bouziane, le personnage provoque l'écriture du temps de son passé. L'écriture dans un cadre spatiotemporel donné, cependant il traite à sa manière et de façon subjective la temporalité, cela apparait dans la transgression et le choix non chronologique des évènements, il ne respecte pas la chronologie temporelle réelle.

Pour clore, nous constatons que, la création de plusieurs espaces et lieux du dire perturbe le lecteur et la linéarité du texte, cela dérouté puisque Bouziane BenAchour instaure une sorte d'instabilité au sein de la diégèse.

C.Grivel estime que l'espace requière un caractère fondamental dans l'élaboration de l'œuvre romanesque : « *c'est le lieu qui fonde le récit ... c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »¹⁴³

D'ailleurs, nous suspectons que c'est le but de cette écriture et cette narration moderne, une narration qui se veut multiple et hétérogène, rhizomatique¹⁴⁴ et tentaculaire. Elle se veut un point de carrefour où se rejoignent la réalité et le fictif. Réaliste ou pas tous les romans s'inscrivent dans une topographie qui nous donne, nous lecteurs l'illusion du réel ; Ce qui va donner naissance à un rapport avec l'imaginaire dénaturé par ce va et vient entre la réalité vécue et l'effet de l'illusion. Cette déperdition dans le récit ainsi que l'ambiguïté formelle font des romans de BenAchour des livres-rhizomes. Ces derniers désignent le dehors symbolique, un va et vient incessant entre le monde réel et le monde du romanesque, la réalité chez notre auteur est : la crise, un élément qui va être étudié dans ce qui va suivre .

¹⁴²<http://www.aps.dz/culture/36208-Bouziane-BenAchour-pr%C3%A9sente-son-dernier-roman-kamar-ou-le-temps-abr%C3%A9g%C3%A9> consulté le 09 avril 2017 à 20 :56

¹⁴³C.Grivel, production de l'intérêt romanesque , Mouton, Paris- La Haye, 1973.

¹⁴⁴ Tige souterraine vivace, généralement à peu près horizontale, émettant chaque année des racines et des tiges aériennes. Symbolise ici le rapport avec l'autre réel, qu'entretient la fiction romanesque, puisque cette tige est tentaculaire et elle est liée à la surface de la terre.

CHAPITRE 2 :
Les différentes représentations de la
crise chez Bouziane BenAhour

Nous avons étudié dans le premier chapitre cette notion de cassure et de non- linéarité chez notre auteur, nous estimons à ce stade qu'une littérature qui accompagne l'Histoire ou l'explique à sa manière, doit impérativement être soumise à un échafaudage assez singulier or, BenAhour fait entorse à cela puisqu'il bouscule tous les codes. Il utilise pour cela une littérature où Histoire et fixation de mémoire se donnent la main pour dire l'instant.

Cette idée de binôme *Histoire mémoire* est convoquée pour expliquer l'urgence de dénoncer l'horreur et la succession de crise.

La mission littéraire de l'écriture établie par BenAhour, est de dire la crise urgente avec toutes ses zones d'ombre et sa complexité selon ses propres canons esthétiques.

Bouziane BenAhour représente la crise sous différentes formes, et nous avons une présentation du corpus qui semble être établie selon un ordre sémantique précis, marqué d'un champ lexical baigné d'une certaine atmosphère où BenAhour fait un *Listing* d'éléments horrifiants comme le parallèle : vie et mort, amour et haine, cimetière, nouvelle naissance, aimé, assassiné, la fatalité et l'incertitude du destin.

Comment cela est il possible ?

Difficile de trouver une réponse définitive et surtout convaincante tant sont multidimensionnels ces éclairages et pistes d'observations et de lectures faites de ce récit..

Ces éléments vont être soumis à notre analyse dans ce qui va suivre :

Mais avant d'aborder cette écriture de l'horreur, interrogeons d'abord la notion de l'écriture.

1.L'écriture de l'horreur :

Tout auteur se veut le messager de la société, il écrit au nom de sa société, il est son témoin et son porte parole. Pour analyser une œuvre, il faut d'abord faire parler l'inconscient collectif à travers les paroles d'un seul et unique individu.

L'écrivain, conditionné par ce qu'il l'entoure, il tentera de représenter et de transformer à sa manière l'histoire.

Son écriture sera alors imprégnée par une forme, qui sera sienne, à ce propos, de tout temps, la psychocritique tentait d'arriver au sens d'un texte par l'inconscient individuel (les figures obsédantes dont parle Charles Mauron à travers une étude rigoureuse de « réseaux associatifs »¹⁴⁵. C'est la récurrence des mots qui va trahir en quelque sorte l'inconscient de l'écrivain et nous permettre à nous lecteurs de déterminer sa personnalité, ses angoisses, ses rêves, ses frustrations pour arriver au « mythe personnel »¹⁴⁶, terme employé par Charles Mauron. Assia Djébar explique aussi :

« Pourquoi écrire ? J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli...j'écris dans l'espoir (dérisoire) de laisser une trace une griffure sur un sable mouvant, dans la poussière qui monte, dans le Sahara qui remonte »¹⁴⁷

À la question Qu'est-ce que l'écriture ? Roland Barthe nous dit ;

« On sait que la langue est un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque. Cela veut dire que la langue est comme une Nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir : elle est comme un cercle abstrait de vérités, hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire »¹⁴⁸.

L'écriture enferme toute la création littéraire à peu près comme le ciel, le sol et leur jonction dessinent pour l'homme un habitat familial. Elle est bien moins une

¹⁴⁵ Ch.Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique, Paris, J. Corti, 1983, P. 30.

¹⁴⁶ .Ibid. p.194.

¹⁴⁷ Assia Djébar, Ces voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie, Albin Michel.1999 p.77

¹⁴⁸ Ibid. p. 31

provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie. L'écrivain n'y puise rien, à la lettre : la langue est plutôt pour lui comme une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage : elle est l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible.

Elle n'est pas le lieu d'un engagement social, mais seulement un réflexe sans choix, la propriété indivise des hommes et non pas des écrivains ; elle reste en dehors du rituel des lettres ; c'est un objet social par définition, non par élection.

Nul ne peut, sans apprêts, insérer sa liberté d'écrivain dans l'opacité de la langue, puisque c'est à travers elle, que l'Histoire entière qui se tient, complète et unie à la manière d'une Nature.

Pour l'écrivain, la langue n'est-elle qu'un horizon humain qui installe au loin une certaine *familiarité*, toute négative d'ailleurs : dire que Camus et Queneau parlent la même langue, ce n'est que présumer, par une opération différentielle, toutes les langues, archaïques ou futuristes, qu'ils ne parlent pas : suspendue entre des formes abolies et des formes inconnues, la langue de l'écrivain est bien moins un fonds qu'une limite extrême; elle est le lieu géométrique de tout ce qu'il ne pourrait pas dire sans perdre, tel Orphée se retournant, la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité. La langue est donc en deçà de la Littérature.

Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour tous les grands thèmes verbaux de son existence.

Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée.

Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire : il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude. Indifférent et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la littérature.

Il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité. Il est la voix décorative d'une chair inconnue et secrète ; il fonctionne à la façon d'une Nécessité, comme si, dans cette espèce de poussée florale, le style n'était que le terme d'une métamorphose aveugle et obstinée, partie d'un infra-langage qui s'élabore à la limite de la chair et du monde.

Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une Humeur. Aussi les allusions du style sont-elles réparties en profondeur; la parole a une structure horizontale

Dans la parole tout est offert, destiné à une usure immédiate, et le verbe, le silence et leur mouvement sont précipités vers un sens aboli : c'est un transfert sans sillage et sans retard.

Le style, au contraire, n'a qu'une dimension verticale, il plonge dans le souvenir clos de la personne, il compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière; le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (il faut se souvenir que la structure est le dépôt d'une durée).

Aussi le style est-il toujours un secret; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain; la vertu allusive du style n'est pas un phénomène de vitesse, comme dans la parole, où ce qui n'est pas dit reste tout de même un intérim du langage, mais un phénomène de densité, car ce qui se tient droit et profond sous le style, rassemblé durement ou tendrement dans ses figures, ce sont les fragments d'une réalité absolument étrangère au langage...ce qui nous pousse à dire que dans n'importe quelle lecture entreprise par un lectorat averti, la question des

instances narratives s'impose de façon édifiante, qui parle a qui ...etc; BenAchour fait un pont entre la micro séquence l'histoire de Saber le personnage principal du troisième corpus choisi , et la macro séquence celle de l'histoire algérienne pendant la décennie noire il y intègre un discours franc sans équivoque et il dénonce dans cette histoire d'amour perdue qui semble être commune en fait les affres du terrorisme

« Toute sa vie, Saber avait attendu ce grand amour et, au moment où il devait le partager avec sa préférée, les semeurs de haine, qui avaient pour mission d'étrangler la beauté, le lui ont volé » KOLA P36.

Tout le corpus semble être établi selon un ordre sémantique précis ou un Listing d'éléments horrifiants revient inlassablement on en dénombre les suivants :

- comparaison de vie et de mort
- La mort
- Espaces glauques et vides
- cimetière
- Villes mortes
- Être aimé assassiné
- réappropriation de la vie par la création
- la fatalité et l'incertitude du destin

« Bref, son bonheur fut trop court, comparé aux drames qui suivirent cet enlèvement noué d'un meurtre. Pour illustrer ce sombre tableau, rappelons que mon voisin musicien a été tué près de sa porte. Sa faute ? Avoir transformé sa maison en conservatoire ouvert à tous les enfants de la cité » KOLA P52.

L'écriture de l'auteur, nous plonge dans une ambiance, il nous aide à ressentir et à percevoir l'horreur. Un effet du tragique, additionné à l'idée de la fatalité que nous ne pouvons pas changer, ce destin incertain est horrifiant.

BenAchour interpelle la sensibilité des gens. L'écrivain joue sur les mots ;

« Si Kamar est devenue sa fiancée officielle avant d'être son premier grand amour, c'est qu'il n'en pouvait plus d'être éloigné d'elle. Après d'âpres batailles auprès des siens, il aspirait qu'elle lui soit proche, qu'elle soit à lui exclusivement, qu'elle soit une créature qui sache réduire les réticences, gagner les convictions, comprendre les épanchements, un corps qu'il sente au moindre frémissement, une odeur qu'il déchiffre à la moindre nuance. Hélas ! L'irréparable a été commis Kamar ne sera pas sienne ni en femme pure ni en épouse licite». KOLA P56

Notre auteur conjugue réalité historique aux faits romanesques, il invite le lecteur à faire appel à son histoire d'algérien, il entretient à chaque fois un rapport directe avec son lecteur, il maintient un contrat de lecture constant avec ceux qui vont lire son histoire. Comme à ce paragraphe où il y intègre une référence réelle historique d'un assassinat qui est resté dans les mémoires puisque il a touché une icône du chant algérien :

« Rappelons que mon voisin musicien a été tué près de sa porte. Sa faute ? Avoir transformé sa maison en conservatoire ouvert à tous les enfants de la cité. Il a demandé aux parents d'envoyer leur progéniture pour qu'elle puisse chanter juste l'hymne national. «Sans connaissance du solfège, vous chanterez faux "Kassamen" », a-t-il instamment souhaité, avant de rendre l'âme, le regret à la gorge ». KOLA P57

Le parallèle est vite fait avec l'affaire Matoub Lounes¹⁴⁹. Dans une bonne proportion, les écrivains qui ont mis leur imaginaire à contribution durant cette

¹⁴⁹ Matoub Lounes, chanteur algérien, assassiné le 25 juin 1998, il est connu pour ces chants berbères et sa reprise de l'hymne national en langue tamazigh ce qui a fait polémique à l'époque.

période de la décennie noire , le moment où l' horreur battait son plein là, définissent leur production littérature comme un engagement discursif acquis au témoignage brûlant sur un moment décisif de la conjoncture historique en Algérie, également comme un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des «mots » disant le refus à cette situation mutilante, malheureuse horriblement marquée par la perte de repère et un écartèlement du sens pathétique ;

Dans ses registres de langue l'auteur instaure une proximité avec son lectorat, pour l'amener justement, à "voir" et "sentir" le décor et les gens, il se met dans la peau d'un dramaturge ou plutôt un metteur en scène, il va plutôt nous parler de la lumière, les décors, *chose qui nous renvoie directement aux didascalies que nous développerons plus loin*

« Comme suspendu dans l'espaceElle me donnait l'air de ne pas l'avoir oublié, d'autant que la photo du canidé, prise par Noara en sa compagnie, du temps où ils étaient tous les deux pensionnaires malheureux du chenil, est épinglée sur le mur du couloir»,Kolao85.

Ceci la cassure et la césure de l'écriture réside dans le non respect du code romanesque établi puisque lecteur bien qu'il invite à découvrir la vie de saber se trouve des fois dérouté par la succession des événements qui ne répondent pas a un enchainement logique puisque BenAchour dans sa phase initiale ne nous présente pas forcément le personnage principal, mais nous donne le dénouement, puis par réminiscences et flashback que les péripéties s'enchainent.

Nous découvrons peu à peu l'intrigue et des personnages viennent se greffer à la trame. Là encore nous découvrons leurs histoires et les liens entre eux.

1.1.Aspect de la violence

L'auteur évoque à chaque fois le thème de la violence qui appelle la violence : la violence mentale (de la mère) et celle affectueuse (du fils), qui aboutissent à la

violence destructrice celle de la décennie noire.¹⁵⁰ Marc Gontard dira¹⁵¹

« Ce qui veut dire ici que l'écriture n'a pas cette transparence, cette innocence feinte des littératures à message. C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent. Et le discours littéraire n'est certes pas des moindres. C'est ce qu'ont tenté de faire, à des degrés divers, des auteurs comme Laâbi, Nissaboury, Khaïr-Eddine, Ben Jelloun, Khatibi.»

Si nous réconfortons ces propos avec notre corpus avec nous allons nous apercevoir va s'apercevoir que l'auteur cherche, à travers le parcours des personnages, à peindre un univers fragmenté et traversé par des plages de violence paroxystique. Se caractérisant par la présence d'une violence inouïe. Le langage de la violence traverse toute la représentation comme les mots : *La hache, le sang, le viol, les tueries...etc.* Les relations entre les êtres sont teintées tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée c'est surtout le roman de *sentinelles oubliée* qui est livrée dans

¹⁵⁰ Marc Gontard est un universitaire français, né à [Quiberon](#) en 1946. Professeur de lettres, il est spécialiste des littératures francophones.

¹⁵¹ La violence du texte - Etude sur la littérature marocaine de langue française
[Marc Gontard](#)

cette violence qui transperce dans chaque feuille du récit , mais on ne peut parler de la violence sans établir un retour en arrière dans le cœur de décennie noire le terreau d'où nos auteurs ont puisé leurs inspirations.

Mais BenAchour évoque également une autre crise très traumatisante, celle de immigration clandestine, celle qui est vécue par bons nombres de jeunes qui se noient quotidiennement dans la méditerranée avec comme seul chance de survie l'espoir.

2. L'écriture de la crise de l'immigration

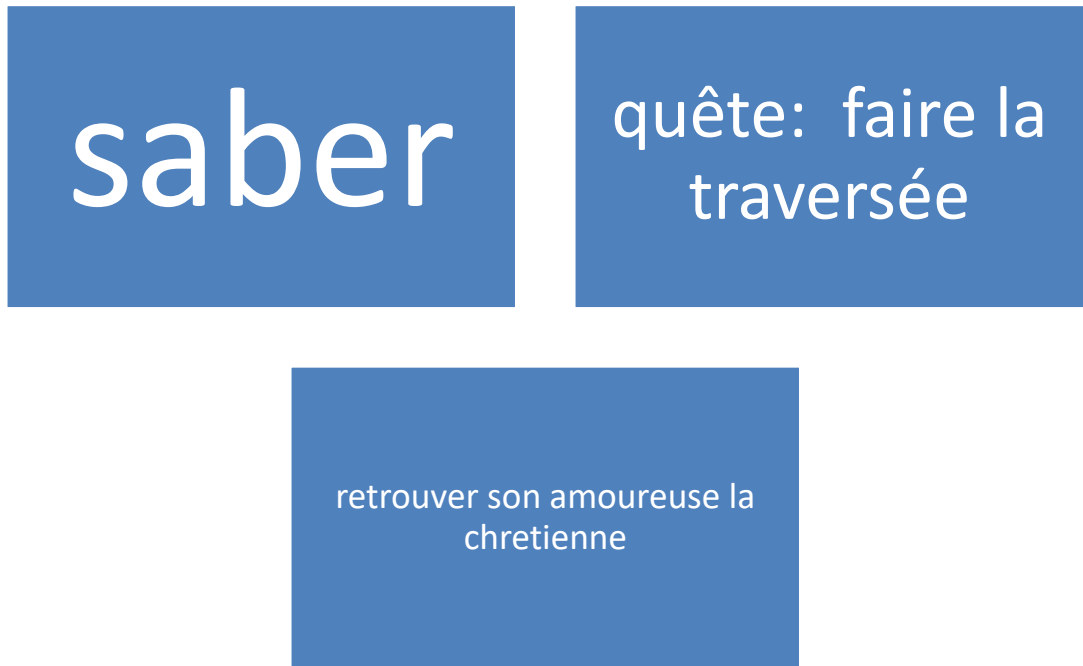
BenAchour développe dans *Bientôt finira la peine* la question de l'immigration clandestine, une crise actuelle qui fait les grands titres de journaux, quotidiennement, tant ce sujet est de l'ordre du factuel et tellement dramatique pour les milliers de gens qui s'aventurent en plain mer pour retrouver l'autre rive : l'eldorado.

Notre auteur évoque ce sujet en le mettant en scène entre deux espaces, l'un utopique, parce qu'il symbolise l'amour l'autre irrespirable parce que c'est le lieu de la transition de l'attente. Il faut dire que le thème de l'immigration, en littérature, se situe non pas seulement à un carrefour, mais à plusieurs. Il intéresse pratiquement toutes les discipline, et il intéresse les lettres de façon spécial, puisque prise en charge par nombre de romanciers africains, pour dénoncer cette crise et le risque qu'en cours les jeunes qui se rendent, de l'autre coté de la méditerranée avec de moyens rudimentaires comme ces bateaux de fortune (haraga), au-delà de ses multiples modulations d'une œuvre à l'autre. Pendant des siècles, l'exode des Africaines en Occident a été décidé en haut lieu pour rendre infaillible leurs stratégies.

En traitant, le sujet de l'émigration clandestine BenAchour met le doigt sur un sujet qui fait l'actualité sous un angle de ceux qui la vive vraiment, puisque le narrateur de l'histoire estime que prendre la pirogue, c'est prendre son destin vers un Eldorado : « l'Europe »

L'auteur mêle plusieurs techniques romanesques en vue de s'exprimer dans le sentiment d'un insupportable délaissement. Un écrit qui tient à la fois de l'évocation romantique du roman héroïque et de la quête de l'amour. Pour qui L'émigration reste est la seule possibilité de réussite

2.1.Le schéma actantiel



2.2.L'écriture de l'exil

Que faut-il comprendre par « exil » ? Nous dirons, Exil de la langue, dans la langue, exil de soi, et exil d'un pays. La volonté d'être dans un endroit, autre, pour avoir le pouvoir de dire et quand nous nous octroyons ce pouvoir du dire, nous pourrions exister du moins c'est que nous avons compris de notre corpus.

Pour Geneviève Menant Artigas,

« L'exil est un sentiment qui est peut être souvent associé à toute une série négative telles que la solitude, l'isolement, l'aliénation et le dépaysement. Il incarne une opposition implicite entre l'espace idéalisé que

l'exil a Quitté et l'espace hostile de son exil qu'il a été conduit à occuper de gré ou de force ». ¹⁵²

L'exil c'est se faire en quelques sortes violence, car par exil nous entendant l'aparté et la mise à l'écart des êtres aimés. Arezki Metref nous dit de son expérience de l'exile : comme « Dans l'exil, l'écriture est un peu ma partie » ¹⁵³

Dans ce même ordre d'idée , sortir de l'exil est une sorte de résistance , et une liberté créatrice et inhibitrice nous dit Hassan Bouabdellah :

« Je n'accepte pas que le pouvoir soit confisqué par les armes. Je vis mal mon exil, je rencontre beaucoup de problème car je refuse de m'inscrire dans la pensée unique concernant le problème algérien. Je ne trahis pas mon peuple, mes parents, donc je crève sur place » ¹⁵⁴

Nous avons choisis de parler de cette notion de l'exil car nous avons trouvé cette thématique tout au long du roman *Bientôt Finira La Peine*

Ce roman de gravite autour d'un personnage tourné vers l'autre coté de la méditerranée, SABER vit l'exil dans son déplacement hors d'Algérie.

En effet, l'exil est une expérience vécu, avec violence, la claustration est un sentiment qui est intimement lié à l'exil chez BenAchour.

À travers la tournure des phrases et surtout la description des lieux, le personnage principal nous ballade à travers ses yeux comme un spectacle qui s'offre à nous, en effet Bouziane BenAchour décrit un vide et un manque et surtout un sentiment de malaise.

¹⁵² Menant Artigas Geneviève_ l'exil _paris 1974.p 5

¹⁵³ Arezki Metref, Revue Algérie littéraire Marsa, 1998 p 119.

¹⁵⁴ Hassan Bouabdellah, <https://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2012/02/hassan-bouabdellah.html>, consulté le 27.10.2017

« La matraque n'est pas loin. Aidé de ma canne, je m'adosse au mur pour rester seul avec moi-même. Le brouillard a quitté les lieux en promettant une autre journée parenthèses où les sentiments purgent leurs peines. Chacun de nous suppute le nombre de jours ou de mois qui lui restent à passer dans cette sorte d'entrepôt inachevé autour duquel on a installé de nouveaux systèmes de surveillance, sans autre impulsion que le comptage des charretées de vie ridées jusqu'à l'os. Devrais-je te dire, toi l'objet de ma brûlure sentimentale, que l'établissement où je me trouve ressemble à une coalition d'échecs sédimentés par les soupirs. L'actualité du jour tourne autour du sujet habituel. Combien de temps va-t-on rester ici ? Je me suis remis au rituel des prières après une interruption due à la traversée en mer et aux aléas qui s'ensuivent. »BFLP P01

Cette phrase montre à quel point la claustrophobie et l'enfermement sont difficiles. Cet exil ne sera pas un espace de soulagement de liberté comme dans l'accoutumé pour les gens qui veulent chercher des libertés perdues dans leurs espaces initiale, cet espace est décrit avec amertumes et dans une atmosphère fétides et insupportable.

« Dans la cour pavée, je me laisse décrire l'ambiance qui y règne avant de me remettre à compter au toucher le nombre de pierres de taille qui constituent les murs d'enceinte de cette vieille caserne transformée en centre de rétention. Les aspérités de la pierre ressemblent-elles aux grottes de la mer, mer peuplée de rêves brisés, de tankers, de porte-avions et de méduses mazoutées ? Perception tactile gorgée de mystères et d'odeurs. Soustrait aux affres de la durée, dans une sorte d'état second, je franchis, en une poignée de jours, plusieurs degrés de sentiment, résolu que je suis à percer toutes les

métamorphoses que je traîne avec moi. Ils n'auront rien de moi, pas même un centimètre de ma peau.» BFLP P10

En réalité, être en exil ne signifie pas seulement vivre dans un pays qui n'est pas le sien, mais aussi veut dire vivre dans un non espace, dans un non lieu, vivre hors des territoires, cela indique la perte de l'appartenance et de l'identité à la fois. L'exil proprement dit, l'exil vécu, est multiple et ambigu comme toutes les expériences dont se nourrit l'œuvre de fiction .

Nous avons également une déportation de l'amour même puisque le narrateur passe de l'amour but à un autre amour plus constant plus présent celui de la psychologue :

« Je n'ai jamais su de quelles pierres il s'agissait. Durant plusieurs nuits, je convoquais mon imagination. À la croisée des chemins. Étais-je arrivé sur le seuil d'un lourd mystère ? Les réponses qui me convenaient ne venaient qu'au compte-gouttes. Deux semaines s'écoulèrent avant que nous ayons, la psychologue et moi, l'occasion de nous retrouver seuls. Seuls pour qu'elle m'apprenne qu'elle a été mutée ailleurs, mais qu'elle comptait bien continuer notre relation par-delà nos provenances et statuts dissemblables » BFLP p142

Des lors l'écriture de l'exil se construit autour d'une succession de migrations spatiales, de déambulations sur les terres d'ici et d'ailleurs. Errances comme tentative de reconstruction de l'identité pour échapper au non lieu. Nous constatons que l'exil est l'entreprise de soi, d'un être qui se cherche, c'est peu être un exercice auquel veut s'adonner Bouziane BenAchour ? L'expérience de l'exil est dynamique et contradictoire elle entretient un va et vient entre l'ici et l'ailleurs, entre le passé et le future, entre la nostalgie et l'espérance, entre l'exclusion et l'inclusion entre le moi et les autres. De là vient son malheur, mais aussi sa richesse. Delà aussi son rôle éminent dans la création littéraire.

3.L'écriture de la mort et le deuil

Les corpus soumis à notre réflexion, reflètent une réécriture de l'Histoire à travers la mémoire. Cette écriture romanesque est une écriture de la liberté, elle prend sa revanche sur l'Histoire qui est quant à elle plus rigide.

BenAchour développe un discours sans détours il estime que l'Histoire étudiée à l'école a été bâtie sur le mensonge et les falsifications. Il développe cela à travers les thématiques qui reviennent de façon cyclique tout au long des récits racontés. : Comme la mort et le deuil. Ces thématiques sont abordées comme une fatalité historique.

Le roman se présente sous l'angle et au temps de la mort gratuite, il se veut une écriture d'urgence, un témoignage contre le chaos. Dans cette temporalité horrifiante l'écriture devient un cri de soulagement, un exutoire .l'écriture de Bouziane BenAchour invite le lecteur dans un climat de terreur vécue par les algériens.

Le thème de « la mort » et son champ lexical s'expose presque dans chaque page du roman ; « *mort, tuerie, massacre, sanglant, trépas ... etc.* »

D'abord la mort, un schème omniprésent dans le corpus, notre auteur estime à travers son écriture qu'elle fait partie de la vie, Puisque il aborde les thèmes de la mort et la perte d'un être cher à travers la continuité, ses personnages développent leurs vies après la mort de l'être aimé ; cette notion de la vie qui continue est une partie intégrante des histoires que Bouziane BenAchour raconte.

Il prête ses mots aux personnages qui expriment clairement leurs angoisses et leurs souffrances. Il se présente comme quelqu'un qui essaye de faire face à la mort et enfin, essayer de la surmonter, surmonter la crainte face à celle-ci aussi et en faire le deuil.

Les signes « classiques » du deuil sont la souffrance, le sentiment d'être étranger au monde, d'être un peu mort. Lorsqu'un événement provoque une crise dans la vie d'un individu, un changement radical est opéré dans la situation établie jusqu'alors. Le deuil possède aussi le sens de « perte définitive » d'un objet auquel un individu tient,

« Je frissonne de partout, ma tête me fait mal ; encore une fois, le monde s'affaisse sous mes jambes chancelantes. Le temps s'est figé », KOLA p.1

L'expression du deuil renvoie avant tout à un contenu. Les mots qui reviennent sont généralement la perte, le vide et la mort, faire le deuil d'un être cher, c'est être résigné à cette perte.

Dans notre roman : *Kamar ou le temps abrégé*, le personnage principale fini par se suicider. L'auteur préfère commencer dès sa première page par cette annonce, nous comprenons au fur et à mesure de la lecture que ce personnage ne peut se résoudre à la perte de la bien aimée ne peut oublier cet amour ce qui va le pousser en fin de compte à se suicidé.

« Le temps s'est noyé. Difficile de réaliser, encore moins de supporter que Saber le poète s'est suicidé alors que rien ne présageait cette brutale fatalité. Ce sculpteur, qui voulait donner vie à un bloc de granite, a mis fin à la sienne ! Comment et pourquoi » KOLA p.1

Aimer la vie, c'est aussi accepter la mort. La mort ou la perte d'un être cher sont des thèmes gravitationnelle qui reviennent de façon incessante dans le roman, où le personnage exprime clairement son angoisse, sa souffrance, et sa crainte face à celle-ci. Une crainte qui le pousse à se replier sur lui, à vivre sous pression, à renoncer à une vie normale. Ou même se donner la mort

«Jamais, à aucune seconde, je n'ai oublié celle qui était ma moitié avant qu'elle ne soit ma femme», KOLA p.14

Dans *Kamar ou le temps abrégé* ; le personnage principal « Saber » ne peut se faire, et se résoudre à l'idée de la perte de sa femme, l'auteur ici donne même une nomination de *Saber*, si nous venons à faire la traduction en arabe de ce patronyme, ce serait celui qui patiente, celui qui doit endurer la fatalité de la mort.

« Après elle, il n'était qu'un époux en projection, une blessure d'une union non consommée, un mari floué par le sort. KOLA p.15

Des concessions que le personnage ne se résout pas à les accepter. Ceci dit les notions de vie et de mort sont toujours mis comme un parallèle aux notions de l'oubli et de la mémoire.

Le deuil ne peut se faire si la mort n'est pas acceptée : le travail de deuil est un sujet qui a été énormément travaillé notamment en psychanalyse, pour continuer à vivre pleinement le présent mais aussi le futur, il faut accepter le vide causé par la mort qui se matérialise de façon franche par sa représentation dans notre corpus quant au deuil il reste dans symbolique.

« Mort, a brouillé toutes les pistes ». KOLA p.18

On trouve dans nos corpus les signes classiques du deuil de la souffrance, et surtout le sentiment d'être étranger au monde, d'être un peu Mort à son tour.

« C'est d'ailleurs à travers cet homme, qui n'aimait pas causer, que j'ai compris qu'on n'échappe pas à son passé, ni en le défiant ni en le reniant. Encore une autre bévue du destin, me dis-je, les yeux hors orbites. » KOLA p.56

Dans *sentinelle oubliée* le deuil s'exprime par, le fait de ne pas accepter la fatalité ; la grand mère fait son deuil par sa réhabilitation de la mémoire et surtout en récupération des ossements. Cette image montre quel' apaisement est impossible cette grand-mère est dans l'impossibilité de faire son deuil.

Le terme « deuil » recouvre la souffrance, la mort et la perte d'un être cher, la douleur éprouvée, La solitude... etc.

Les signes « classiques » du deuil sont la souffrance, le sentiment d'être étranger au monde, d'être un peu mort aussi à son tour.

Le deuil possède aussi le sens de « perte définitive » d'un objet auquel un individu tient,

Pour clore il faut dire que Bouziane BenAchour met en scène des personnages représentant différents espaces sociaux.

Se caractérisant par la présence d'une violence inouïe. Qui traduisent les crises de leurs temps

Le langage de la violence traverse toute la représentation. Les relations entre les êtres sont teintées tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée.

Les textes de Bouziane BenAchour préservent la transparence de l'histoire et sa lisibilité, les discours portent sur l'affrontement entre le passé, le présent et l'avenir, ces moments de l'histoire d'Algérie bénéficient d'une représentation fragmentée, via la condition humaine dans la société algérienne.

C'est un récit de témoignage romancé, c'est une allusion déclarative qui confirme la ce que l'on a vu, entendu, perçu, vécu.

Essentiellement référentiel, ce récit rend compte de la réalité, relate les faits familiaux comme un document informatif, en citant ou sans citer ses sources¹⁵⁵.

Il faut dire que raconter une histoire revient à rapporter les faits de différentes manières, selon l'implication ou la « non implication » du narrateur.

Dans ce récit le narrateur même s'il n'est pas impliqué directement dans la fiction il n'est pas moins présent. il estime que les crises actuelles du pays sont la somme de toutes les crises en amont qui ont secoués le pays il fallait ceci dit s'y attendre c'est la fatalité. L'auteur dit clairement les choses à travers généralement des personnages fous, un subterfuge pour des ses maux en prêtant ses mots.

Le deuil quant à lui, est exprimé dans « *Bientôt finira la peine* » dans cette impossibilité de faire le deuil de l'amour et de la relation.

« Il ira allonger la liste des anonymes après avoir épuisé tous ses arguments. Terminus de la vie, terminus de

¹⁵⁵ Références journalistiques puisque c'est le métier de l'auteur.

l'histoire. Litim pleurait, probablement qu'il s'était souvenu du dernier cadeau que nous lui avions offert, le nez rouge et le pantalon bouffant. »BFLP P. 145

Le personnage principal dans ce roman , fait face à une double perte celle de l'amour de la chrétienne et celui du deuil de la patrie qui est vécue comme une douleur très vive .

Le personnage fait tout pour reconquérir cette chrétienne mais aussi veut reconquérir cette nouvelle terre .

« Je reviens à toi pour enchâsser les émotions accrues jusqu'à la démesure. Raids sournois au détour d'une situation encombrée sous laquelle on laisse filer le temps, le temps qui absorbe, le temps qui coule. J'aurais aimé gravir les échelons qui me restent pour retisser notre hérité, j'aurais aimé enfreindre le temps du calendrier pour ne pas que l'écart se creuse, nous creuse. J'aurais aimé ne pas avoir peur des perspectives » BFLP P. 148

L'écriture de BenAhour fait amplement appel aux ressources. D'autre figures et thématiques s'entremêlent dans les écrits de BenAhour comme la folie que nous allons développer ci-dessous.

4.L'écriture de la folie

La folie est considérée comme une déviance par rapport à une norme établie socialement, La folie reste un concept reconnu depuis l'Antiquité et elle n'existe que par rapport aux croyances d'une société.

Les segments de démarcation entre folie et raison dépendent donc des règles établies par cette même société. Il ne peut y avoir de définition commune à toutes les sociétés, car chaque société donne ses propres canons et modèles de déviance.

Le thème de la douleur jointe à la folie est le thème dominant dans le roman *Sentinelle oubliée*. L'écrivain nous raconte la douleur, les sentiments, la rage de la grand-mère contre l'oubli. Elle voulait crier sa douleur, La narratrice refuse de pardonner et d'oublier ; elle se demande pourquoi et comment on peut pardonner à un assassin qui a tué par plaisir des innocents.

Le mot « folie » est polysémique. La folie est définie par la perte de la raison, la déraison ; les linguistes mettent cette notion en opposition à la sagesse.

Un fou est un être en écarts par rapport aux normes sociétales

Ainsi, pouvons-nous qualifier de « fou » comme étant un être dont les actes ne correspondent pas au sens commun où dépassent la norme de notre société.

Ce fou peut tout simplement prendre une attitude marginale, La folie désignait dans le roman étudié « *Sentinelle oubliée* » : l'obsession à récupérer les ossements, mais aussi l'acharnement et surtout le non respect de la grand mère des règles de la tradition et sortir chaque soir, la nuit , cette action est hors norme par rapport aux normes établies par une société de tradition arabo musulmane qui interdit aux femmes de sortir la nuit c'est donc, pour sa société, des comportements qualifiés d'anormaux et de déviance .

Cet aspect libérateur du mouvement qu'octroie la folie, donne libre cours à la parole. Cette dernière participe à la libération de la mémoire individuelle et collective.

L'Histoire est racontée grâce à la présence féminine à la fois profane parce que folle mais aussi par ses agissements puisque elle part seule dans la nuit dans des cimetières, lieu du repos des morts mais aussi sacré par la place que lui confère la société et la religion.

Gardiennes et sentinelle de la mémoire, elles recourent à la mémoire, afin de préserver l'Histoire, mais aussi de lutter contre l'oubli.

De l'enquête au témoignage, l'auteur se heurte à la difficulté de parler d'une mémoire occultée qui n'a pas encore trouvé d'espace officiel d'écoute, au manque de diversité

linguistique et culturelle. Le témoignage vise à combler ce vide et à ouvrir un nouvel espace d'écoute en faisant appel aux voix écartées de l'histoire.

Il ne s'agit pas évidemment de faire de la littérature un reflet de la société, mais d'engager, au cœur même des silences, des blancs de l'histoire ; aux frontières de factuel et du fictif, une rencontre entre histoire et littérature.

Dans l'espace de cette rencontre Ben Achour interroge les possibles de la littérature aussi bien que les conventions occidentales qui régissent les codes de lecture des récits dits factuels ou fictifs.

La féminisation du monde traduit la victoire de la parole sur les crises et la violence historique et promet un univers régi par la paix et l'amour. Car la femme est symbole de pérennité de paix et d'amour.

Lorsque cette parole est mise en scène elle a pour but de raconter le monde, à travers des liaisons qui sont assurées par l'écriture-rhizome.

Le rapport de l'écriture de l'Histoire et de la parole est d'abord cette relation entre le dire et sa tonalité.

4.1. La figure de l'aliénation de la « mémé » :

Le mot "marginal" désigne grossièrement parlant la personne vivant en dehors de la société, La marginalité est toujours relative : on est marginal par rapport à un groupe institutionnalisé, à une époque, dans un lieu donné et en référence à une norme sociale, morale ou intellectuelle. La marginalité renvoie donc à des contenus et des définitions très variables.

Nous aurons donc à nous interroger sur la notion de norme et de transgression et surtout de la subjectivité omni présente, ce qui est normatif pour moi ne l'est pas forcément pour autrui.

Le domaine de la "transgression" qu'implique la marginalité peut être physique, social, ethnique, sexuel, intellectuel, religieux.

Selon les époques, les lieux et les types de marginalité, le degré de tolérance de la société varie (exécution, rejet, pitié, indifférence, ...).

Le marginal est perçu à la fois comme une menace et un rempart pour la société.

Tout en étant le produit d'une société, les marginaux en sont le reflet inversé, ils la définissent négativement. C'est pourquoi le marginal est un instrument idéal pour l'écrivain qui veut critiquer la société, par un discours qui n'est pas répressible, puisque il est prêté à des marginaux, la littérature marque la marginalité comme une singularité.

Nous allons le montrer par le biais de l'analyse du roman « *sentinelle oubliée* » de Bouziane BenAchour, la figure de la grand-mère : Personnage problématique, anti-héroïne, frôlant l'aliénation, intolérante vis-à-vis de la vie menée par cette nouvelle génération qui semble oublier le chouhadas.

Elle incarne la mémoire ; on découvre ce personnage via ces activités nocturnes, la description physique en est faite, que partiellement, pour ménager le mystère.

La description, est plutôt, centrée plus vers le psychologique, la mémé était conservatrice mais avec une grande liberté d'expression, et surtout de penser. Son discours était acerbe. Elle était pourtant insérée dans un cadre de vie, précis entourés d'une famille, d'un groupe social, elle sera ceci dit en écart par rapport à cette mentalité ambiante.

Ce personnage du fou, considéré comme personnage principal dans le roman *sentinelle oubliée*, incarne cette liberté salvatrice et la mémoire du peuple. Ce qui nous renvoi aux propos de Mourad Yellès dans *Les miroirs de Janus* :

« La folie fait partie, au même titre que la mort et l'amour, de ce petit riences cruciales qui informent le cours d'un destin individuel et déterminent la configuration d'un imaginaire collectif. En tant qu' « expérience des limites », elle occupe et dessine un territoire symbolique étroitement surveillé où se négocient en permanence des stratégies de détournements et de compromis qui impliquent en

dernière instance, la maîtrise de sens social et la gestion politique de la doxa »¹⁵⁶.

Le symbole du fou, renvoi à une fonction didactique, esthétique et idéologique.

La fonction didactique : elle a pour but de prodiguer des enseignements. Chez BenAchour le personnage déséquilibré et marginal est présenté comme détenant la mémoire, un savoir immatériel inestimable, que défend de façon très farouche la grand mère et essaye de l'enseigner à sa petite fille

*« C'est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant.
Qui ne veulent pas cesser S.O. p.24*

Le rapport entre le delirium et l'acte narratif est assez présent dans cette œuvre,

« Habitée par je ne sais quel esprit, grand-mère était pratiquement envoûtée par ce passé qu'elle revisitait cycliquement par le biais de cette mystique et mystérieuse cérémonie de comptage. Contemplative, hébétée, il lui arriver de s'adonner à la vérification de sa collection ossuaire » S.O. p.19.

Cet extrait répond aussi partiellement au fait de choisir le cimetière comme l'espace de prédilection de ce personnage et c'est là, la scène qui révèle la folie de cette grand mère où se déroulent les événements.

La fonction esthétique : cette fonction révèle l'étendue du jeu stylistique utilisé pour évoquer la figure du fou ou de l'aliéné.

Dans notre corpus, la folie de la grand mère s'affranchit du code langagier, en effet elle favorise l'humour, elle se permet des écarts même si c'est une femme, vu son statut de déséquilibrée mentale. L'usage du langage de la vulgarité et l'oralité sont est présent.

¹⁵⁶Yellès, Mourad (2002), *Les miroirs de Janus*, Alger, OPU.

*«La visite de Tonton Bouchakor remplissait d'aise
.... « le bourlingueur des mers du globe » (P. 140)*

L'utilisation dans cet extrait de l'appellation *Bouchakor* est transcrite en langue latine sans traduction, elle est la nomination écrite en lettre latine de l'arabe, si on en fait la traduction intégrale nous aurons : le père de la hache, des schèmes violents comme la décennie noire

Pourtant, quand on parle de folie, il est important de parler de La folie de l'écriture. Cette dernière procure à l'auteur une liberté langagière sans limite qui apparaît chez Bouziane BenAchour à travers L'esthétique des mots.

Selon le critique canadien Geoff Hancock :

« Le réalisme magique est une manière de situer des faits extraordinaires et des personnages mystérieux dans un environnement très ordinaire »¹⁵⁷

C'est ce que fait BenAchour, il mêle une histoire fictive aux faits historiques. Cette frénésie, cette folie et cet amour démesuré de la grand mère est semblable au fanatisme, un terme qui revient souvent dans le contexte de crise de l'époque de la décennie noire.

Ce qui est mesurable, dans une moindre mesure, est l'adhésion ou pas du lectorat, à cet arrière plan fantastique, non pas dans son acception première mais dans ce qui est extra réel, transe réel

Le Fantastique, il est définit, d'ailleurs par T. Todorov comme :

« Une sorte d'hésitation du lecteur ... entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des évènements évoqués »¹⁵⁸.

Nous avons remarqué un aspect qui revient en réponse à l'obscurantisme , comme une soupape de sécurité , il permet au lecteur de souffler un peu et de se reposer, mais

¹⁵⁷ Cité par Durix Jean-Pierre (1998), in *Le réalisme magique : genre à part entière ou « auberge latino-américaine »*, Itinéraires et contact de cultures, Vol.25, Paris, L'Harmattan, p. 11.

¹⁵⁸ Tzvetan, Todorov (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, p. 25.

cela n'est pas sa seule fonction puisque des fois les personnages sont acerbes dans leur humour pourquoi ? C'est sur cela que nous nous efforcerons de porter des explications dans ce qui va suivre

5.L'humour comme réponse au terrorisme

Avant d'amorcer notre réflexion et justifier par nos exemples du texte définissons d'abord les concepts d'humour et d'humour noir.

Le dictionnaire de la littérature donne la définition de l'humour comme *suit* « *l'envers du sérieux* » mais aussi « comme la disposition qui tend à se couvrir du sérieux pour faire passer le comique implicite »¹⁵⁹

Dans le roman *kamar ou le temps abrégé* c'est des sujets beaucoup plus épineux qui sont abordés comme la politique comme le démontre cette comptine que fredonnait Saber au pied de la mairie.

« *C'est un bateau du pays qui n'arrête pas de siffler*

« *Il y a des blessés, de l'armée il y a des cassés*

« *Ô disciple!Ô mama !* » *KOLAP.17* »

BenAchour fait dans le pariage deux aspects contradictoires, puisqu' il fait évoluer le paradoxe : l'humour est à la fois le contraire du sérieux et le sérieux. Un entre - deux choisi pour dire et avoir cette liberté de dire

il superpose deux discours ; *le discours sérieux et le discours humoristique*. C'est le discours sérieux qui cache le discours non sérieux comme le dit Lord Kanes Home :

« Le vrai humour est le propre d'un auteur qui affecte d'être grave et sérieux mais peint des objets d'une couleur telle qu'il provoque la gaîté et le rire. »¹⁶⁰

¹⁵⁹ Lemaître Henri, Dictionnaire Bordas de la littérature française et francophone. Paris : Bordas, 1985. p. 383

BenAchour rétabli, un pont entre lui et le lecteur. Il lui parle dans la langue qu'il comprend le mieux, pour raconter cette tragédie.

« l'inspecteur Flouka, avec ses yeux tellement enfoncés dans les orbites qu'ils se confondaient avec elles. » KOLTAP.11

Son objectif demeura le souhait d'atténuer ou de rendre risible l'horreur vécue par les Algériens.

Notre auteur œuvre comme un maître d'un jeu narratif, il suit l'histoire telle qu'elle se présente à lui, cela crée un dérèglement du récit et une non linéarité de l'histoire.

Ce dérèglement du récit épouse en premier lieu, la forme d'un jeu sur ses proportions romanesques, un changement mesuré en dehors des acceptations fictionnelles.

BenAchour alterne et fait une superposition des espaces narratifs.

¹⁶⁰ Lord Kanes Home cité par Simedoh Kokou Vincent. In : L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne, une poétique du rire. Thèse de doctorat, université Queen's, Canada. 2008

CHAPITRE 3

Le retour du passé une explication du présent

Dans la transversalité du raisonnement humain, qui construit et déconstruit le sens ; l'ère du soupçon, et celui des questionnements, fondent une nouvelle vision de la littérarité du texte romanesque et engendre une nouvelle diversité scripturaire. L'imaginaire est alors mit à contribution dans les fictions pleine de rebondissements, avec un affranchissement des schèmes, des frontières de pensées.

Ces auteurs, se défont de la rigidité des dogmes littéraires s'étant développé dans le champ littéraire occidental qui depuis longtemps était considéré comme le centre et le seul canon à établir. Une sorte de démocratisation de l'acte littéraire, Intellectuellement, nous pouvons évoquer l'idée d'un décentrement réel qui se manifeste par une errance de l'écriture, par sa mobilité, par le caractère ouvert du genre romanesque à tous les possibles artistiques et narratifs. Il faut dire que l'Histoire et la contextualisation ne sont jamais loin.

Les écrivains algériens ne sont pas en reste, puisque après plus d'un siècle de production et d'écriture romanesque, ces auteurs vivent de plein -fouée les bouleversements de l'histoire du monde, de l'histoire d'Algérie et celle des temps modernes, de la mondialité et l'écrivent à leurs manières afin de se frayer un chemin dans ce marasme historique.

En fait, expliquer le présent dans ce récit, ne peut se faire qu'en rapport avec le passé, et les éléments prémonitoires du futur ne s'affirmeront à leur tour qu'on opérant un retour aux sources, en d'autres termes, à ce « passé ».

Le témoignage en tant que formule comme étudié plus haut reste assez relatif dans notre corpus ceci dit nous allons tout de même designer par le concept « témoignage » toutes ces micros séquences qui sont assez spécifiques dans notre corpus, qui rendent et s'inspirent de la réalité. Puisque l'écriture Benachourienne en est truffée

« Son insistante sollicitation de l'esprit chahid m'agaçait. A chaque fois, c'était la même rengaine et à chaque fois je me devais de l'écouter réinventant la même histoire. A croire qu'elle ne vivait que pour ça.

Son passé lui servait de présent et elle en usait sans modération ...» S.O. p.21

Théoriquement ce procédé de retour au passé n'apparaît donc que dans le sens de l'explication d'une situation actuelle. Un retour aux sources toujours présent dans bon nombre de production littéraire mondiale, Bergson nous révèle dans ce sens : " *S'il n'y avait pas eu un Rousseau, un Chateaubriand, un Vigny, un Hugo, non seulement on n'aurait jamais aperçu, mais encore il n'y aurait réellement pas eu de romantisme chez les classiques d'autrefois, car ce romantisme des classiques ne se réalise que par le découpage dans leurs œuvres d'un certain aspect, et la découpeure, avec sa forme particulière, n'existait pas plus dans la littérature classique avant l'apparition du romantisme que n'existe dans le nuage qui passe le dessin amusant que l'artiste y apercevra en organisant la masse amorphe au gré de sa fantaisie »*

Nous avons l'impression à ce stade, que l'écriture de notre auteur est en chantier, en effet BenAchour à l'instar des autres écrivains de cette nouvelle génération, y expérimente de nouvelles formes d'expression. Ses écrits, récits sont pour la plupart, édités ces dernières années nous estimons que cet écrivain remet en cause les fondements idéologiques, politiques, socio- culturels et religieux.

« Son rôle de maîtresse de maison « légitimé » par le livret de famille, avait été limé à la source. Au franchissement du seuil de son nouveau foyer « le tombeau de la vie » comme le définissait l'imam à la voix fluette qui habitait dans le logement de fonction, attenant à la maison de dieu. Je devinais ce qu'elle entendait par-là ». S.O. p.23

Cette représentation ne peut être envisagée ex nihilo, notre auteur puise son inspiration de son entourage immédiat et ses écritures sont le reflet d'anciennes lectures qui viennent étoffer ses œuvres, ces mêmes œuvres font l'objet de notre

réflexion. Justement de cette interconnectivité textuelle qu'il sera question dans ce qui va suivre.

1. Inter-connectivité temporelle pour l'explication du présent

Nous ne pouvons point envisager un texte sans penser à ceux qui ont été écrits auparavant, en général tout texte est à différents degrés une réécriture, nous dit, Sari Mostepha-Kara :

« Les thèmes traités par les auteurs sont en nombre limité et varie car chaque auteur a sa façon de le dire en s'inscrivant dans une tradition »¹⁶¹

Cela tombe sous le sens ; nos corpus présentent cette influence, notamment dans la thématique traitée. Ils justifient l'actualité en se référant à ce qui a été fait en amont.

Sentinelle oubliée : (la recherche des ossements) thématiques traitées il y a quelques années de cela par un autre journaliste, « Tahar Djaout » de façon différente, bien sûr.

Nous allons débiter notre réflexion par le corpus « *sentinelle oubliée* », qui représente cette narratrice, qui est la petite fille d'une grand-mère frôlant l'aliénation.

Elle narre son histoire et l'histoire de sa grand-mère, qui explorait sans cesse les cimetières pour récupérer des ossements emportés par un oued en crue :

« *Explorait sans cesse l'oued* » SO. p56

Ce personnage « bizarre » est présenté dans le livre comme vivant jusqu'à la démence son fantasme, qui est la réhabilitation de la mémoire occultée.

Dans cette histoire, les souvenirs et les rétrospections opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection de la grand-mère et de la (bru) et l'avenir (rêve) de la petite fille.

¹⁶¹ Op, cite

L'aïeule, ayant vécu sous la colonisation française et la guerre de libération nationale, Considère que son projet de reconstitution du cimetière est ultime et c'est le symbole du « *Devoir de mémoire* »

« Son seul projet de société ». S O p50

Dans un milieu voué à l'oubli et surtout celui des Autorités et leurs défaillances. C'était ce qu'elle faisait tous les jours sans se lasser, son seul but dans la vie.

Dans son obsession, elle devient farouchement fermée face à un contexte social et familial qui la repousse par son incompréhension hostile. L'auteur invite le lecteur à comprendre la réalité à travers les personnages de trois femmes et à reconstituer la mémoire. Pour que l'histoire ne se répète pas, il faut sans cesse se la remémorer, *Sentinelle oubliée* en est un élément, car la mémoire ne se repose jamais. Toute une symbolique à vouloir récupérer des ossements, et qui résume bien la thématique du roman *Sentinelle oubliée* est un texte polyphonique¹⁶² puisque nous avons une nomenclature textuelle qui stipule qu'en plus de la voix de la narratrice principale (saadia), le lecteur rencontre une multitude d'autres voix.

« Depuis, ma mère avait appris ce que soumission au tumulte voulait dire. Elle, la proscrite du penchant. Elle qui vit l'incompatibilité depuis sa nuit noce et qui résolut à n'opposer aucune forme de résistance pour ne pas grossir le pavillon des dépressifs mais son plus grand malheur reste sans contestation... », S.O. p.23

¹⁶²C'est dans la *Poétique de Dostoïevski*, que le mot polyphonie est utilisé le plus largement et est défini comme :des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original » (Poétique de Dostoïevski, p. 33)

Cet extrait démontre que c'est la narratrice saadia qui prend la parole, alors qu'un peu plus loin, nous allons avoir le personnage de la grand-mère qui reprendra la parole :

*« C'est inadmissible » reprochait-elle le ton cassant.
Qui ne veulent pas cesser S.O. p.24*

Cette caractéristique essentielle de la romane *sentinelle oubliée* souvent mentionnée par la critique, sans pour autant qu'elle n'ait analysé de plus près la spécificité de ces voix hétérogènes ainsi que leurs rapports entre eux.

« Je réhabiliterai l'héritage des chouhadas...SOP25 ».

Pour étayer nos propos, optons pour des exemples et des extraits précis : quand la bru prend la parole, elle utilise soit le silence soit les maximes pour exprimer sa stratégie discursive :

« Sans éprouver le besoin de se confier à qui ce soit réitérant à l'occasion son dicton de toujours « Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ».

-« Elle avait blanchi sous le harnais dit l'adage ».

-« Elle n'a pas été la dernière et ne sera pas la dernière »

-« Nos empreintes aurons disparues avant que nos corps soient putréfiés ».

Dans cet écrit, nous décelons également la forte présence des traditions charriée par la culture musulmane et algérienne, notamment la tradition qui veut que les femmes, durant un certain temps, ne sortent de chez elles que pour des cas de nécessité :

« Ma mère, jadis fière de mes bêtises d'enfant, devenait l'ombre d'elle-même. Hormis sa sortie hebdomadaire à l'unique bain du village, elle ne quittait presque pas la

maison et montrait peu de disposition à revoir la famille maternelle. Elle était de ces femmes qui ne sortaient de chez elle qu'en cas de nécessité absolue ».

À travers trois moments de l'histoire algérienne, nés de l' instant présent, notre écrivain donne son récit en pâture à un lecteur qui doit forcément trouver son intérêt au milieu d'idées diffuses.

D'abord, la révolution et la lutte de libération nationale, présentée de façon frénétique par cette grand-mère, qui n'est pas aussi étrangère que cela. Commandant à tout prix de rétablir la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés pour une Algérie devenue altière, cette aïeule est le synonyme de retour au passé, un passé pas aussi lointain que cela, qui continue de hanter cette « vielle » frôlant l'aliénation par son acharnement à vouloir récupérer des ossements de chouhadas qui étaient enterrés, pas loin de leur habitation, dans un cimetière emportés par un oued en crue; genèse de toutes les obsessions.

Puisque plongée dans des réminiscences, cette grand-mère nous délivre des fragments de l'histoire. Une sentinelle de la mémoire assumée, une femme qui est en perpétuelle quête de l'identité

« Je réhabiliterai l'héritage des chouhadas...SOP25 ».

Le tableau de post- indépendance, espace pris en charge par cette belle fille; passive et résignée à son sors, une femme qui ne vit que sous domination masculine, obéissent au doigt et à l'œil à son époux ; le silence de cette bru traduit tout un mal-être, une déception, un silence plein de sens qui transcrit à son tour la passivité de toute une période. Là encore un appel à la mémoire se fait subtilement en faisant des allusions à des moments clefs de l'histoire de la postindépendance

« Parfaitement insouciante de quoi sera fait demain, elle escamotera ses avis dans une sorte de désespoir serein et ne lèvera pas le petit doigt pour contrarier

*l'atmosphère qui s'était déversée sur le foyer familial
SOp47».*

L'ère de la rébellion, un rôle sur mesure pour cette petite fille, plutôt tournée vers l'avenir harassée et dont l'incompatibilité et surtout l'insoumission demeures les principaux traits de caractère. Ni sa mère la passive, ni sa grand-mère la folle semblent la comprendre puisque elle ne vit pas heureuse tant par ses mésaventures familiales que par les événements qui secouent son pays, en plein, décennie noire. La parole est marquée, la révolte qui anime cette jeune fille est imprégnée de rêve d'une soif d'aller vers l'avant en émettant une rancune vis-à-vis de ses deux congénères, des deux périodes de l'histoire algérienne qui demeurent la cause, selon elle, de la décennie noire, la dénonciation elle en fait son cheval de bataille.

*« Mes dix années de terreur ne pesait pas lourd dans sa
balances. Elle dit avoir été spoliée de son histoire »p 71*

Trois temporalités représentées, convoquées cependant d'un moment présent à savoir la décennie noire, et c'est du présent qu'on opère des allers et retours vers d'autre sphère temporelle comme le passer (rétrospection) et l'avenir (le rêve).

Théoriquement parlant la narration est présentée, dans l'objet d'étude, « *sentinelles oubliée*» ultérieurement, simultanée, et postérieure à l'action relatée, « *l'acte narratif peut se positionner après, pendant ou avant l'histoire racontée, comme il peut s'intercaler entre les moments de l'action* »¹⁶³

Nous faisons face donc à un récit qui représente une multitude de rythmes narratifs, le rétrospectif tout d'abord avec la grand-mère qui, comme le titre l'indique est la sentinelle d'un temps dit : passé, désignant la mémoire

Les narratrices qui ne sont en autre que les héroïnes de ce roman, relatent les faits de l'histoire au passé par rapport à son récit, ce récit procède par analepsie (retour en arrière) cette régression est également intercalée aux discours, les commentaires sur

¹⁶³Ouhibi Bahia Nadia, littérature textes critiques: éd : DAR EL GHARB 2003 p. 96

les fait rapportés. Elle effectue enfaîte, un aller et retour dans l'enchaînement des séquences, elle utilise tantôt le présent pour sa rétrospection

Et tantôt le passé pour les faits, tel qu'ils se déroulent au fur et à mesure. La narration ici s'accomplit et alterne avec l'histoire, cette explication se dit philosophie de la relation, en d'autre terme :

Si l'on veut savoir par quoi se traduit une philosophie de la relation, il faut la voir à l'œuvre sur un problème célèbre, celui de l'enrichissement du passé et de ses œuvres en fonction des interprétations que l'avenir en donnera à travers les siècles »¹⁶⁴ ;

Sur ce point précis : notre opinion première reconforte notre problématique, qui rappelant le est stipulée autour de la formulation de cette question de la problématique générique et hybridité de l'écriture.

Prenons ici l'exemple de « *sentinelle oubliée* » on notera cette relation avec les trois séquences du récit ; d'abord le phénomène de l'ellipse qui fait appel à la rétrospection de cette :

« grand-mère avait le sommeil léger, comme toute femme ayant traversé dans la tourmente et parfois l'horreur, la guerre de libération nationale » SOP17

Cette relation ne s'opère que dans un cadre spécifique, celui du présent de la narration, puisque c'est le moment de la parole, et celui de la communication, c'est le présent qui se divise en d'autres séquences narratives, avec des rythmes et des enchaînements logiques.

¹⁶⁴ Dans une page célèbre de *La Pensée et le Mouvant*, Bergson étudie cette apparente action de l'avenir sur le passé.

Les indices spatiotemporels sont mis contribution afin de situer l'énoncé par rapport à l'énonciateur : pour des fins de résultat on essaiera de suivre l'enchaînement logique du livre, et de revenir sur cet enchaînement qui nous a paru assez important, il était donc judicieux d' y revenir dans cette partie.

Rappelons donc, que nous allons opérer une classification des personnages qui prennent en charge la narration tour à tour :

Le premier « Je » qui se présente à nous, est celui de la petite fille « Saadia », elle est dans un cadre de prospectif, elle évoque au cours de son récit chronologique des événements postérieurs, une anticipation vis-à-vis d'un présent détesté, voulant à tout prix fuir cette instant présent, elle choisie la prolepse pour s'exprimer dans le rêve, et c'est dans la projection qu'elle tient son discours.

Les adverbes ou locutions de temps qui expriment d'abord la postériorité sont très présents la petite fille, qui, rappelant le, est tournée vers l'avenir utilise l'adverbe de temps :

« **Toujours** » : ce dernier, est synonyme d'égalité avec la postériorité, dans la sémantique, cela tombe sous le sens, puisque le « je » est celui de Saàdiya (petite fille) qui endosse l'action de relater, cependant elle parle de la grand mère, celle-ci devient l'axe central du récit donc, toujours, qui exprime la postériorité, est attribué à la grand-mère à travers la parole de sa petite fille, sa quête demeure, par esprit de déduction la postériorité :

« Toujours aux aguets dans cette relation qui lui assurait une sorte d'allégresse ...» p 23

Cela tombe sous le sens, puisque la grand mère réhabilité la mémoire jusqu'à la postériorité, logiquement aussi, l'adverbe temporel « toujours » exprime aussi que ça a toujours existé.

Le verbe utilisé est l'imparfait, « *avait -assurait - devenait ...etc.)* un temps de la narration et de la description usité ici pour sa valeur durative dans le passé.

Des rythmes saccadés, intercalés par des pauses en la forme de la description, cette description est identifiable dans un texte littéraire, un énoncé comme narratif, un autre comme descriptif, généralement, en raison de l'**opposition passé simple et imparfait**, mais d'autres indices existent. Alors que le narratif est utilisé pour les énoncés de *faire*, le descriptif est utilisé pour exprimer des énoncés d'état. Face à un énoncé narratif le lecteur attend un déroulement événementiel, une issue plus ou moins prévisible selon un ordre logico-sémantique ; l'énoncé descriptif est d'avantage réglé par ses structures de surface, par des structures lexicales repérables. Si le narratif est plutôt linéaire, le descriptif est tabulaire.

Ce type d'énoncé serait, plus largement, en rapport avec le discours lexicographique. Roland Barthes¹⁶⁵ estimait que *le modèle lointain de la description n'est pas le discours oratoire, mais une sorte d'artefact lexicographique*¹⁶⁶, Les passages descriptifs s'organisent souvent selon un ordre spatial : le regard suit par exemple un déplacement du proche ou lointain ou inversement ; pour un portrait, après une vue d'ensemble, le texte procède de la tête aux pieds etc. Nous pouvons noter des organisateurs textuels, des indicateurs de lieu qui structurent le texte très manifestement : *au loin, en haut, en bas, plus loin ; à droite, sur la gauche...* Parfois, l'organisation se fait de manière logique : nous procédons plutôt en allant d'une vue d'ensemble à l'observation de détails.

Quelquefois dans le cadre d'un récit littéraire au passé, on rencontre un « **présent scénique** »; par exemple, chez Balzac, la description de la pension Vauquer est ainsi conduite dans *Le Père Goriot* :

"Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements..."

¹⁶⁵ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*.p32

¹⁶⁶ *Op,cit* p232

« *Sentinelle oubliée* » présente aussi un *présent scénique* qui est mis à contribution pour une mise en scène de la description , un élément que nous allons développer avec plus de détails dans l'écriture théâtralisée dans la troisième partie

« l'horloge aux grandes aiguilles ». Les larges pierres de tailles mises les unes sur les autres aux quatre coins, dans un impeccable alignement, ont presque toutes, virées au gris. » SOP.17

Ce présent de description met en quelque sorte sous nos yeux le décor ; nous pouvons constater qu'il ne s'agit pas d'un présent de vérité générale. La description ne semble pas inscrite dans le temps ; nous nous rapprocherons d'un présent de narration ou historique, même si l'effet rhétorique recherché n'est pas celui de la dramatisation. Il s'agit plutôt de donner au lecteur l'impression qu'il voit les pièces. C'est là qu'interfère l'écriture et l'influence théâtrale, puisque dans ce genre la description n'a pas grande importance puisque elle est de l'ordre du visuel, elle est plantée comme « décor ». La description dans « *sentinelle oubliée* » n'est qu'ornementale, Il s'agit plutôt de donner au lecteur l'impression qu'il voit les pièces :

« La photo du grand- père, accrochée au mur de notre chambre commune, lui servait de repère temporel et il n'était pas rare de la voir dorloter sa relique...)
(..,) « *Un silence funéraire s'empara des lieux. Je voulais avertir ma mère mais je n'arrivais pas à quitter la pièce transformée en authentique ossuaire... »SOP17*

Quelquefois, la description peut être dynamique, souligner des évolutions et des transformations dans le temps, d'où l'usage du passé simple et de jalons chronologiques.

2.Mode de progression

Si la progression à thème constant se prête bien à la conduite du récit, la progression à thème **dérivé** ou **éclaté** (où le *thème* de la phrase initiale est décliné par la suite en

différents *sous-thèmes*) est souvent utilisée dans le discours descriptif. L'objet décrit est ainsi détaillé à travers divers composants et sous-composants éventuels : nous pourrions comparer cela, à un effet de travelling ou de zoom dans l'écriture cinématographique (divers plans s'enchaînent à partir d'un plan d'ensemble pour aller jusqu'à l'insert ou gros plan).

Pour les portraits, on peut trouver une progression à **thème constant** : on attribue diverses caractéristiques au personnage qu'on caractérise (silhouette, visage, bouche, nez...).

Nous trouvons aussi une progression **linéaire** : « *Dans une pièce, il y avait une table. Sur cette table étaient disposées des fleurs. A côté de ces fleurs dormait un chat.* »

En d'autres termes, elle permet au lecteur de reprendre son souffle : Il est vrai que cette « pause » a son importance, mais elle n'est en aucun cas explicative, non référentielle elle est là, pour meubler le déroulement de l'histoire. Comme un décor de fond, elle rejoint en fait la même atmosphère du roman, et la problématique spatiale expliquée plus loin. Elle a une valeur décorative elle constitue un ornement du texte. Elle donne un apport visuel au texte, nous comprenons cela vu les nombreuses lectures théâtrales de l'auteur car justement la description est en creux et nous rappelle vivement les didascalies.

Une négligence qui indique que l'auteur du roman « *sentinelle oubliée* » s'est oublié, car pour lui le plus souvent le décor est là, planté mais de l'ordre du visuel, Un support en plus, pour l'échafaudage de la trame ou la figure stylistique trouve son envol.

Nous repérons également la description centrée, plutôt sur le psychologique des personnages leur état d'esprit et leur vision du monde, comme si le trait de caractère expliqué ou exploité venait en fait pour expliquer toujours une situation ou une séquence narrative, l'imparfait est son vecteur, à valeur durative, cette modalité verbale démontre que ce passé, n'est pas furtif .

Des raccourcis « sentinelle oubliée » en est truffé, Le phénomène de l'ellipse est très envahissant : l'auteur veut que nous le prêtions volontiers, aux victimes. La part du malheur n'est pas forcément décrite, c'est pour cela que nous ne nous s'attardons pas sur cette dernière mais nous y faisons allusion. Prenant tout d'abord la micro séquence et l'histoire de Hajira :

« Elle a été recueillie à dix mois par des parents à lointaine lignés qui lui ont préféré le prénom de Hajira à celui de Dourra. Née du mauvais côté de la barrière ». L'explication ici est déduite.

Du moment que nous observons trois histoires entremêlées nous avons trois schémas narratifs, trois micro séquences reliées dans la macro séquence

Cette recrudescence de textes nous montre l'importance de cette intertextualité dans l'élaboration d'un récit

Selon le dictionnaire du littéraire, l'intertextualité est :

«Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres. »¹⁶⁷

Nous remarquons que le genre du récit orchestre la structure du texte puisque l'imbrication des micros séquences dans la macro- séquence, permet de mesurer les transformations accomplies. Plusieurs histoires sont relatées en faite à partir d'un

¹⁶⁷ARON. Paul, SAINT-JACQUES. Dennis, VIALA, 2010. Le Dictionnaire du littéraire. Pris : Quadrige. P. 392.

moment fixe et c'est les trois séquences (guerre de libération- poste indépendance – et décennie noire) rentre en relation, dans la macro séquence.

« Nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition... l'intertextualité serait alors le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent et qui n'est jamais possible de faire table rase de la littérature ...elle est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte. »¹⁶⁸

Pour Roland Barthes en 1973 parle dans un article de la notion de productivité très liée à celle d'intertextualité :

« Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail tel que l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style, (mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur : le texte « travaille », à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne : même écrit (fixé) il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production. Il déconstruit la langue de communication, de représentation ou d'expression (là où le sujet, individuel ou collectif, peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue. »¹⁶⁹

¹⁶⁸ PIEGAY-GROSS, Nathalie. 2002. Introduction à l'intertextualité. Paris : édition Nathan VEUF. P.7.

¹⁶⁹ BARTHES. Roland, 2002. Art, texte (théorie du). *Encyclopaedia universalis*. Texte cité in Introduction à l'intertextualité de PIEGAY-GROS. NATHALIE, 2002. Paris : Nathan /VEUF. P.11.

La richesse des axes narratifs, fait partie des techniques modernes de la narration. Tous les personnages participent dans l'enrichissement de l'histoire.

Nous avons de ce fait dans bon nombre de récits de BenAhour la technique de la mise en abyme : plusieurs histoires s'enchâssent

Cette technique de narration permet à l'auteur de retracer la vie d'autres personnages comme celui de *Djrada* par exemple , cette technique implique le lecteur à suivre en parallèle deux récits .

En plus de ses histoires personnelles, le narrateur nous narre les récits des autres personnages.

3. Entre intertextualité et croisement

Ne pouvant point écrire du néant, tout écrivain fait appel à ses lectures antérieures d'où il puisse ses idées et ses inspirations. Nous n'avons pas été surpris par la présence d'une intertextualité très marquée par des traces d'autres pièces de théâtres qui viennent sédimenter notre corpus.

Le texte ne manifeste pas son sens propre de façon intégral, que par ; un ailleurs, mais s'en inspire forcément puisque son désir de positionnement et d'affranchissement est plus grand.

Les textes de BenAhour ne sont pas en reste ; l'écriture se trouve en relation intertextuelle avec d'autres « ailleurs » « d'autres textes », littéraires ou idéologiques

L'ambiguïté de l'écriture, ne peut se faire, que dans un dualisme conscient ou pas.

Ces strates qui viennent se superposer sur l'écriture Benachourienne , nous les appelons en analyse textuelle : Intertextualité.

L'intertextualité se définit comme étant une référence à un texte antécédent, c'est-à-dire trouver les traces d'un texte dans un autre. D'après Bakhtine :

« L'auteur d'une œuvre littéraire (un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il a créé néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire »¹⁷⁰

L'intertextualité ne se réduit pas uniquement à l'étude des sources et des influences, elle ne peut donc se rapporter au simple constat que des textes entrent en relation avec un ou plusieurs autres textes (l'intertexte). Elle engage surtout à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires et à envisager la littérature comme un espace ou un réseau entrelacé, puisque chaque texte influe sur d'autres textes en y laissant les bribes d'anciennes traces de lectures et d'influences à têtes multiples. L'intertextualité est définie, par Julia Kristeva, dans *Sémiotiké*, comme étant une *Recherches pour une sémanalyse*, ainsi :

*« Le mot (texte) est un croisement de mots (de textes) ou l'on lit au moins un autre mot (texte) [...] tout texte se construit comme une mosaïque de citations ; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».*¹⁷¹

Cette notion détermine le degré de croisement de plusieurs textes dans un et unique texte, elle est encore définie par Phillippe Sollers comme une jonction :

*« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ».*¹⁷²

Autrement dit, l'intertextualité est la relation par laquelle tout texte comporte des fragments et des bribes d'autres textes.

¹⁷⁰ BAKHTINE, Michael. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard. P. 342.

¹⁷¹ Christine Achour & Amina Bekkat, *Convergences critiques II*, Editions du Tell, Blida, 2000 p.102

¹⁷² Phillippe Sollers, *Théories d'ensemble*, Seuil, 1971, p.75

Si nous devons mettre à profit ces définitions et les mettre en pratique sur notre corpus, nous saurons, ainsi, que nos œuvres se trouvent à l'intersection ou au carrefour de plusieurs disciplines.

« *Sentinelle oubliée* » présente, justement cette intertextualité, l'auteur prouve par son écriture l'étendue de ses influences extratextuelles, il procède l'introduction de l'aspect culturel en faisant appel à des adages et des maximes qui depuis les temps immémoriaux, font partie de la culture orale algérienne.

Cette culture est prise à bras le corps par des actants et des personnages, érudits qui, puisant leur matériau culturel de l'oral, ont usé du verbe versifié ou non pour éclairer, reconforter ou étayer le vécu social, culturel, et économique de leurs contemporains. Universels, dans le temps et dans l'espace, cette culture orale algérienne est gorgée de métaphores et de proverbes qui sont comme un trésor de sagesse de laquelle les écrits algériens et les écrivains ont recueillis l'essentiel des trames des histoires romancées.

« Le riche avare est semblable à un âne chargé d'or, qui mange de la paille. » p 45

Autre élément extratextuel réparable dans notre corpus, c'est ce lieu de parole qui est lui-même non-lieu puisque évoqué juste comme un justificatif de grandeur et de cohue qui est porteur de sens .

Le sens n'est jamais donné par le dire, par un paradigme isolé, même si ce paradigme est un roman entier. Il n'est donné que dans le passage ambigu, périlleux mais toujours spatialisé, reprenant notre énoncé « *Sentinelle Oubliée* » sa spatialité est nommée mais, inexistante en réalité, le lieu est en mimétisme du réel : comme la ville de Rano dont nous parle « *saadia* » : qui est l'anagramme de la ville d'Oran:

« Il avait dégoté ce miroir dans un marché aux puces de la grande ville balnéaire « Rano », où j'avais poursuivi des études supérieures qui ne m'auront finalement servi à rien »SOP.36

Pour étayer nos propos, optons pour des exemples et des extraits précis : quand la bru prend la parole, elle utilise soit le silence soit les maximes pour exprimer sa stratégie discursive :

« Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ».SOP.55

« Elle n'a pas été la première et ne sera pas la dernière »

« Elle avait blanchi sous le harnais dit l'adage ».

L'interprétation linguistique de l'intertextualité qui est assimilée tout au texte, y compris l'homme, a eu pour conséquence la dissolution "intertextuelle" de l'individu dans le "grand intertexte" de la tradition culturelle. Kristéva parle de la "production impersonnelle" du texte.

Foucault déclare la "mort du sujet". Barthes annonce la "mort" de l'auteur, du lecteur et du texte individuel. Leyla Perrone-Moisés présente un tableau bien triste des conséquences de la dépersonnalisation du texte :

“L'auteur et son texte ne seront plus des références, des objets forclos et sacrés, mais constitueront un champ infini pour le jeu scriptural, qui en changera constamment le sens, dissolvant leur valeur de vérité »¹⁷³

L'Intertextualité est aussi perceptible avec le deuxième corpus « bientôt finira la peine » ou l'auteur, Bouziane BenAchour met le parallèle avec une pièce de théâtre très connue de Jean Paul Sartre, *les mouches* notamment dans la partie où il évoque la quarantaine, et cette description minutieuse de cet aspect d'atmosphère lugubre, la promiscuité et le huis clos.

¹⁷³ Ibid.p 223

« En bons pirates de l'humidité, les cafards s'adaptaient au mouvement : ils étaient partout, buvaient notre obscurité, bougeaient sans discontinuer. Fornicateurs endiablés de l'ombre. Nuit et jour, ils faisaient la noce, proliféraient avec une fécondité effarante, accentuaient leur présence, agressaient nos sommeils, hantaient nos songes, se mêlaient de ce qui ne les regardait pas, se camouflaient, revendiquaient leurs parcours. Il nous arrivait de passer des heures à suivre leur manège. Démographie galopante. Mahmoud disait que ces bestioles s'emparaient avec minutie de tout l'espace qui nous était imparti pour qu'elles puissent à leur aise nous jeter en vrac à la mer. À chacun sa méthode. » BFLP P 124.

Nous dénombrons également une certaine façon de narrer l'histoire où le bestiaire, donne du relief à l'atmosphère qui fait le roman, par bestiaire nous désignons chaque œuvre consacrée à la description des bêtes. Par métonymie, le bestiaire d'un auteur ou qui désigne les animaux mentionnés par lui ou dans ses œuvres.

Donc la pièce de Sartre est très marquée dans notre corpus, cela est perceptible par les aller et retours qu'opère entre réalité et fiction Bouziane BenAchour, à titre de rappel cette pièce est un drame en trois actes de Jean-Paul Sartre, « **Les Mouches** » pour l'histoire, a été joué pour la première fois en 1943. C'est une production à inspiration tragique « grec ».

L'analyse de l'œuvre nous montre qu'hormis les trois thèmes qui se rejoignent à savoir:

D'abord *l'histoire*, chez notre auteur il aborde la narration de son récit en évoquant des faits historiques. La grande histoire est mise en parallèle avec l'actualité et ses faits. D'autres éléments sont abordés dans ce roman et qui nous rappellent cette pièce de théâtre : *l'île* relève elle-même d'un fait historique, elle renvoie à l'ethnologie avec

notamment l'utilisation de la langue maternelle, la mémoire et les traditions qui désignent la maghrébinité et bien entendu l'oralité avec l'insertion de la langue arabe dans le discours des personnages.

Ces discours sont désignés par les marques de l'idéologie de l'auteur lui-même. À travers les thématiques abordées dans son écrit, nous comprenons que ce corpus porte en lui la marque de sa société.

Ces marques sociétales sont relevées par notamment le traitement de la question féminine et du statut de la femme.

En effet , la femme est abordée avec insistance, et la part de féminité est très dominante chez BenAchour, cela est visible dans le choix des personnages principaux, qui s'est porté exclusivement sur des femmes.

Cependant l'auteur met le doigt sur l'autre revers de la médaille du « *sexe faible* », puisque il adopte un discours distancié certes mais imprégné du vécu de toutes les générations confondues de femmes, il aborde le statut féminin dans la société algérienne à travers le code de la famille d'où l'intertexte avec la loi et l'article controversé 308¹⁷⁴ qui permettait au violeur d'épouser sa victime pour échapper au châtement. Cela est très marqué dans l'histoire de *Aouicha* qui fut refusée par sa famille car violée par des terroristes et pouvait être acceptée par la société si un terroriste venait à l'épouser

C'est un hymne au courage de la femme à travers trois époques, des épopées exclusivement conjuguées au féminin, puisque, chaque prise de parole est un manifeste et un constat, car même dans le silence les femmes délivrent des discours sur cette société.

Le texte comme discours se définit dans la majorité du temps dans le sens consacré par Benveniste :

¹⁷⁴ L'article 336 du Code pénal algérien stipule que « quiconque a commis le crime de viol est puni de la réclusion à temps, de cinq à dix ans. Mais pouvait bénéficier du pardon s'il accepte d'épouser la victime.

« Il faut entendre par discours dans sa plus grande extension ; toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière (...) C'est d'abord la diversité des discours oraux de toute nature et de tout niveau, de la conversation triviale à la plus ornée. »¹⁷⁵

Le texte discours a pour corrélat une définition complémentaire et nécessaire ; les concepts : *d'énoncé* et *d'énonciation*. L'énonciation ici, c'est l'acte.

Dans ce sens, la lecture serait incomplète puisque, les « dits » et le « dire », laissent bien entendre que la problématique est articulée ici dans une tension forte qui se propose de penser à la fois la question de la présence (c'est à dire de l'accès, de la trace, etc.) et d'une altérité constitutive reliée à un processus ou un procédé.

Les implications des termes « dits » et « dire » qui apparaissent déjà dès le titre « Sentinelle oubliée » une gardienne du temps, s'avèrent significatifs. Ils démontrent le décalage entre l'acte qui a eu lieu, l'acte passé, et l'autre acte, désignant l'acte en devenir.

« Elle avait blanchi sous le harnais dit l'adage ».

« Elle n'a pas été la dernière et ne sera pas la dernière »

« Nos empreintes aurons disparues avant que nos corps soient putréfiés ».

Les noms aussi sont les marques singulières de la culture ou l'auteur a puisé son inspiration : « *Dada* » « *Hajira* » « *Saadia* » (...)

Ces deux notions serviront de point de départ pour une « croisée » textuelle privilégiant un double mouvement : à la fois au passé et à l'avenir : « Parcours de l'absence, présence ».

¹⁷⁵ Op.cit.p 125

Pour étayer nos propos, optons pour des exemples et des extraits précis : quand la bru prend la parole, elle utilise soit le silence soit les maximes pour exprimer sa stratégie discursive :

« Sans éprouver le besoin de se confier à qui ce soit réitérant à l'occasion son dicton de toujours « Celui qui voudra posséder la terre entière, la cèdera tout entière ». SOP.22

Dans l'écrit nous décelons également la forte présence des traditions charriée par la culture musulmane et algérienne, notamment la tradition qui veut que les femmes, durant un certain temps, ne sortaient de chez elles que pour des cas de nécessité :

« Ma mère, jadis fière de mes bêtises d'enfant, devenait l'ombre d'elle-même. Hormis sa sortie hebdomadaire à l'unique bain du village, elle ne quittait presque pas la maison et montrait peu de disposition à revoir la famille maternelle. Elle était de ces femmes qui ne sortaient de chez elle qu'en cas de nécessité absolue ».SOP55

La religion musulmane est présente aussi et ses traces sont transcrites à travers le champ lexical utilisé : « *El Aïd* » (une fête musulmane qui relève pratiquement du champ sacré), « *Les ablutions* », « *El fadjr* » d'abord la première prière du matin mais aussi repère temporel qui veut dire l'aube, la notion de fatalité également, qui est un des préceptes fondamentaux de l'islam : « *Agissait-elle par défiance à son « Mektoub » ? Le destin.*

Ces deux pistes essentielles seront inter reliées par la suite à un questionnement plus poussé se vouant à la pensée dite « archipélique » et notamment à l'idée de « l'opacité ».

La « pensée archipélique » se définit à partir du terme de « l'archipel », qui, selon Édouard Glissant,

« Est le lieu d'existence et de relations de plusieurs identités qui sont comme des îles et qui ne sont pas des enfermements. (...) La pensée insulaire est une pensée archipélique, c'est à dire que tout île suppose l'île voisine dans l'Archipel et la totalité des îles. »¹⁷⁶

La pensée archipélique s'oppose à une pensée que Glissant nommera «*continentale*».

Il attribue un caractère « intuitif », voire « dispersé » à la pensée archipélique tout en soulignant qu'elle ne constitue nullement « une pensée de système » : « Elle ne pose pas, elle n'a pas de régie ».

Elle est peut-être incertaine, mais elle correspond mieux selon Édouard Glissant à ce qui se passe à l'heure actuelle dans le monde. Le monde (...) est absolument imprévisible et imprédictible.

Le problème est que nous devons accepter cette imprévisibilité, ne pas en avoir peur et s'habituer à l'idée d'une pensée qui allie l'imaginaire au conceptuel. Une telle pensée peut davantage s'appliquer aux infinies variations et aux infinies imprévisibilités des mondes actuels.

L'auteur ne se cache plus, a un moment donné, il dit ce qu'il pense tout haut. Nous avons trouvé une forte dénonciation de la politique de réconciliation nationale, un pacte de lecture est très vite activé puisque le lecteur se rend bien compte que l'auteur se réfère à l'événement politique en Algérie à travers la référence à la politique de la « *concorde ou de la réconciliation nationale* » menée par le pouvoir algérien afin de mettre fin au terrorisme, un pacte de paix et de pardon ; politique que rejette fermement et sans équivoque l'héroïne :

¹⁷⁶ Op.cit. p 212

« Je ne désirais surtout pas être impliquée dans la politique du pardon.[...] Il m'était impossible de cohabiter avec des apôtres de la terreur. » p. 117

Les traces de l'intertextualité sont palpables également chez Bouziane BenAchour dès les titres ; « *Dix années de solitudes* » par exemple est inspiré par un autre titre très connu, celui de l'écrivain Gabriel Garcia Marquez¹⁷⁷ : « *Cent ans de solitude* ».

Dix années de solitude, à titre de rappel, est un titre thématique qui évoque le thème de l'ouvrage, ce dont nous parlons. Où il traite l'histoire d'une jeune femme qui a subi beaucoup de malheurs dans la période de la décennie noire ce titre est littéral vu qu'il renvoie au sujet central de l'histoire et aussi antiphrastique qui présente ironiquement le contenu du roman, où le protagoniste est obsédé par la mort. Mais cette notion sera soumise à une analyse beaucoup plus approfondie dans la partie dédiée à l'étude de l'élément paratextuel.

Ceci dit la trame narrée ne peut s'opérer que dans un espace donné, cet espace du dire des personnages leur lieu de vie nous délivre beaucoup d'information sur le fonctionnement narratif de chaque œuvre et qui contribuent également à cet extratextuel que nous allons soumettre à notre réflexion avec insistance dans la partie du questionnement de l'espace.

3.1.Référence religieuse

Depuis que le monde est monde, l'être humain n'a jamais cessé de se questionner. Il a trouvé des réponses dans la religion qui lui ont ouvert une porte vers des démentions spirituelles.

Vraies références pour les écrivains, bon nombre d'entre eux surfent sur cette vague, en effet ces auteurs parlent dans leurs écrits des religions .

¹⁷⁷ Gabriel García Márquez, né le 6 mars 1927 à Aracataca (Colombie) et mort le 17 avril 2014 (à 87 ans) à Mexico, est un écrivain colombien. Romancier, nouvelliste, mais également journaliste et militant politique, il reçoit en 1982 le prix Nobel de littérature

Notre auteur fait parler également cette notion de religion par le biais des renvois qu'il fait systématiquement.

La religion musulmane, comme spécifié en amont par exemple, est présente et très marquée. Ses traces sont transcrites à travers le champ lexical utilisé : « *El Aid* », « *Les ablutions* », « *El fadjr* » mais aussi dans le mariage et les rituels relatifs aux morts

L'identité religieuse musulmane, n'est pas, à vraie dire, franchement nommée, elle est plutôt suggérée, présente de façon vague, référentielle.

Le christianisme est aussi cité, déduis de noms comme Gomiz, Lopiz, etc., traduits phonétiquement en dialecte local, il s'agit, là, d'interférences entre l'arabe et le français, la langue maternelle et la langue importée (le « è » devient « i »)¹⁷⁸.

Le récitant est un personnage très implorant qui récite des versets du coran

3.2. La notion de repentir :

« Tu ne l'étais pas et je n'avais aucunement cherché à lever l'ambiguïté. À l'inverse, j'ai su accorder l'amour de ma religion avec ton amour, et si péchés il y a, ils sont interdépendants, ils sont identiques, ils sont nôtres, ils sont licites lorsque nous admettons que l'amour est un, indivis et par conséquent non ségrégationniste, et qu'il appartient à toutes les religions, sans concessions » BFLP page 13

Tout comme la rédemption dans la pièce de théâtre **des mouches** de Sartre BenAchour développe cette idée de se repentir d'un péché, ici la seule façon de le faire pour le héro est d'épouser cette chrétienne, (le héro est aveugle, prédicateur et récitant du coran) toute une référence religieuse car entretenir une relation hors mariage dans la religion islamique, serai péché.

¹⁷⁸ Un écoulement langagier inscrit de manière presque naturelle dans le soubassement de l'histoire et de la mémoire des actants du roman « Sentinelle oubliée », qui expriment une sorte de rancœur explicitée, notamment, par l'emploi d'adjectifs qualifiant la guerre et la haine, tels que : sanglant, fausse note, etc.

« Récitait à l'emporte-pièce des bouts de chapitres du Livre Saint, se lançait dans une vertueuse diatribe dans le style : « Dieu pardonne à ses créatures sauf à celles qui optent à se tuer elles-mêmes. »... « Selon ce clandestin par inadvertance, il y a encore des grâces exceptionnelles. « Allah, Pardonne-nous de nos fautes, nous implorons Ton Pardon », pontifiait-il d'une voix contrite. » BFLP page 21

3.3.Le prix de liberté

La liberté de sortir de la claustration sont des idéaux qui animent notre corpus :

« Abidine Hachara m'offrait « pour tenir la route et avaler les vagues », me disait-il avant que la mort ne lui donne la main. En un jour, l'homme aux herbes partagées a vu partir sa femme en compagnie de son amant parce qu'il ne pouvait assumer son devoir : l'usine avait fermé ses portes et lui, son porte-monnaie. C'est moi qui ai lu la Fatiha sur sa tombe, une des multiples tombes en modèle unique, creusée à la va-vite sur un terrain calcaire, pas loin du centre queue de chien qui nous sert de lieu de regroupement provisoire. Abidine Hachara est mort sans terre sur une citadelle barricadée de frontières » BFLP page 13

Le prix de la liberté dans notre corpus est omni présent puisque cette idée se développe à travers la notion de l'immigration et l'espérance d'une vie meilleurs mais aussi la liberté d'aimer sans tabous , aimer même une personne qui ne fait pas partie de notre religion et cela se solde par une mort comme dommages collatéraux de la liberté

« Que dira-t-on à ses parents si, par miracle, ils se manifestaient ? Bon Dieu, la mort est-ce véritablement

la fin du calvaire ? Non ! Je ne le crois pas. Forkani travaillait dans un atelier sordide où il cousait des ballons Adidas »BFLP P19

Partir dans des embarcations de fortune, la mort, la famine le désespoir et la désillusion sont des schèmes récurrents.

Comme démonter plus haut, l'intertextualité est un élément constitutif de la littérature. Elle se fonde sur l'idée que nous ne pouvons pas envisager un texte sans penser à ceux qui ont été écrits auparavant.

Rappelons encore une, que Julia Kristeva était la première qui a utilisé le terme « d'intertextualité » en l'introduisant, dans *Séméiotiké* :

« Le mot (texte) est un croisement de mots de (textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) Tout texte se construit mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double. »¹⁷⁹

Les discours circulent, chaque société présente un type du discours dominants , « *Il est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent se neutralisent. »¹⁸⁰*

« Parfois, elle revenait à la charge sur des sujets plus ou moins éloignés de ceux qu'elle avait abordés quelques heures plus tôt. En outre, elle me révéla avoir connu mon pays dans le cadre d'une mission internationale »

¹⁷⁹ KRISTEVA, Julia. 1969. *Séméiotiké*. Paris : Ed. Du seuil. (Coll. Points). Pages 84-85.

¹⁸⁰ Ibid. P. 113.

Par delà les représentations des parties communes du centre de détentions ces tout un pays qui est désigné.

4.La Transcription de L’aveugle dans le roman : *Kamar ou le temps abrégé*

« *Les aveugles* » ou la cécité dans la littérature est une thématique récurrente, tant la perte de vue est vécue comme un traumatisme.

Ceci dit dans bon nombre d’écrits la cécité est de l’ordre du divin puisque L’aveugle est une figure classique de divination en littérature, mythologie et aussi la religion.

Il annonce souvent le destin et le châtement des dieux, à l’image de Tirésias, le célèbre devin de Thèbes, qui dévoila à Créon les origines réelles de la souillure de la ville et mit en garde Œdipe contre son destin.

Dans le roman déjà, les apparitions de l’aveugle étaient liées à la figure du destin et insistaient sur l’idée d’une tragédie en marche. En effet, l’aveugle est d’abord un symbole de laideur, et l’équipe de maquillage a effectué plusieurs moulages pour se rapprocher le plus précisément possible de l’aspect « scrofuleux » dont parle Homais.

Il s’agit donc d’incarner à la lettre le diagnostic du pharmacien et de rendre visible le monstrueux.

« L’aveugle est aussi le symbole d’une justice immanente, d’une vengeance divine et d’une fatalité en marche. Il signifie l’avertissement et le châtement d’Emma. »¹⁸¹

Même si la figure de l’aveugle n’est pas seulement celle du handicap, elle porte en elle une teinte symbolique très marquée, elle est considérée dans la culture arabo musulmane comme une damnation divine, ne plus voir claire ne plus voir les couleurs et surtout la lumière est une grande punition.

¹⁸¹L’aveugle ou la figure tragique du destin, <https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/mag-film/films/madame-bovary/pistes-pour-letude/laveugle-ou-la-figure-tragique-du-destin/>

Dans le roman de « *Kamar ou le temps abrégé* » le personnage principal est frappé par cette cécité, comble de tous les malheurs, il perd l'amour de sa vie.

Ceci dit il voit les choses par ses sentiments et ses sensations, puisqu' il est artiste sculpteur, pourtant il essaye d'y faire face en compensant cet handicap par une autre perception ; le touché.

« L'aveugle est une figure classique de divination en littérature. Il annonce souvent le destin et le châtement des dieux, à l'image de Tirésias, le célèbre devin de Thèbes, qui dévoila à Créon les origines réelles de la souillure de la ville et mit en garde Œdipe contre son destin. Dans le roman déjà, les apparitions de l'aveugle étaient liées à la figure du destin et insistaient sur l'idée d'une tragédie en marche. »¹⁸²

Mais qu'en est-il de notre corps réellement ?

Étymologiquement le mot *Aveugle* viendrait du latin *Ab oculis* qui veut dire privé d'yeux", ou perdre les yeux , Avec la figure de l'aveugle, Bouziane BenAhour interpelle le lecteur directement et l'invite à voir a la place de son personnage.

« Œdipe se creva les yeux en apprenant son double crime ; Tobie devint aveugle durant son sommeil et Samson perdit la vue après une faute contre Yahvé ; quant à Homère, il serait représenté aveugle sur certaines sculptures. Pendant longtemps l'aveugle effrayait autant qu'il déclenchait la pitié ou imposait le respect, on lui prêtait même parfois des dons de voyance »¹⁸³ :

¹⁸² Ibid. p36

¹⁸³ Op.cit.

Le parallèle est vite fait puisque la perte de la vue et la cécité est mise en relief au même titre que la perte, de la bien aimée, puisque il faut le rappeler, le personnage principal a perdu l'amour de sa vie qui fut assassinée par des terroristes, le roman est dans une autre perspective , cette fois ci c'est plutôt les sens qui sont mises à l'épreuve, et notre auteur essaye de pallier au manquement dû à cet handicapé en mettant le doigt sur l'intériorité et la psychologie de cet aveugle ;

« Être aveugle signifie pour les uns ignorer la réalité des choses, nier l'évidence et donc être fou, lunatique, irresponsable. Pour d'autres l'aveugle est celui qui ignore les apparences trompeuses du monde, grâce à quoi il a le privilège de connaître la réalité secrète, profonde, interdite au commun des mortels. Il participe du divin, c'est l'inspiré, le poète, le thaumaturge, le Voyant »¹⁸⁴.

N'oublions pas que BenAhour est dramaturge et cet aspect de la non voyance et la cécité donne un attrait de la tragédie au texte, être Aveugle fait appel d'abord, à une gestuelle qui est spécifique aux non voyants mais aussi plus symboliquement cela renverrai à la fatalité, au non pouvoir sur le destin , notre auteur veut faire naître un sentiment de pitié en faisant appel au registre pathétique :

«Je frissonne de partout, ma tête me fait mal ; encore une fois, le monde s'affaisse sous mes jambes chancelantes. Le temps s'est figé, le temps s'est noyé. Difficile de réaliser, encore moins de supporter que Saber le poète s'est suicidé alors que rien ne présageait cette brutale fatalité. Ce sculpteur, qui voulait donner vie à un bloc de granite, a mis fin à la sienne ! Comment et pourquoi ? Mystère et boule de gomme. »

¹⁸⁴Ibid.red, 1982, p. 88.

Cette écriture à inspiration théâtrale est faite de digression et surtout de coups de théâtres. Nous avons l'impression que l'auteur est en admiration face aux artistes qu'il est entrain de mettre en scène.

« J'arrive à peine à croire qu'il ait attenté à ses jours. Cela m'a coupé le souffle. C'est Zidi Krakeb qui l'a découvert gisant dans une mare de sang près de sa pierre à sculpter. Paniqué par le spectacle qui s'offrait à ses yeux exorbités, il s'est élancé éperdument vers le voisinage pour obtenir de l'aide mais, au lieu de cela, on lui conseilla de patienter. Il fallait d'abord informer le procureur et ensuite attendre la venue du médecin légiste afin d'authentifier l'acte. J'ai lu cette triste nouvelle dans le journal du matin, signée par des initiales. N'y aurait-il pas erreur sur la personne ? J'ai attendu qu'on m'explique les raisons mais personne n'est venu m'éclairer sur cette triste fin, pas le moindre indice. Allons donc, les incidents survenus aux petites gens n'enthousiasment que la petite foule du café voisin » KOLA POI.

Cette symbolique de celui qui est privé de l'usage de la vue est très importante dans le répertoire de notre écrivain.

Bouziane BenAchour utilise les mythes de la sculpture pour donner un aspect palpable au personnage, il nous renvoie systématiquement à une mise en scène théâtralisée de la scène et à l'action, que le lecteur va forcément imaginer en « 3 D ».

De même que le scripturaire qui suit cette mise en piédestal, est mis au profil de la narration, il utilise pour cette mise en lumière la forme emphatique à chaque fois qu'il veut mettre le doit sur aspect, exemple : « *ce sont ces hommes qui ont.....,C'est à eux qu'incombe la faute* », cette structure sera mise en évidence dans le schéma qui va suivre :

Schéma du 2^{ème} corpus « Kamar ou le temps abrégé »

Phase initiale : La quête L'amour	Phase événementielle : Perte de l'amour	Phase finale : Refus de l'oubli Reconstitution du corps
--------------------------------------	--	---

Ce récit met en scène des événements historiques de l'Algérie, tout en puisant de l'écriture intertextuelle et mythique.

Kamar ou le temps abrégé est digressif, le rythme qui y développé est soutenu, car l'auteur fait parler l'intériorité du personnage-narrateur, de façon continue. Ce protagoniste fait des *va et vient* incessant vers le passé et le présent.

Là encore aucune linéarité n'est respectée, parce que Bouziane BenAchour nous balade à travers le temps et l'espace où les éléments historiques sont cités sans respecter la chronologie et n'en demeure pas loin du romanesque.

Rappelons que cette nouvelle écriture, introduite par BenAchour, marque une rupture avec ces prédécesseurs qui écrivaient dans un but ethnographique ou encore une écriture à revendication identitaire il revendique l'histoire , peut être ? .

Il faut dire que l'originalité de cet auteur, demeure dans cette écriture théâtralisée de l'Histoire ; sa représentation à travers bien souvent de femmes comme personnages-actants de l'Histoire en crise. Les crises politiques, les problèmes sociaux et le mal être de l'individu au sein de la société, sont de perpétuelles sources d'inspiration pour Bouziane Ben Achour.

Cependant la terreur, la souffrance et le traumatisme sont des schèmes assez répétitifs chez les auteurs actuels, à croire que ces écrivains veulent transposer la réalité coute que coute de leurs sociétés minée par une violence franche et déclarée.

Il faut dire que dans les années 90, la violence est manifestée en Algérie sous une nouvelle forme, avec une banalisation de la violence sous toutes les formes. Les écrivains de cette génération tentent de trouver d'autres formes d'écritures ; Pour dire cette violence ; la dire pour la dompter.

En vue de cela nous nous apercevons qu'en fin de compte Bouziane BenAchour opte dans son écriture (ou sa réécriture) de l'Histoire , pour dire son mal être face aux crises qui secouent son pays .

Cette réécriture se reflète par le point de vue, la focalisation ,et les paroles de ses personnages

Dans cette deuxième partie de notre réflexion, nous avons interrogé l'écriture de cette crise qui est si présente chez Bouziane BenAchour. Ces écrits s'expliquent par l'importance des thèmes abordés mais aussi par la notion de crise qui est si insistante dans notre corpus.

Il invente des trames certes, mais Bouziane Ben Achour s'inspire de la réalité vécue qu'il convoque en faisant appel à la mémoire.

Ceci dit, cette même mémoire est fabulée, elle n'est pas palpable et peut être changée, elle peut faire défaut, elle est subjective et comble les lacunes par les impressions. Première ambiguïté à laquelle nous faisons face, puisque nous avons d'un côté la réalité à inspiration historique et cette mémoire si subjective.

Notre auteur présente son écriture de façon binaire : une vision à inspiration réaliste historique ou une vision de l'histoire du récit qui fait automatiquement référence à la grande Histoire algérienne et une histoire d'un récit fictif.

Notre auteur s'efforce d'établir une relation étroite entre l'histoire du roman et l'Histoire de la société algérienne avec un grand « H ».

Autrement dit, il veut montrer que l'histoire qu'il raconte est une partie de la grande Histoire algérienne avec ses multiples crises.

Nous faisons face à une écriture ouverte au réel immédiat et à l'histoire de la société algérienne lors de la décennie noire

Très baigné par la réalité du pays lors de la décennie noire, notre auteur reflète à travers son écriture très théâtralisée, la violence qui a secoué l'Algérie dans les années 90.

Il s'oriente vers une littérature du témoignage sur ce qu'il a vécu en tant qu'Algérien, il nous délivre son récit marqué par la rupture et le déchiement du sens pour décrire cette société minée par la violence et les crises.

Dans cette deuxième partie nous avons préféré parler de cette notion de crise et comment s'articule-t-elle dans notre corpus ?

Nous nous sommes aperçus qu'à chaque crise ; Ben Achour délivre un récit qui en traite les effets. Il procède en incluant sa trame dans une forme singulière, empruntée du théâtre

Cette forme nouvelle est la première rupture qu'opère l'écriture de Bouziane Ben Achour. En effet cette écriture fait appel au passé de dramaturge de notre auteur

Dans un deuxième temps nous nous sommes aperçus que la rupture s'opérait dans la cassure et dans la fragmentation du dire. Ces dernières années nous remarquons que les romans algériens sont assimilés à des patchworks où les auteurs s'octroient une liberté créatrice dans un collage d'idées, ces écrivains cherchent à établir des connexions et à bâtir des ponts entre des fragments d'une réalité vécue historique et le romanesque créé et imaginé. Ce trait très marqué de l'irruption d'un autre dans le même et cette rupture donne naissance à un discours discontinu dans des récits éclatés fragmentés.

Bouziane Ben Achour choisit de compartimenter ces récits comme des tableaux, comme des scènes au théâtre prêtes à être jouées.

TROISIÈME PARTIE

LE CARACTÈRE POLYMORPHE DE L'ÉCRITURE DE BOUZIANE BENACHOUR : LES INDICES D'UNE ÉCRITURE EN FRAGMENTS

Nous avons abordé l'aspect de crise dans la deuxième partie, nous nous sommes aperçus que notre auteur parle à travers ces récits des différentes crises qui ont secoué le pays, des crises assez traumatisantes pour l'écrivain.

Dans la partie qui va suivre, nous allons essayer de répondre à la notion de genre et les multitudes de formes rencontrées dans les écrits de Bouziane BenAhour.

Nous avons opté pour un angle de réflexion qui mettra en lumière la caractéristique polymorphe des romans de notre auteur.

Le caractère polymorphe¹⁸⁵ de l'écriture de Bouziane BenAhour se matérialise par diverses formes et différentes mutations de registres. Il passe d'un registre à un autre dans un seul et même récit en modifiant la forme et le style.

En passant d'un registre à un autre, notre auteur s'octroie cette liberté de mouvement.

Le genre scripturaire de notre auteur, devient hybride, par un brassage hétérogène de codes narratifs.

Dans un et même espace textuel, décrit comme espace par excellence de la création narrative l'auteur : Bouziane BenAhour, fait un brassage de deux mondes contradictoires, prenons l'exemple de la mise en scène de ces deux mondes qui sont opposés. Notre auteur, met en scène l'aliénation mentale et des passages de grande lucidité qu'il prête à ses personnages, ces actants tiennent tous un discours sur des faits historiques avérés, ce qui donne naissance à un discours fragmenté et émietté .

Comment se fait justement cette fragmentation du discours des actants ?

Quelle sont les indices d'une écriture en fragments ?

Quel est ce caractère polymorphe de l'écriture de Bouziane BenAhour ?

¹⁸⁵Un écrivain Polymorphe est un concept en littérature qui est définit comme étant écrivain capable de varier son style et de se confronter à plusieurs types d'écriture différents.

Cette fragmentation de l'écriture doit avoir une catégorisation, quel est le genre de l'écriture de Bouziane BenAchour.

C'est sur cette batterie de questions que nous allons bâtir notre réflexion dans cette troisième partie.

Pour ce faire, nous devons d'abord questionner le genre avec ses composantes, nous répondrons à la question : qu'est ce qu'un genre littéraire ? Quel est le genre où peut être induit l'écriture de notre auteur ? Et où s'inscrit notre corpus ? Et quelles sont les inscriptions formelles et les indices du renouvellement de l'écriture ?

À ce stade de la réflexion, nous avons décelé, la présence de l'écriture théâtralisée c'est pour cela que dans le deuxième chapitre il sera question de mettre en lumière cette théâtralisation du roman et cette notion de théâtralité de l'écriture de BenAchour.

Aussi nous nous attarderons sur les diversités génériques qui détermineront l'ambiguïté de ces œuvres, autrement dit, nous allons préciser à quel genre littéraire appartiennent les écrits de notre écrivain. Pour enfin déduire une position catégorielle, en entamant cette analyse d'abord par le fond pour enfin aller à la forme.

L'intérêt de ce troisième chapitre est d'ordre générique, l'originalité de ce récit réside dans sa forme hybride entre roman, roman historique, mémoires, théâtre. Ce qui donne du relief au récit et donne également une diversité scripturaire.

Il s'agit ici de remettre l'écriture de Benachour dans sa forme, puisque son écriture apparaît comme une mise en scène propre à la post modernité, celle de la remise en question du sujet de l'écriture

Comment classer le roman dans une catégorie, donc, comment expliquer le fait de cette hybridité ou autrement dit, cette transgression du genre.

CHAPITRE 1

Du roman au récit à cette nouvelle
forme : les inscriptions formelle du
renouvellement de l'écriture

D'Aristote à Hegel, la question des genres littéraires et leur contour furent, pendant des siècles le concept central et la ligne éditoriale du questionnement de la poétique.

Dans ce fractionnement générique, la théorie des genres ne peut être que inéluctablement descriptive ; elle prescrit des normes et aide dans une vision plus claire du contenu.

Autrement dit, La notion de genre oriente notre esprit de lecture, elle nous balise tout écrit, le choix d'une forme donnée au détriment d'une autre inclut forcément une influence sur l'histoire, sur la narration, et la manière de considérer un thème,

Les écrits actuels ne rentrent pas dans ce canon pour le moment, puisque peu crédible, cette notion de genre est sujette à des contestations.

« Principales caractéristiques de l'écriture postmoderne : confusion du genre, plusieurs thèmes importants caractérisent les œuvres postmodernes : l'errance, la quête identitaire, la recherche de l'équilibre intérieur et interpersonnel, la confusion entre le réel et le virtuel, le temps... »¹⁸⁶

La question que nous nous posons c'est qu'est ce que le genre littéraire ?

La littérature est art et langage : c'est un système esthétique « le texte impliquant un registre rhétorique de genres, de styles ou de figures et un régime socio-historique -- l'archi-texte- impliquant un récit constitutionnel (ou un parcours), qui inclut lui-même un discours institutionnel.

Qui dit art dit technique ; qui dit langage dit grammaire ; qui dit technique et grammaire dit tekhnê : poiêsis et physis.

¹⁸⁶ <http://e-toile.org/théorie-aide-création-introduction> consulté le 11 mars 2017 à 11h30.

Le système esthétique fait de la littérature un art ; le régime socio-historique en fait un métier : la littérature devient un art quand les artisans deviennent des artistes; mais c'est l'origine de l'œuvre d'art qui est l'origine des artistes. ¹⁸⁷»

Tout d'abord le mot genre apporte tout son ambigüité, car il a été employé en premier lieu dans les sciences naturelles ;

« Ensemble de trait communs à des êtres ou des choses caractérisant et constituant un type, un groupe, un ensemble, une sorte d'espèce ¹⁸⁸ »

Le dictionnaire Larousse attribue aussi une définition sur le genre littéraire ; *« Catégorie d'œuvres littéraires ou artistiques définie par un ensemble de règles et de caractères communs ; style, ton d'un ouvrage. »¹⁸⁹*

Défini aussi par les critiques qui se sont approprié le mot genre, un terme accommodé aussi par les naturalistes, eux aussi parlent de genres et d'espèces

Dans une revue littéraire Émile Faguet a énoncé que :

« Les genres littéraires sont des espèces dans le règne littéraire, comme il ya des espèces dans le règne végétal et dans le règne animal¹⁹⁰ »

Le genre littéraire est la forme d'expression choisie par l'auteur, permettant de classer une œuvre dans son état générique. Le genre fonctionne alors comme une référence, un ensemble de conventions commodes qui permet une lecture en fonction de règles supposées connues du lecteur.

Dans le concept de genre, de trait brut aussi distinct qu'un aspect de l'existence, un caractère de représentation, un choix d'émettre , avec un style, voire de dialecte ou

¹⁸⁷Martin Heidegger : *«L'origine de l'œuvre d'art»* dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Gallimard nrf (Classiques de la philosophie). Paris; 1962 [1950] (320 - 2 p.) [p. 11-68].

¹⁸⁸<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/genre/36604>

¹⁸⁹ Op.cite

¹⁹⁰ Émile Faguet, revue paris, 1985

de langue, en fait un constant objet de fascination et d'interrogation pour qui s'attache à la signification anthropologique comme à la portée esthétique du fait littéraire « *En fonction du système générique existant*¹⁹¹ »

Certains écrivains prétendent à prendre des tons de libertés créatrices comme l'écrivain Blanckeman:

« Le problème se pose avec acuité accrue pour les générations d'écrivains qui détachées de tout manifeste, de tout objectif littéraire conceptuellement validé, font du texte sa propre théorie en situation, et règlent leur relation aux catégories littéraires selon une optique variable »¹⁹².

Les écrivains actuels, réfléchissent sur l'histoire, ne font pas dans une transgression de façon consciente.

Ils écrivent, comme bon leur semble, comme leur dicte l'inspiration. De ce faire les auteurs passent d'une catégorisation générique à une autre. Dans ce qui va suivre nous allons questionner les catégories du genre.

1. Les catégories du genre

Comme nous l'avons déjà abordé, le genre c'est la forme. Cette forme d'esthétique nous balise la lecture ; pourquoi parler du genre chez Ben Achour ?

Évoquer les formes d'écriture revient à évoquer les catégories du genre, cela passe inéluctablement à travers une définition moderne, qui provient d'une longue évolution, où rentrent en compte plusieurs facteurs idéologiques, culturels, produits par la situation historique.

¹⁹¹ Todorov T, Larousse, éd 1980

¹⁹² - BLANCKEMAN, Bruno, 2000, *Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Guignard*, Ed perspectives septentrion, dresse Universitaires, P. 29.

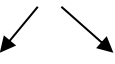


Prévost affirme que : « *Il ya Littérature, ou tout au moins apparition d'éléments littéraires dès lors que le scripteur traite consciemment la langue, non seulement comme matériaux à travailler.* »¹⁹³

Comme nous le savons, l'appartenance d'une œuvre à un genre conditionne sa forme et son époque de création, comme son registre est lié au genre et traduit la visée recherchée par l'auteur, ainsi ce dernier peut jouer avec plusieurs genres ou sous genres pour enrichir la portée de son genre, en déterminant une forme et une visée particulière qui sont dès lors plus facile à analyser et à interpréter l'œuvre.

Pour pouvoir bien définir l'œuvre nous avons pensé qu'il est important de clarifier la notion du genre sous forme de tableau qui synthétise ce concept :

Genre	Roman	Poésie	Théâtre	Essai
But	Raconter une histoire de fiction	Plaire, charmes Jouer avec les mots, créer	Distraire spectacle, divertir, exister à une tranche de vie	Réflexion sur un sujet, une situation
	Personnage, espace, temps, actions, événement, narrateur	Le langage « Matérialité »	Personnage Action=parole Mise en scène	Variation

¹⁹³ Dictionnaire des littératures de la langue française ed 1984

Elément textuelle				
Les éléments linguistiques	Analyse de narration Le point de vue, le rythme, la description, le temps, le registre Macro structure Incipit/exipit	Le mot La phrase L'axe  Choix combinaison	Le discours L'espace sémiotique triangulaire metteur en scène  spectateur (3)  per (1) per(2)	Argumentation

Après avoir synthétisé les grands genres de la littérature, nous revenons à ce qui nous intéresse le plus, le roman.

Pour pouvoir arriver à un résultat sur notre questionnement initiale, il faut d'abord définir le roman, qui est un texte écrit en langue romane, devenu un roman issu et influencé par l'épopée. Du point étymologique le roman est un

« Nom qui vient du latin populaire " romacium " formé à partir de l'adverbe latin " romanice " qui signifie "en langue romaine vulgaire" parlée par la population des pays conquis

(Gaule, Espagne...) , par opposition au latin proprement dit.¹⁹⁴ »

D'après son étymologie, ce mot désigne donc une œuvre en langage populaire. Ce mot est apparu en français en 1135 soit à la première moitié du XII^e siècle. Par définition dans un roman tout est inventé.

Le roman est un genre à part entière qui a des sous genres¹⁹⁵ :

Sous genre	Caractéristique
Le roman picaresque	Raconte les errances de déclassé de marginaux, propose une vision particulière de la société
La romane autobiographie	Narration à la première personne l'auteur fait le récit de sa propre existence il essaie de reconstituer la formation de sa personnalité
Le journal intime	Il est écrit à la 1 ^{ère} personne Il relate les pensées personnelles et les évènements vécus par l'auteur Il y a simultanéité du discours et du vécu : c'est une écriture du présent Il est rédigé au jour le jour et chaque entrée est datée Il n'est pas censé être écrit dans une perspective de publication

¹⁹⁴ <http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/>

¹⁹⁵ <http://lewebpedagogique.com/>

	L'unique destinataire du journal intime est l'auteur lui-même
Le récit de vie	- construit un témoin, produit une représentation performante, une œuvre, incluant l'individu dans une trame narrative plus ou moins achevée, qui lui permet de se situer dans une logique d'existence "tendant vers", le libérant, en déployant au travers de ce qui pourrait apparaître comme une simple fiction, des contraintes passées et à venir.
Les mémoires	contrairement au récit historique, elles n'offrent pas un point de vue objectif mais un témoignage nécessairement subjectif et partial ; contrairement au journal, écrit au jour le jour et sans recul, elles impliquent une certaine distance rétrospective, porteuse de réflexion ou de nostalgie.
Le roman épistolaire	récit constitué d'une succession de lettres. Celles-ci servent de véhicule à la narration en constituant donc un récit discontinu. Ce genre romanesque se caractérise par une double énonciation :

	<p>chaque lettre s'adresse à un correspondant particulier en même temps qu'au lecteur. L'usage de l'artifice des lettres permet à l'auteur de rester en retrait, voire de se placer comme simple intermédiaire (ce qui est souvent annoncé dans une préface ou dans un avertissement). Enfin, le roman épistolaire permet une grande variété de tons et d'écriture en accordant à chaque personnage son propre style.</p>
Le roman d'aventure	<p>c'est évoluer les personnages dans de nouveaux espaces au sein de peuples différents à d'autres époques et centré sur l'action</p>
Le roman policier	<p>centré sur la résolution d'une énigme</p>
Le roman science fiction	<p>s'interroge sur l'avenir de l'humanité par le biais du pouvoir donné à l'homme par la science</p>
Le roman historique	<p>l'histoire est située à une époque inférieure à celle de l'auteur l'époque fournit un cadre exotique et permet une mise en perspective du présent</p>
Le nouveau roman	<p>école datant des années 1950 se démarque des procédés de narration traditionnelle effacement du personnage soft âge à</p>

	cerner le réel un objet un moment par des approches multiple
Le conte	merveilleux et philosophique merveilleux : personnage imaginaire romanesque atemporel pas fixe/ non espace divertir éduquer morale pour enfant. Philosophique : créer par Molière pour échapper aux censures espace France temps 18ème siècle pour dénoncer
La nouvelle	un seul sujet : anecdotes, souvenir, fait- divers, moment de vie. récit bref action concentré saisie à un moment décisif, rythme rapide peu ou pas de digression peu de personnages, présence fréquente d'un narrateur publication en recueil ¹⁹⁶

De ce fait et par le biais de ces tableaux et ses illustrations, nous saisissons ce qu'est que le genre romanesque, ainsi que les sous genres, Le fait d'inscrire une œuvre dans un genre aide à susciter des attentes plus ou moins précises chez le lecteur qui se fera une vision plus ou moins stéréotypée selon la façon dont cette œuvre est classée mais qui pourra être remise en question lors de la lecture, surtout dans le cas d'œuvre forte.

Le genre, est donc, toute une convention qui donne un cadre, une forme plus ou moins précise.

¹⁹⁶ <http://www.maxicours.com/>

La littérature algérienne d'expression française suscite un débat constant par rapport à cette notion parce que les textes parus sur la scène littéraire eux aussi tentent d'inscrire leur génome textuel tout en réinventant les styles, la langue française et les genres littéraires connus.

1.1. Le roman pour BenAchour :

Nous avons une seule référence héritée de la tradition littéraire occidentale, qui stipule que le roman doit répondre à une certaine modalité d'expression et à une forme dite Balzacienne.

Le roman est le genre littéraire le plus connu, le plus dominant, dans l'absolu, la littérature magrébine actuelle, d'expression française est identifiable parce qu'elle est essentiellement caractérisée par une forme narrative spécifique et renvoie à une identité magrébine propre.

Cette littérature est émise dans un cadre référentiel et poétique donné ou le culturel est palpable, dans ce qui va suivre nous questionnerons le genre romanesque et sa spécificité formelle chez notre écrivain.

Les structures du récit chez notre auteur se présentent comme une cassure des prés requis.

BenAchour cherche à élaborer une analyse psychologique des personnages : au lieu d'avoir une linéarité logique de histoire.

L'intrigue qui est présentée ne respecte pas la tradition du roman connu jusque là, les descriptions des lieux et dans une moindre mesure, les milieux sociaux passent au second plan.

Le roman pour notre auteur, est un roman d'explication à la fois par construction et par visée, tout roman est un projet d'explication comme le disait Paul Ricœur

Dans , *Sentinelle Oubliée* à titre d'exemple ; c'est une œuvre constituée de faits à inspiration réelle, d'événements vrais, c'est le récit de vie d'une petite fille qui raconte sa propre vie, et celle de sa grand-mère, ce personnage , de temps en temps, prend en charge la narration, cette grand mère se sert de l'aspect mémoriel. Ce

personnage problématique instaure un aspect du discours plus autoritaire quand elle fait une dénonciation directe des événements, sans pour autant détailler l'événement.

Si nous nous tenons à la première de couverture du livre *sentinelle oubliée* ; nous sommes tentés de catégoriser ce roman, tout bonnement dans la case du roman, car c'est comme cela qu'il est consigné sur la couverture « *ce récit est bel est bien classé comme roman* ». Avec des parties à inspiration historique dans une forme théâtralisée.

Toutefois, comme nous l'avons expliqué plus haut : le roman peut combiner plusieurs sous genres, transgressant les classifications et déroutant le lecteur. Nous nous posons, donc, la question du genre romanesque de BenAhour, en posant cette question : est ce que le genre d'écriture de notre auteur est un genre du roman historique ?

Cette notion du « roman historique » associe la fiction à l'Histoire, autrement dit l'histoire inventée à l'Histoire réel. Le roman historique présente donc une intrigue fictive mais dans un cadre réel, historique.

« Un roman historique est un roman qui prend pour toile de fond un épisode (parfois majeur) de l'Histoire, auquel il mêle généralement des événements -des personnages- réels et fictifs. ¹⁹⁷»

Dans le roman historique, le personnage est à la fois celui qui rend compte du passé, mais aussi celui qui éclaire le présent à la lumière des événements passés.

Umberto Eco affirme d'ailleurs que dans le roman historique :

« Les agissements des personnages servent à mieux faire comprendre l'histoire, ce qui s'est passé, et bien qu'ils soient

¹⁹⁷ <https://narratologie.revues.org/767;consulté>, le 26.10.2015

inventés, ils en disent plus, et avec une clarté sans pareille, sur (...) l'époque, que les livres d'histoire consacrés.¹⁹⁸ »

Par ailleurs, nous nous retrouvons devant un concept d'histoire dans un roman et non un roman historique.

L'auteure intègre des faits historiques, dans le but de combattre l'oubli, l'oubli de son histoire et de l'Histoire de son pays et ce par le biais de la mémoire, comme nous l'avons déjà vu, au plan thématique dans le deuxième chapitre, et où la mémoire sert d'outil de reconstitution.

Les éléments et faits historiques abordés dans ce récit sont là pour alimenter l'histoire de la narratrice, et lui accorder un poids du réel, mais aussi nous pouvons en déduire que l'auteur avait une certaine idéologie, celle de rappeler au lecteur une partie de son Histoire, la lutte de libération nationale la Révolution avec le référent omniprésent des chauhada –martyres.

Comme précisé plus haut, ni la narratrice, ni l'auteur n'ont la prétention de faire l'historien, ils n'ont pas une formation d'historiographe, et ne relatent pas l'histoire toute complète de façon objective.

Dans ce roman il est question des lieux de mémoire, auxquels se rattachent quelques faits historiques pour un besoin de vraisemblance.

Nous déduisons, donc, que c'est un roman à influence historique et nullement un roman historique.

Rappelons que dans notre première partie, nous avons étudié avec plus de détails la notion de l'écriture mémorielle, nous estimons que ce n'est nullement la peine d'y revenir ici, avec autant d'insistance, ceci dit nous estimons que pour les besoins de catégorisation de notre corpus, il serait plus judicieux et légitime, de poser cette question comme un rappel, pour corroborer nos dires et confirmer ou infirmer l'appartenance de cet écrit, c'est pour cela que nous posons la question suivante :.

¹⁹⁸ Eco Umberto, Apostille au « Nom de la rose », Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1985, p.87.

Est-ce des mémoires ?

La mémoire est la composante essentielle des mémoires comme pour tout récit rétrospectif qui se base sur les souvenirs, les événements qui ont eu lieu dans le passé. Sans cela notre personnage n'aurait pas pu apporter son témoignage.

C'est de cette interprétation que notre hypothèse s'est établie, puisqu'il s'agit d'un récit rétrospectif, où la mémoire fait appel aux structures du récit, du fait que *Aicha* témoigne de son histoire et de ce qui se passe dans son pays.

René Démoris souligne :

« Ils ne s'installent pas dans la fiction, disons plutôt que c'est la fiction qui les mine de l'intérieur. (...) Le récit d'une existence prend le pas sur l'intention d'information qui est la justification traditionnelle des mémoires »¹⁹⁹.

Les indices référentiels alimentent bien ce récit, il s'agit pour la narratrice de rendre compte des événements de la société dans elle est issue, sachant que elle même est issue de cette même société, les lieux sont indiqués avec adresse.

Les mémoires sont fortement présentes dans le roman, les personnages font tour à tour ressurgir leur passé, pour expliquer leurs présents. Sans pour autant être un roman mémoire, cette mémoire qu'elle soit individuelle ou collective résulte du besoin viscéral de la narratrice de raconter et de se remémorer, de se reconnaître une histoire, de s'identifier.

Nous avons distingué ce besoin primordial chez la narratrice de raconter le passé et ce retour en arrière assez perceptible par les analepsies dans le roman.

Le recours à ces analepsies procure plus d'informations qui sont au profit de la compréhension du texte, du fait que cette forme non chronologique joue le rôle d'une fonction rétrospective.

¹⁹⁹ René DEMORIS ,2002,Le Roman à la première personne : Du Classicisme aux Lumières. Ed Librairie Droz Seconde édition revue, P. 512.

La mise en œuvre de la mémoire dans ce récit aurait pour but d'amener des faits fictionnels comme étant vrais, afin de donner plus de vraisemblance au roman, de subtiliser des faits réels au processus de l'oubli.

Ainsi l'étude spatio-temporelle a permis la disposition d'un parcours par lequel s'étend une écriture qui découle d'un passé enfoui, et où la conceptualisation temporelle est associée à la restitution du passé, à travers la jonction qu'entreprend la narration entre les événements et leur déroulement. La fiction est mise à contribution alors que la forme vient comme elle est, la fiction prend le dessus sur la forme ; par fiction on entend, au sens large fiction par opposition à réalité, quelque chose d'artificiel, de construit, d'imaginé. Elle se définit comme une image du réel, ou bien une feinte« *dont elle procède : elle met en péril la distinction entre la réalité et son image* »²⁰⁰.

Roland Barthes a montré dans *S/Z*²⁰¹ qu'il est possible de définir la fiction comme mimesis, c'est non seulement parce qu'elle (la fiction) cherche à inventer la réalité et à faire passer pour vraie, mais aussi avant tout par ce qu'elle se plaît à contrefaire la disposition d'autres genres artistiques, littéraires, à en renouveler continuellement les codes.

Les Mémoires :

Les mémoires seraient selon la définition de l'*Encyclopédie Encarta* : « *une relation rétrospective des événements auxquels l'auteur a participé ou assisté au cours de sa vie publique ou privée* »²⁰².

Cependant, à la différence de l'historien ou du chroniqueur, le mémorialiste, qui cherche à mettre en lumière un événement, ou à en donner un témoignage personnel, se pose en juge d'une société : c'est un moraliste ou un apologiste».-

²⁰⁰ - BLANCHOT Maurice, 1999, *Le principe de fiction*, Ed presse, universitaire de Vincennes P. 221.

²⁰¹ - BARTHES Roland, 1976, *S/Z* Paris. Ed du Seuil, points, Pp. 61-62.

²⁰² Op.cit.

En nous basant sur cette définition de l'*Encyclopédie Encarta* et en nous référant aux catégories de Lejeune, citées plus haut, nous tenterons de donner une définition plus approfondie et plus précise des mémoires :

La mémoire serait :

1. *Forme du langage* : Il n'est pas besoin de tergiverser sur ce plan car les mémoires sont un récit en forme de prose.

2. *Sujet traité* : Dans le cas des mémoires, le sujet traité est l'Histoire, « *le Je narrateur, témoin ou acteur direct ou indirect du théâtre politique, inscrit son aventure individuelle dans la perspective d'une Histoire dont il prend d'ores et déjà la mesure* », de ce fait « *l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels il appartient* ».

Nous observons alors deux aspects du mémorialiste : un aspect qui le confronte à l'autobiographe et un autre à l'historien :

Le mémorialiste et l'autobiographe :

Le mémorialiste entretient un rapport assez spécifique avec l'autobiographe, ils partagent ensemble plusieurs points en commun (le moi au centre de l'action, l'utilisation du « Je » dans la plupart des cas, le point de vue personnel et assez subjectif...). Cependant, ils ont une seule réelle différence : celle du *Sujet traité* puisque ce qui caractérise les mémoires, de manière générale, c'est le fait de traiter en grande partie d'événements historiques majeurs. On peut donc dire, pour résumer, que « Le sujet d'une autobiographie (...) c'est "moi vu par moi" ; celui des mémoires, c'est "l'histoire vue par moi" ».

Néanmoins, cela peut varier selon les cas, des transitions peuvent s'opérer entre les deux genres étant donné les limites incertaines qui les séparent.

L'auteur est témoin d'un événement ou est l'acteur privilégié d'une aventure historique exceptionnelle. Les mémoires se sont aussi démocratisées au cours du

temps, elles deviennent la narration de personnages populaires, témoins ordinaires d'une époque, d'une classe sociale et non des personnages héros exceptionnels.

De ce fait, il apparaît que le principal élément caractérisant des mémoires consiste dans l'aspect historique que revêtent les événements décrits. Ce n'est plus la vie intime de l'auteur qui intéresse le lecteur, mais sa vision — différente — de l'Histoire, telle qu'elle est connue et reconnue dans ses grandes lignes, qu'il soit homme politique ou simple fermier.

Dans son livre « La mémoire collective », Maurice Halbwaches note

« Toutes mémoires collectives a pour support, un groupe limité dans l'espace et dans le temps ...le groupe au moment où il envisage son passé, sent bien qu'il est resté lui-même, il prend conscience de son identité à travers le temps »²⁰³

Plus loin il affirme en comparant : Histoire mémoire il dit :

« l'histoire est le recueil des faits qui ont occupés la plus grande place dans la mémoire des hommes mais lu dans les livres et enseignées à l'école, les événements passés sont choisis rapportés et classés selon les nécessités c'est qu'en générale, l'histoire ne commence qu'au moment ou finit la tradition, moment où se décompose où s'éteint la mémoire sociale ».²⁰⁴

Prise sous l'angle de la mémoire, la terre prend tout son sens qu'intégrée dans un espace-temps, celui, le plus souvent, de l'enfance où règne la mère, souveraine des valeurs de l'immobilité, hors du temps, grotte profonde de la mort et reine de la pérennité de la tradition et surtout de la mémoire collective. Mais quel est le genre de l'écriture de notre auteur ?

²⁰³ Maurice Halbwaches, *Mémoire collective*, hachette collection, red, 2010, 200p

²⁰⁴ Op.cit p 112

1.2. Le genre littéraire de BenAhour :

BenAhour fait partie de ces générations d'écrivains qui au nom d'une liberté créatrice, décloisonnent les genres. Il remet en cause les distinctions entre roman, théâtre et récit à inspiration historique.

Nous avons remarqué que notre auteur élabore un schéma de récits atypiques avec une fracture formelle, qui donne naissance à une problématique générique que nous allons développer dans cette partie.

Bouziane BenAhour donne du relief à son écriture : elle devient à consonance réaliste, historique, fantasmagorique ou encore une écriture d'enquête policière, forme de polar.

Bien qu'il s'inscrive dans une tradition générique établie, il subvertit organiquement cette tradition, par conscience ou pas, ceci dit il faut rappeler que Bouziane BenAhour est dramaturge aussi nous énumérons :

Aboud I^{er}, Mara Mara, traite de la condition féminine en Algérie.

Chouf Ya Ahmed qui a été retenue pour les deux festivals internationaux du Caire, pour ne citer que ces pièces à succès.

Commençons par énumérer les genres de nos corpus en fonction d'une catégorisation standard connus :

2. La littérature de l'urgence

La littérature ne peut être dissociable du bain qu'il lui donne naissance, dans notre cas nous pouvons parler de la décennie noire, c'est un moment tragique de l'Histoire d'Algérie. Une crise qui fait retomber l'Algérie dans une violence qui conduit à des confortations sanglantes quarante ans après son indépendance. De ce fait nous remarquons très vite que cette littérature qui née pendant ou tout de suite après la décennie noire parle inéluctablement des violences qui bâtaient leurs plains.

Les auteurs postes modernes se tournent vers le témoignage en y introduisant le référent Histoire des années 90, un moment brûlant de l'actualité. C'est l'écriture

instantanée de l'événement historique .C'est l'avènement de l'écriture dite de l'«urgence » :

La définition de l'urgence selon le dictionnaire Larousse :

- Caractère de ce qui est urgent, de ce qui ne souffre aucun retard : l'urgence d'une solution à la crise.
- Nécessité d'agir vite : Des mesures d'urgence.
- Situation pathologique dans laquelle un diagnostic et un traitement doivent être réalisés très rapidement.
- Situation qui peut entraîner un préjudice irréparable s'il n'y est porté remède à bref délai et qui permet au juge de prendre certaines mesures par une procédure rapide (référé, assignation à jour fixe) ; la procédure elle-même.

En dépit du contexte de conflit et de violence politiques qu'a vécue l'Algérie. D'autres écrivains définissent l'écriture de l'urgence ; leur discours converge vers le témoignage sur un moment brûlant de la conjoncture historique en Algérie :

Et écrire dans une situation d'urgence est un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des «mots » disant le refus de toute complicité ou subornation ou tout simplement se dire défaitiste face à ce qui se passe. Comment écrire cette urgence justement ?

Écrire l'urgence c'est interroger les possibles de la littérature dans la marche de l'histoire, c'est également recouvrir les mémoires et faire appel à l'anamnèse ce roman examine comment et en quoi les écrits de BenAhour réévaluent les modes de représentations des discours historiques et littéraires les uns de le tragique les autres en explorant d'autres représentations comme celle ayants traits à la dérision, l'humour, et du tragique.

2.1. Dix années de solitude entre polar et histoire ? QUEL GENRE ? :

Le roman est intitulé exprès *Dix années De solitude* : un clin d'œil exprès aux dix années de malheurs qui se sont abattue sur l'Algérie, un point très important que nous allons développer lors de l'étude du paratexte.

Bouziane BenAchour y raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne Aichoucha qui est le personnage principal kidnappée et torturée par les extrémistes islamistes dans le maquis où elle fut victime d'une série de viol collectif, un jour elle réussit à s'évader des casemates des terroristes cette évasion va la conduire à découvrir une nouvelle vie de vagabondage puisqu'elle est dans l'impossibilité de faire sa réintégration sociale et familiale.

Engrossée dans les maquis elle réussit à donner naissance à sa fille qui est le fruit de ce qu'elle a vécu comme malheur dans les maquis, elle lui attribue le nom de DOURA ; la nomination ici est très importante puisque *Dourra* en arabe veut dire semence mais aussi *Dorra* dans le sens du mal

Sa vie prend un nouveau tournant quand elle assassine son amie Safia, là encore safia est dans sa traduction arabe est la clarté et limpidité et la chasteté or safia était prostituée.

Ce crime qui va la projeter devant l'institution judiciaire représentée par une enquêtrice qui est réellement la sœur de Safia.

Aichoucha l'anti - héroïne essaie de persuader la policière que c'est elle la victime et non pas la coupable.

« *Dix années de solitude* »²⁰⁵, se présente à première vue avec une lecture diagonale comme un roman policier puisque nous en avons les éléments : une victime assassinée, un coupable et une enquête policière. C'est du moins ce que nous allons désigner pour le moment comme un polar.

²⁰⁵ « Dix années de solitude », Dar El Gharb 2003. 190 pages

« Le Polar », est un genre qui paraît en série c'est-à-dire qu'il se développe en série de romans mettant en scène le même univers ou le même personnage comme Sherlock Holmes. Fondé sur le double phénomène de la répétition et de la variation,

C'est cet aspect sériel, supposant des codes repérables, des personnages stéréotypés et une structure figée aboutissant parfois, dans le pire des cas, à une « recette » facile qui vaut au roman policier d'être classé dans la catégorie de la littérature populaire voire la paralittérature. Le roman policier recouvre beaucoup de types de romans, notamment le roman noir, le roman de suspense et le thriller.

Jacques Dubois considère le roman policier comme « un analyseur social », un témoin de la société ; l'éclairage qu'il porte sur la société et son histoire lui confère un engagement qui va au-delà de la poursuite de criminels

En argot « polar », est un genre de roman dont la trame est constituée par une intrigue et une recherche méthodique de preuves, vouée à une enquête menée par des policiers ou encore par un détective privé.

Le genre policier comporte six variantes : le crime ou le délit, le mobile, le coupable, la victime, le mode opératoire et l'enquête, cela pour la plupart des cas. Le roman policier dans le champ littéraire algérien tient ses traditions, donc des écritures occidentales, il s'en inspire, et fait dans le mimétisme, du moins dans ses structures narratives,.

Cette typologie textuelle a émergé tardivement en Algérie et il reflète l'état de la société algérienne. Conformément à un réel dans lequel il est forgé, il reflète les préoccupations du moment et se fabrique donc ses propres instruments formels scripturaux « *Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime* »⁽²⁰⁶⁾, écrit Franck Evard.

²⁰⁶ - Frank Evard, 1996, lire le roman policier, Paris Ed Dunod

Nb : Le roman d'espionnage algérien est né avec l'apparition des romans de Yousef Kader, de son vrai nom rager Valentino (Catalan d'origine), dès 1970 il ne s'agissait en fait que d'une commande éditoriale de la SNED (société d'édition et de diffusion), organisme étatique.

Le roman policier a été implanté tardivement dans la sphère de la littérature algérienne.

En 1990, période durant laquelle l'Algérie a vu de grands changements socio-économique et politique, l'écrivain, dans son désir de s'attaquer aux divers problèmes sociaux et politiques en Algérie, emprunte la structure du polar. En y incluant une écriture historique.

Cette superposition des temporalités est donnée dans un moule de polar. Le polar algérien, il faut le rappeler, est fait de mots de la dénonciation, de témoignage, qui l'emporte sur le thriller.

En effet, au-delà de l'enquête policière, LAUTEUR développe une analyse dénonciatrice de ce qui se passait en Algérie. D'ailleurs, à la même époque, le roman policier en général connaît un renouveau important : il passe du roman traditionnel à énigme au roman moderne.

Todorov, en 2001, présente la transformation du polar en général, il estime qu'Il n'y a pas d'histoire à deviner : et il n'y a pas de mystère, au sens où il était présent dans le roman à énigme.

Mais l'intérêt du lecteur ne diminue pas pour autant on se rend compte ici qu'il existe deux formes d'intérêt tout à fait différentes.

La première peut être appelée la curiosité, sa marche va de l'effet à la cause : à partir d'un certain effet, (un cadavre, et certains indices) il faut trouver sa cause le coupable et ce qui la poussé au crime). La deuxième forme est le suspense, et nous avons ici un rapport de cause à effet : l'auteur nous montre d'abord les causes, les données initiales, l'héroïne raconte son histoire, en crescendo, et notre intérêt est soutenu par l'attente de ce qui va arriver. C'est-à-dire des effets (cadavre, crimes, sang...

Ce type d'intérêt était inconcevable dans le roman à énigme car ses personnages principaux étaient par définition immunisés : rien ne pouvait leur arriver.

« *La situation se renverse dans le roman noir. Tout est possible, et le détective risque sa santé ; sinon sa vie* »⁽²⁰⁷⁾.

« De l'infini capacité du genre policier à s'écarter du code, à perturber sa combinatoire, à produire des versions nouvelles du modèle primitif. »²⁰⁸

Dix années de solitude manifeste ses propres caractéristiques et se situe, au plan de l'écriture, dans la marge puisque Il y a changement dans la logique.

Nous ne commençons plus l'histoire de rime de façon standard : du cadavre remonter au coupable, mais nous allons vers la réalisation du crime, et c'est du crime que nous allons remonter au coupable. Ce qui nous rappelle le polar.

Ce roman est avant toute chose une histoire qui traite l'actualité algérienne des années 90 l'auteur y fait un assemblage de portraits d'hommes et de femmes victimes de la décennie noire, il faut dire que le roman même s'inscrit historiquement dans la décennie noire de Algérie.

Il relate l'itinéraire de personnage féminin ayant subi les affres et les exactions des islamistes sous formes de rapt, séquestration, viols puis leur marginalisation par l'impossible insertion dans la société, puisque elles sont rejetées par la famille et par la société.

Nous découvrons le destin de deux femmes amies enlevées, séquestrées puis violées par des membres d'un groupe armé terroristes(AIS) ; elles demeurent forcées aux pires des traitements dans une casemate soumise aux pires exactions de leurs ravisseurs, ceci dit, elles réussissent à s'évader et se réfugient dans les lieux malfamés de la cité.

En premier lieu, Bouziane BenAchour raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne *Aichoucha* qui est le personnage principal, kidnappée torturée et qui a été

²⁰⁷ - Todorov Tzvetan, 2001 typologies du roman policier dans le roman policier d'Yves Reuter Ed Nathan paris.

²⁰⁸Dubois, 1992 : 105

prise en otage par les extrémistes islamistes dans leurs maquis ou elle a été victime d'une série de viol collectif elle réussit à s'évader des casernes des terroristes cette évasion lui conduisit à découvrir une nouvelle vie de vagabondage surtout avec l'impossible réintégration sociale et familiale

L'une est devenue prostituée, donc, et l'autre toxicomane, pour oublier ce qu'elle a vécu dans les casernes noires.

Aouïcha, vit plutôt bien sa maternité oubliant même qu'elle fut engrossée dans les maquis par les intégristes qui se sont relégués sur elle, quand elle met au monde une fillette, *Dourra*, mais très vite un autre coup, son bébé ; *Dourra* est placée malgré elle, par l'état, dans une famille d'accueil.

Le roman est intitulé *Dix années De solitude* : un clin d'œil aux dix années de malheurs qui se sont abattues sur l'Algérie.

Dans son œuvre « *Dix années de solitude* »²⁰⁹ Bouziane BenAchour se veut le témoignage contre l'oubli.

C'est également une marque d'indignation et de reproche à ceux qui ont été tentés d'oublier et surtout pardonner les fautes aux semeurs de la barbarie.

Dans sa démarche, Bouziane BenAchour a eu le besoin urgent de témoigner d'une sombre actualité il voulait rendre hommage aux femmes violées par les terroristes durant la décennie noire.

L'enquêtrice ne semble pas s'intéresser, au début, à l'histoire mais au fur et mesure elle adhère aux confessions de la criminelle qui veut à tout prix raconter son malheur et de persuader cette policière quelle est plus victime que coupable. Les structures narratives se situent dans la variation

Nous retenons les constructions suivantes :

« Dix années de solitude » édi : Dar El gharb, 190 pages.oran 2003.

La fiction ne recèle ni intrigue classique, ni suspense traditionnel, ni recherche d'indices mais simplement un interrogatoire qui prend place durant tout le déroulement de l'histoire (dix jours, 189 pages).

Le lecteur apprend, à la dixième partie, en même temps que « la tueuse » p.25, avec grande surprise, que la victime, Safia, la prostituée, n'est autre que la sœur de la policière qui mène l'enquête, ce qui est apparenté à un coup de théâtre, ce dernier sonne comme un parallèle fait avec un autre genre : le théâtre :

*« La femme que tu as tuée, après t'être emparée de ses bijoux [...] était ma sœur, ma sœur jumelle. »
p.180.*

Nous n'avons pas un développement en crescendo, qui pourrait éventuellement nous rappeler le polar, avec son ascension et son point culminant de paroxysme puisque dès le début, l'accusée reconnaît être l'auteur du crime :

« Brouillée avec mon proche passé, j'avais assassiné ma meilleure amie sur son lieu de travail [...] un être qui plus est une femme et de surcroît socialement défavorisée. » p17

Les premières phrases du livre prononcées par la narratrice soulignent ce double souci : catharsis salvatrice et crime assumé :

« Ils ne voulaient pas comprendre que je ne désirais pas répondre à leurs questions comme ils l'entendaient eux. Je ne sais toujours pas pourquoi ils s'étaient obstinés à n'interpréter que l'acte commis, aussi grave soit-il. » p.18

Ce que nous pouvons retenir est ce que BenAhour exorcise ce mal aisé il dit dans le Dire de l'horreur ; pour dompter l'horreur.

Dans ce roman la forme est très importante puisque le roman est divisé en dix jours et c'est Au fil de ces 10 journées, que le personnage principal finit par raconter et délivrer sa propre version de l'histoire qui est sa propre histoire.

Nous découvrons à la fin du livre comme un coup de théâtre un retournement de situation que l'enquêtrice, n'est en fait de compte que la sœur de *Safia* la victime assassinée, à cet instant là aichoucha héroïne essaie de persuader la policière qu'elle est plus victime que coupable.

Bendjelid Faouzia affirme que :

« Cette grande transversalité de la pensée humaine met en place l'ère du soupçon, celle des remises en cause, celle des questionnements qui fondent une nouvelle vision de la valeur littéraires du texte romanesque et l'avènement d'une diversité scripturaire »²¹⁰

Elle continue en estimant que ce roman ne déroge pas à la règle roman polars algériens puisque elle nous informe que :

« Dix années de solitude se présentent, formellement parlant comme un roman policier qui intervient dans le champ littéraire algérien postindépendance. »²¹¹

L'espace romanesque, de ce roman s'organise comme un système propre qui a des codexes spécifiques à lui, la forme est délivrée en dix parties , non citées comme chapitres, et la tournure romanesque tourne autour d'une enquête de police, pourtant nous remarquons à travers notre analyse que ce n'est pas un polar , puisque structurellement parlant il ne répond nullement aux stratégies discursives de ce genre. C'est plus une fresque sociale une mise en relief d'une crise avec ses dommages collatéraux.

²¹⁰ *Op.cit* p.23

²¹¹ *Ibide*

« Au plan de l'écriture, la fiction se caractérise par un croisement de codes narratifs marquant des transgressions formelles.

Texte également surchargé par un discours idéologique dénonciateur de l'islamisme et un discours social montrant une société en crise ; il met en avant les couches sociales les plus défavorisées et les plus démunies. »²¹²

L'écriture dans dix années de solitudes n'est nullement une écriture blanche. Dans son acception Barthesienne dans le degré zéro qui estime que cette manière d'écrire qui se veut le plus neutre possible « *libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage* »²¹³ *puisque un travail est clairement fait sur le style de l'écriture*

« On nous présente d'emblée des personnages blessés qui prennent en charge la narration L'apport de la paratextualité Il n'est certes pas courant qu'un roman policier soit accompagné par un élément du paratexte (G. Genette 1982) ; il n'est pas attendu non plus que s'établisse ainsi un contrat de lecture entre l'auteur et son lecteur. Et pourtant, le texte de Dix années de solitude est précédé par une préface dont l'auteur est Omar Belhouchet, directeur du quotidien national d'informations, El Watan. »²¹⁴

BenAhour rend hommage à toutes les femmes qui ont souffert des violences islamistes en écrivant ce roman :

« *A toutes les anonymes violées dans les casernes de l'ignominie.* » *Dix années de solitude p.12*

²¹² Op.cit

²¹³ Barthes, Roland. Le degré zéro de l'écriture [1953]. Op. cit., p. 55

²¹⁴ ibid

L'auteur délivre un discours dénonciateur de l'obscurantisme dont ont été victimes les femmes en premier lieu, donnant une parole assumée à deux protagonistes femmes et par l'auteur lui-même

« Le cauchemar des femmes prises dans la tourmente de la barbarie islamiste. Celles qui ont été de tous les combats, comme lors de la guerre de libération nationale. » DDSp.8

Le statut de la narratrice et du récit : elle raconte son histoire, elle est intradiégétique et son récit est homodiégétique²¹⁵ elle est omniprésente et omnisciente, nous faisons face à une focalisation zéro, mais de temps en temps le point de vue devient interne puisque ce personnage joue un rôle testimonial ou idéologique²¹⁶ en effet, elle délivre un discours et des commentaires sur des événements qui ne la touchent pas forcément.

L'accusée reconnaît les faits, n'y a aucun « montage herméneutique comme dirait Dubois, à dresser, à mettre en place à travers une sémiologie du signe pour connaître le coupable et ses mobiles.

Quant à la temporalité, elle est très importante dans *sentinelle oubliée* elle est aussi porteuse de sens.

Le temps de la narration et le temps du récit ne coïncident pas ; l'accusée raconte son histoire sous la contrainte d'une durée limitée à dix jours ;

« placée en détention provisoire dans un centre de charrié pour vieillards, elle se rend quotidiennement dans les locaux de la police pour subir l'interrogatoire programmé par l'enquête » DDS page 39

²¹⁵ Genette, *Le langage de Genette* (1972 : 238)

²¹⁶ Ibid. p. 261

La narration des faits est saccadée, soufflée ponctuée de silences , avec des digressions faites sur sa vie et celles des autres personnages.

« Je revis l'enlèvement, la séquestration, le viol à plusieurs dans ces casemates lugubres sentant le musc, et les anabolisants et autres fortifiants du sexe subtilisés aux officines. Je ressassais l'horreur des moments de tri et des séances de libre-échange à sens unique pratiqué sur nos corps et légalisés par d'ignobles ignorants interprétant la foi comme on interprète la consommation de la viande « hallal » (p.55) « Elle insiste sur sa non culpabilité :

« J'étais plus la victime que la coupable. » (p.56) et « J'étais une coupable opprimée. » (p.64) ; elle revendique le fait que son crime n'est pas prémédité : « Mon intention n'était pas de tuer. » (p.61)

Nous avons décelé également de la théâtralité dans ce roman à travers le duel oral des deux personnages principaux féminins, comme si elles se donner la réplique sur une scène au théâtre, leur dialogue revient essentiellement sur les thématiques de la violence terroriste intégriste, l'exclusion sociale des femmes.

La forme générale du roman est délivrée en dix journées équivaut à dix tableaux, dix scènes mettant en scène deux femmes dans un commissariat ;

« Raconte, m'ordonna-elle les sourcils froncés » (p. 21)
;

« Un interrogatoire mené à la hussarde »(p.38) ;

« La femme chef réapparut avec un sourire forcé... » (p.57) ;

« la représentante de l'ordre ne souriait plus » (p.58) ;

« *détachée* » (p.66) ;

« *la fulgurante colère de la femme-chef s'atténuait peu à peu...* » (p.80) ;

« *la femme-chef qui m'avait congédiait la veille* » (p.90) ;

2.2.L'importance du personnage féminin dans ce nouveau genre

La notion du personnage dans *Dix année de solitude* est mise en exergue par sa construction, ses rapports au réel et ses effets sur le lecteur. Le récit a une orientation déterminée par les intentions des personnages, les objectifs qu'ils se donnent et le destin que l'auteur leur fait subir.

Cette conception du personnage ; personne s'accompagne de phénomènes d'identification, de l'auteur au personnage et du lecteur au personnage.

L'attribution de traits personnels, physiques, sociaux, psychologiques, affectifs et idéologique de l'écrivain à ses personnages est une pratique courante, mais le personnage n'en est pas moins le résultat de sa construction une création de papier, un être de fiction pure, une composition à partir de plusieurs modèles.

Personnages réels et personnages fictifs ne coïncident pas. Le personnage est toujours construit dans le cadre de la fiction et comme un effet de lecture même si les romanciers l'inscrivent dans une sorte de dimension supra réelle qui lui confère un statut de vérité, de représentativité d'un type social et même s'il est traité comme un être humain réel, représenté, parlant, pensant, agissant et suscitant des réactions affectives (sympathie, répulsion) et même lorsqu'il lui arrive de recevoir un nom d'un être réel.

Cette illustration de vie réelle du personnage fait partie du pacte de lecture et se trouve ainsi enserrée et insérée à l'intérieur du roman dans un réseau de dépendance. Henri Mitterrand²¹⁷ distingue deux sortes de dépendance :

- Première dépendance dans le rappel inter-personnage : tient à la distribution des personnages en classe, non pas au sens social mais du point de vue, (lus général de leur traits classiques).
- Deuxième dépendance : tient à la place et à la fonction de chacun dans le processus narratif du roman qui est aussi indissolublement un processus créateur de sens.

Pour notre roman la présentation des personnages se fait comme suit :

La narratrice :

Se présente à nous comme un être démuné, elle est dans la narration cursive c'est elle qui prends en charge la totale narration, L'identité de cette narratrice et personnage principal est déterminé par l'omniscience et la focalisation interne elle est dans le flashback et elle fait des réminiscences : « *Dans les mémoires, le plus souvent, l'auteur dit "Je". Tout se passe par rapport à lui ; c'est par lui que le lecteur voit ou regarde, entend ou écoute* ». ²¹⁸ On connaîtra son nom bien après avoir entamé les péripéties de l'histoire elle est citée par son nom directement « Aouicha » qui veut dire en arabe classique rapetisser la vie en d'autre terme petite vie.

Dounia :

C'est le personnage bébé, fille illégitime née d'un viol, le viol des terroristes sur Aouicha ou Aichouch, partiellement décrite que par les impressions du personnage principal, elle est la fille de aichoucha , elle symbolise le renouveau et le commencement d'une nouvelle vie née d'un dorment terrible ce qui renvoie également à l'espérance d'un avenir meilleur pour la cause nationale, mais aussi pour aichoucha qui signifie une petite vie qui donne naissance a un monde en arabe Dounia

²¹⁷ Henri Mitterrand, né le 7 août 1928 en France, est un professeur français de littérature, spécialiste reconnu de l'œuvre d'Émile Zola, <https://www.google.com/search?q=Henri+Mitterrand++&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b>, consulté 20.10.2012
M.-Th. HIPPI, *op. cit.* , p.24.

Safia :

Le personnage est un peu complexe, c'est l'amie de tous les temps de Aïchoucha 'personnage principale l'auteur nous décrit Safia comme quelqu'un de pure alors que dans la réalité des choses c'est une prostituée donc une appellation là encore déroutante pour interpeler le lecteur d'avantage puisque le choix du nom n'est pas forcément fortuit.

Dans le roman : « Dix années de solitudes » les personnages ont tous un rôle important pour le flot de la parole ou ils contribuent dans le discours collectif ou prônent un discours individuel, des les prémisses de l'histoire de ce roman ; Nous participons à la confrontation orale entre deux personnages féminins à travers un dialogue qui entretient le roman, né suite à l'interrogatoire dans le cadre d'une enquête policière.

La coupable, *Aouïcha*, évadée des casernes de terroristes intégristes où elle subit séquestration, viols collectifs et toutes les humiliations portant atteinte à la dignité humaine ; son évasion la conduit au vagabondage et l'impossible intégration dans la société. Engrossée dans les maquis, elle se réfugie dans les bas fonds de la ville ; au sein d'une population démunie, vivant au ban de la société, elle met au monde sa fille, *Dourra*. Après avoir assassinée son amie d'infortune des maquis intégristes, Safia, elle est confrontée à l'institution judiciaire ; à la policière (la sœur de la victime) qui l'interroge, l'héroïne tente de la persuader qu'elle est plus victime que coupable et lui arrache, au bout d'un duel hostile, le « droit » de dire le calvaire enduré dans les « *casernes de l'ignominie* ».

Sur le contexte historique des années 1990 et le choix délibéré d'une femme comme héroïne de sa fiction B. Benachour soutient dans un entretien :

« C'est elle qui a souffert des affres du terrorisme [...] La femme a été doublement victime. D'abord de la part de la société qui lui impose un statut de mineur et puis de la part du terrorisme qui a essayé de l'inférioriser davantage et de la diaboliser. Mon roman ne s'intéresse

pas aux femmes assassinées mais à celles dont on a brisé définitivement l'avenir, pour avoir été violées et laissées en vie ».²¹⁹

C'est donc cette référentialité socio-historique et cet ancrage idéologique qui pèsent sur le choix des outils narratologiques engagés par la narration. Les conditions de production de la fiction sont soumises à des impératifs qui se doivent de générer leurs propres normes d'écriture dans le polar. Quel modèle du policier est élaboré pour dire la tragédie vécue par les personnages féminins évoluant dans un contexte de violence ? Nous retenons deux niveaux d'analyse :

Dix années de solitude est dans l'ambiance du genre en Algérie et en est tout logiquement tributaire par certains de ses aspects et particulièrement par sa contextualisation et la surdétermination des discours idéologiques.

Dans Dix années de solitude, la configuration discursive (D. Maingueneau,) se construit autour de deux modalités énonciatives que ne cesse de rabâcher l'héroïne sur la base de segments redondants : discours idéologique et discours social.

Il est à noter que par ses formes narratives, il semble inclassable dans les catégories du polar telles que définies par Dubois (1992 : 54) qui distingue plusieurs sous-genres comme « le roman d'énigme », « le roman d'investigation », « le roman noir » et « le roman à suspense. »

Pour lui, le policier se prête facilement aux distorsions des conventions du genre car il s'adapte grandement à l'ère de la modernité qui l'a vu naître ; c'est en cela que son renouvellement est des plus surprenants et des plus actuels :

Ce genre est nouveau Benjelid Faouzia nous commente cette nouveauté littéraire, elle nous apprend que

²¹⁹ Entretien donné à la télévision le 06.04.2007, émission *papier bavard* de Bouaalem Bessayeh

« L’imaginaire, dans bon nombre de nouvelle production littéraire, est se trouve- affranchi des schèmes de pensées et de la rigidité des dogmes littéraires ayant prospéré dans le champ littéraire occidental considéré pendant longtemps comme le centre. Intellectuellement, esthétiquement, philosophiquement, voire idéologiquement, on peut évoquer l’idée d’un décentrement réel qui se manifeste par une errance de l’écriture, par sa mobilité, par le caractère ouvert du genre romanesque à tous les possibles artistiques et narratifs(...) Dix Années de solitude est une fiction qui rassemble tous les ingrédients du polar : une coupable (Aouïcha), une victime (Safia, assassinée), et un mobile apparent du crime (des bijoux en or), un interrogatoire mené principalement par une policière, la femme chef dans la quasi intégralité du roman.»²²⁰

Nous nous apercevons que les enjeux de l’écriture ont changé, les textes ne souscrivent plus à un genre. Plusieurs écritures se mêlent, se coupent et se recourent.

Des effets de style réalisme, prose poétique, essai, monologue prolifèrent et donnent naissance à des textes atypiques des textes indécidables. Le romancier ne peut échapper à ces interrogations, son moi créateur recoupe son moi social qui lui recoupe son moi individuel :

Le romancier s’érige comme juge et partie, nous sommes face à de la distanciation via l’imaginaire mais nous retrouvons des références réels.

écrit toujours dans le souci de se dépasser, de se renouveler tout en ayant conscience du jeu fortuit (même si rien n’est gratuit) de l’écriture

Bendjelid nous apprend également lors une lecture faite du roman que

²²⁰ Article donné par Fewzia Bendjelid , elle-même dans le cadre d’une lecture de l’œuvre de Bouziane BenAchour à l’université d’Oran, octobre 2010.

« Le texte est concentré par ces descriptifs modulés entre révolte et compassion, dureté et compréhension, amitié et hostilité de la femme-chef et qui agissent sur la sensibilité de la narratrice.²²¹

Dans *Dix années de solitude*, la configuration discursive comme présenté par D. Maingueneau, se bâti autour de deux modalités énonciatives que ne cesse de recommencer l'héroïne sur la base de segments redondants : discours idéologique et discours social .

L'écriture devient inhérente à une conjoncture historique. Le discours est très marqué , Le discours idéologique rejoint une donnée permanente de la littérature maghrébine d'expression française depuis son émergence : la dimension accordée à la parole dénonciatrice.

Trois modalités discursives occupent le texte : dénonciation de l'idéologie islamiste, dénonciation de la politique de réconciliation nationale et devoir de mémoire.

« Dans cette mosaïque de structures, les personnages sont les énonciateurs de discours en rupture ou de contre-discours. L'écriture passe du voisinage relativement pacifique de discours idéologiques différents dans une paix à vivre, à des contenus plus conflictuels qui, au bout du parcours narratif, finissent par la disparition du personnage essentiel. L'écriture va instituer, de ce fait, un univers romanesque fait de violence qui tend progressivement vers sa désintégration. L'éclatement de la structure narrative

²²¹Op.cit p.43

se manifeste essentiellement au recours constant à la technique narrative de L'analepse »²²².

l'héroïne dans un discours fortement modalisé et évaluatif dénonce une idéologie fondée sur les massacres et les liquidations massives au nom de l'Islam, « *la voie du Ciel* » ; c'est également une idéologie régie par des « *fetwa extensibles* » qui prônent la criminalité à travers les massacres généralisés ; les islamistes persécutent tout particulièrement la femme ; toute la société est conduite aux pires des dérives par les excès les plus fous du fanatisme (« illuminés »), les convictions et pratiques religieuses arbitraires et les plus extrémistes ; c'est la règle du viol institué qui conduit les femmes au vagabondage, à l'errance, à la désintégration, à la marginalité ; le mal est socialement très étendu :

« Avant de devenir meurtrière, j'étais devenue une galérienne par la faute d'illuminés qui prétendaient m'ouvrir la voie du ciel en me proposant le viol comme monnaie d'échange. Qu'est-ce qu'un mariage de jouissance dans une forêt infestée d'affreux criminels et de fetwas extensibles, sinon un acte contrenature condamnable à tout point de vue ? p.116

Bouziane BenAchour fait le choix délibéré d'une femme comme héroïne de sa fiction dans le contexte historique des années 1990 .

C'est donc cette référentialité socio-historique et cet ancrage idéologique qui pèsent sur le choix des outils narratologiques engagés par la narration. Les conditions de production de la fiction sont soumises à des impératifs qui se doivent de générer leurs propres normes d'écriture dans le polar. Il faut dire que le roman policier dans le champ littéraire algérien et à rappeler dans ce sens, que le roman policier qui est de tradition occidentale, a connu du succès que tardivement en Algérie et il est représentatif de l'état de la société algérienne. Il se représente

²²² ibid

un réel dans lequel il est forgé, il réfléchit les angoisses du moment et se fabrique donc ses propres outils formels de son écriture.

Dix années de solitude est dans cette atmosphère qui régit le genre en Algérie il est des fois assujetti a des aspects de contextualisation et aux discours idéologiques. Même sa préface fut préfacée par Omar Belhouchet, qui fut directeur du quotidien national d'informations, El Watan ; Ce dernier tient un discours dénonciateur de l'islamisme, il nous dit

« le cauchemar des femmes prises dans la tourmente de la barbarie islamiste. Celles qui ont été de tous les combats, comme lors de la guerre de libération nationale. » p.8.

. BenAchour rend un hommage à toutes les femmes qui ont souffert des violences islamistes en leur dédiant le roman : « ... A toutes les anonymes violées dans les casemates de l'ignominie. »

Dans l'absolue nous sommes face à un polar puisque tous les ingrédients y sont réunies, nous avons une coupable, une victime puis une enquête policière et même un interrogatoire pourtant ces éléments semblent peu concluant puisque

les formes narratives de « *Dix année de solitude* », semble être inclassable dans les catégories du polar telles que renseigné par Dubois (1992 : 54) qui stipule plusieurs sous-genres comme « le roman d'énigme », « le roman d'investigation », « le roman noir » et « le roman à suspens. » Pour lui, le policier se prête aux distorsions des conventions du genre car il s'adapte grandement à l'ère de la modernité qui l'a vu naître, or notre enquêtrice est comme l'avouée qui écoute la coupable, elle pose des questions sur les états d'âme au lieu d'interroger les indices c'est en cela que son renouvellement est des plus surprenants et des plus actuels

En lumière de ce que nous avons vu plus haut , *Dix années de solitude* manifeste ses propres singularités et se situe, au plan de l'écriture, dans la marge.

selon les théories, (Adam, 1975) *Dix années de solitude* se caractérisent par une tension et une adhésion particulières, qui engagent naturellement un système énonciatif caractérisé par des instances d'énonciation dans les propos qu'ils assument, et en premier lieu la narratrice, qui prend en charge l'énonciation.

Selon la théorie d'Austin²²³ (1991) en linguistique pragmatique, le discours devient un acte illocutoire ou illocution que la narratrice, encombre d'indices formels en direction d'un destinataire qui le reçoit ; il a donc une fonction performative ou perlocutoire. Non seulement tout le roman est un acte de parole illocutoire construit en fonction de ceux qui la jugent mais il faut aussi mentionner l'interpellation du lecteur qui est très évidente ; elle le met dans la confiance et veut le convaincre :

*« Il faut vous dire que j'avais reçu cet avertissement... » (p.62)
et « Vous devez vous en douter... » (p.143)*

Donc ce procès dénonciation performatif inscrit un message destiné au lecteur directement interpellé.

Dans le cadre des « fondements sémiotiques de la coopération textuelle » (Eco, 1979) ,deux espaces textuels fondent la lecture du discours idéologique qui traverse tout le roman : la préface 5 dont nous avons déjà mentionné la teneur idéologique et un fragment intertextuel marquant la référentialité historique : les années 1990, décennie qui voit le déchaînement des violences intégristes en Algérie à travers l'affrontement de deux projets de société contradictoires : l'un islamiste et l'autre démocratique :

« Qui ne se souvient de cette cauchemardesque décennie qui a fait des milliers d'innocentes victimes et de moi une loque humaine, comme beaucoup de mes sœurs qui ont été violées,

²²³ La théorie d'Austin revient essentiellement sur la notion du discours qui devient un acte illocutoire ou illocution que la narratrice ,en linguistique pragmatique. 1991

engrossées (...) et cela au nom d'un fanatisme religieux, répugnant, mortifère. D a d s. p.77

La configuration discursive se construit autour de deux modalités énonciatives que ne cesse de rabâcher l'héroïne sur la base de segments redondants : (D. Maingueneau,) discours idéologique et discours social.

3. Kamar ou le temps abrégé, introduction du théâtre et la mise en scène du personnage :

« *Kamar ou le temps abrégé* » est un roman qui met en scène l'amour comme personnage, il le matérialise dans une statue comme si l'auteur voulait mettre en relief ses personnages .

Cette histoire relate une partie de la vie de cet anti héros Saber, un homme devenu poète par la force des choses, suite à la perte de sa bien-aimée Kamar, Refusant d'accepter la fatalité du mektoub, le destin. C'est l'histoire d'une quête : le non oubli, le maintien immuable du souvenir. Cette fiction de 160 pages, est mentionnée comme telle, est cependant inspirée de faits réels qu'il intitulerait « *Kamar ou le temps abrégé* », un travail sera fait sur ce titre un peu plus loin.

L'écriture est truffée d'implicite, une binarité y est déclinée celle de l'amour mais aussi celle de la mort :

« Saber avait pris sa retraite depuis peu et ne tenait pas spécialement à mettre son nez dehors. Ses supérieurs ont bien essayé de le garder un peu mais, fort de son projet, il a balayé d'un revers de main cette perspective, refusé fermement de revenir sur sa décision et pourtant il aimait son travail comme un amant aime son autre femme cachée, sa maîtresse. Dans sa tête, il avait opté pour une autre direction: devenir son propre maître comme si, subitement, il s'était senti à l'étroit dans sa peau, mal à l'aise avec son entourage immédiat,

miraculeusement répulsif aux choses laides ». kamar ou
le temps abrégé p 05

Saber est donc, dans l'impossibilité de faire le deuil de son amour éternel. Artiste dans l'âme, pour lui la défunte, doit rester dans son sillage, et son seul souvenir reste l'adjuvant tout au long de cette tragédie nommée amour aveugle.

Sa perte est au centre de la déchirure qu'il vit dans sa chaire, Saber se met alors à se soulager sur sa passion en écrivant et à déclamer des poèmes,

« Ainsi, chaque matin, Saber s'adonnait, les paupières battantes et le cœur fougueux, à son nouveau métier: donner corps à un autre corps avec une vigilance de soldat du front. Dans son impératif choix, il y avait quelque chose de pathétiquement inébranlable » p35

Survivre , un impératif que s'est donné saber puis a cette envie d'écriture succède vite l'envie de s'engager sur une autre voie, moins platonique cette fois ci, puisque celle-ci ne lui suffit plus , la sculpture du corps de sa dulcinée Kamar, deviendra son moteur conducteur , avec l'espoir d'être réconforté par sa présence physique. Il faut dire que cette histoire est tirée de faits réels, puisque l'écrivain lui-même nous apprend que :

« Lors d'une attaque terroriste contre un village, la fiancée du GLD fut assassinée. Ce village d'Ouled Bessem, à 20 km de la ville de Tissemsilt existe vraiment.

Et même si l'histoire du coup de foudre est inspirée de la prose d'un GLD qui déclamait une ode à sa bien-aimée, le prétexte reste le même : la dénonciation de la crise et décennie noire.

« C'est à partir d'un festival de la chanson, du conte et du melhoun à Tissemsilt, que s'est matérialisé l'idée de l'écriture de Kamar ou le temps abrégé ». L'écrivain à l'occasion d'une séance de vente-dédicace²²⁴

« J'ai vu un GLD, en tenue de combat, armé d'une Kalachnikov, gravir les marches de la tribune du festival et débiter les rimes d'un poème qui m'a coupé le souffle (...) Le GLD m'a raconté qu'il avait essuyé un refus de la part de la famille de sa bien-aimée, une fille des Gouassem dont il était follement amoureux », affirmant que « ces derniers qui se marient seulement entre eux, ont fini par céder devant les assauts de l'amoureux éconduit. » Mais le jour du mariage, sa dulcinée fut assassinée et c'est ainsi que Kamar donna naissance à un amoureux transit et à un poète inépuisable. ...J'ai essayé de m'éloigner du réalisme direct et de me trouver un style (...) car je ne sais si je suis arrivé à le concrétiser ».

La deuxième partie du livre fait intervenir un autre personnage qui questionnera toute la souffrance de Saber, un personnage loufoque qui se veut être un double de Saber dans son flot de parole ; un va et vient incessant embrumé qui fait toujours, appel au référent « terrorisme » et à la question de l'intégriste. Il semble en effet présenter, outre la mise en scène d'un mouvement obscurantiste, qui a pris sa dulcinée, la révélation des diverses facettes de cette nébuleuse qui menace sa vie et son pays .

La narratrice explique les raisons qui ont poussé à assassiner une autre des protagonistes.

²²⁴ Vente faite par l'auteur dans une librairie avec dédicace du 11.04.2015. Il a répondu aux questions de l'auditoire qui était présent

Tout acte d'écriture entretient, malgré lui, un rapport avec l'histoire, rapport qu'il soit direct ou indirect, donc objectif ou subjectif, et ce, tout dépend de l'approche que l'on peut avoir envers l'histoire.

Ainsi, l'écriture de l'histoire ne dépend pas uniquement des historiens. Même les écrivains consacrent dans leurs écrits une grande part à l'histoire. C'est le cas d'ailleurs de notre auteur,

Bouziane BenAchour explique que son roman est inspiré d'un reportage qu'il a effectué dans le cadre de son travail journalistique.

«C'est une histoire bâtie sur un fait réel, il y a une grande part de vérité, de la vraisemblance. C'est un roman réaliste, qui nous interpelle et nous parle. Mais toute la place est laissée à l'imagination du romancier»²²⁵,

Celui qui avoue son penchant pour l'écriture réaliste, souligne que la littérature est un «*lieu de coexistence et de cohabitation*».

Saber, le mari platonique, devenu poète par la force des choses après la mort de Kamar, va changer sa fatalité en muse intarissable.

Les personnages de cette œuvre sont tellement, vrais, sincères et émouvants qu'on a envie de les toucher;

«Saber s'était volontairement imposé un joug, lui qui, hier encore, combattait le joug de tous ces fakirs aspergés de faux musc qui nous dépouillaient de nos vêtements, arguant qu'ils allaient nous habiller d'une nouvelle identité achetée il y a des siècles. Son occupation le plongeait dans une sorte d'extase qui lui interdisait de voir et d'entendre ce qui se passait autour de lui. Les gens pouvaient s'agiter autour, il ne cillait pas, s'en

²²⁵ Op.cit.

moquait à la limite. L'homme, tendu à la limite de l'acceptable, nageait dans l'euphorie. Et pourtant, brûlant d'impatience, il donnait l'impression de s'avancer à pas comptés. » Page 07

Comme si nous étions entrain de regarder un reportage journalistique ; en effet la mise en scène des espaces mais aussi l'histoire qui est relatée est centrée sur les actions, la primauté est donnée aux faits.

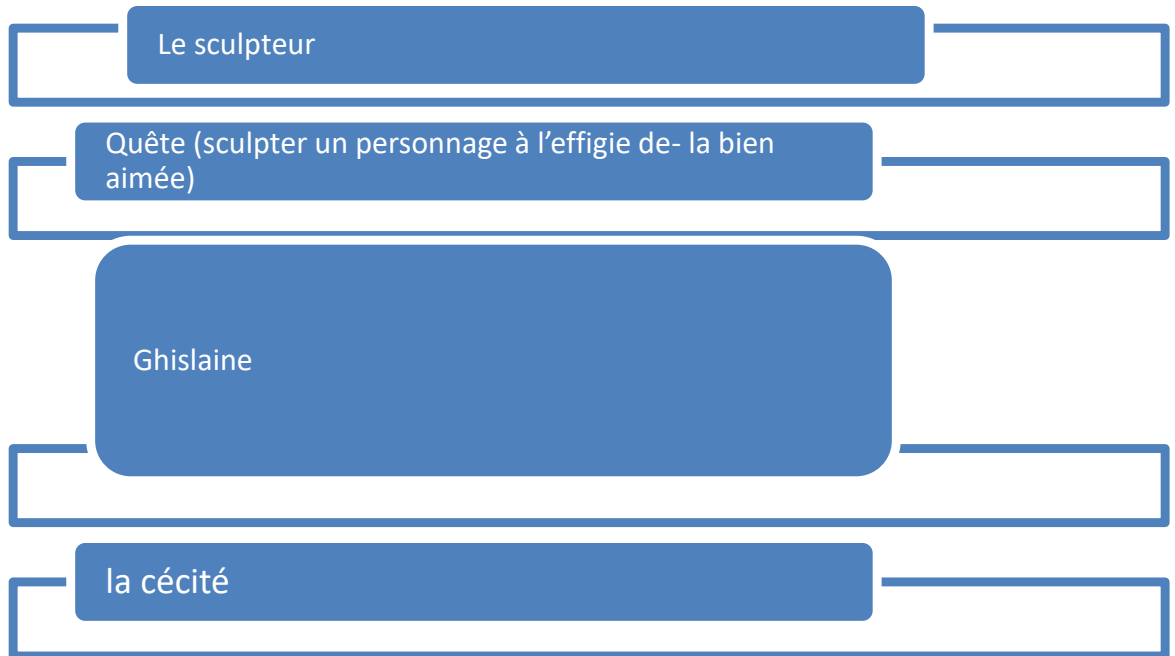
«Tout le contraire de Saber qui ne s'est jamais plus intéressé à l'autre sexe après les traitresses griffures du destin compresseur. C'est indéniable, Kamar l'a marqué. Elle était sa mise, son gain et son passé...même dilapidé.

Il lui est resté fidèle. Un regret cependant : s'il avait su, il aurait fait un enfant à Kamar. Un enfant né des deux chairs. En y repensant, certains jours, il se sentait le premier coupable. Quelle tragédie ! » Page 40

Ce brassage des textes journalistiques avec le texte romanesque est perceptible puisque à ce stade nous avons une écriture factuelle mariée a l'écriture du roman tel qu'on le connait, ceci dit le texte journalistique constitue un matériau de travail pour l'historien, ce qui nous renvoi encore une fois a cette notion historique qui demeure un support sur lequel est fait une analyse des faits qui y sont rapportés, mais avec du recul, d'une manière plus recherchée et dans une langue soutenue, et ce, contrairement au journaliste qui, sur le vif, s'empare des faits survenus sur le moment.

Si le journaliste est témoin de son temps, il est normal qu'au cours ou à la fin de sa carrière, en capitalisant son expérience, il écrive des livres sur l'histoire dont il fait partie.

3.1. Le fonctionnement narratif du roman *kamar ou le temps abrégé* :



D'après les rares renseignements concordants, l'idée de sculpter un portrait lui est tombée comme cela, sans raison apparente, comme si, subitement, l'homme pondéré qu'il était avait découvert en lui la mystérieuse combinaison chimique capable de fleurir l'espoir.

«C'était une manière à lui de frapper les esprits», »

KOLAP 17

L'auteur ne raconte pas seulement la mort, mais il raconte à quel point sa présence peut anéantir une existence. Une peur qui peut vous hanter et vous paralyser. Une peur qui vous empêche de vivre, tel était le cas des personnages puisqu'ils vivent dans la folie et la souffrance parce qu'ils ont perdu un être cher.

Dans cette écriture de *Kamar ou le temps abrégé* le narrateur refuse de faire le deuil:

« Qui veut la fin trouve immédiatement les moyens. Il n'y a pas à dire, elle était faite pour être une humanitaire du sexe. Tout le contraire de Saber qui ne s'est jamais plus intéressé à l'autre sexe après les traitresses griffures du destin compresseur. C'est indéniable, Kamar l'a marqué. Elle était sa mise, son gain et son passé...même dilapidé. » KOLAp13

Aller au-delà de ce deuil, puisque le personnage fait dans une autre représentation physique du bien aimé, Ceci dit la mort est à chaque page mise en corrélation face à la vie et par extension à l'amour un déficit contre la fatalité mais aussi contre l'oubli.

La notion de cimetières est également omni présente que nous allons voir avec plus de détails pour les lieux du dire puisque cet endroit est intimement lié à la parole

« La sonnerie du téléphone retentit. Mon inquisiteur décrocha. Je profitai de ce moment furtif pour fouiller dans des pensées hors saison qui me ramenèrent à ma tendre enfance, au jour où j'ai coupé les cordes de la balançoire sur laquelle allait et venait mon enseignant d'éducation civique. J'ai fait cela pour voir comment il allait réagir : taper sur moi ou pester contre Dieu. Mais, très vite, mon bourreau m'arracha à ma rêverie »KOLTA Page 10

En lumière de ces appuis théorique, nous procéderons à une catégorisation du genre pour mieux comprendre cela

3.2.La Forme:

Le concept formel signifie la manière dont est mis en écrit un récit ou une œuvre donnée.

Selon Philippe Lejeune un roman c'est un genre littéraire qui doit respecter effectivement des règles et des formes, s'écrit en prose.

La forme est référentielle et dépend du sujet abordé par l'écrivain.

Notre corpus est délivré en prose, les paragraphes sont des enchainements de mots et de phrases, ce fait là indique que notre roman qu'on vient d'étudier est sans cesse écrit en prose, cette nouvelle écriture introduite ces dernières années pose problème pour bon nombre de critique littéraire algérien qui ne peuvent maintenant catégoriser les récits comme ils le faisaient avant, les pistes de repérages semblent être obsolètes maintenant.

Rachid Mokhtari reconforte cela on disant d'ailleurs :

Nous sommes arrivés à une sorte de négation de la critique littéraire. Aujourd'hui, le clivage linguistique n'est pas opératoire dans la critique littéraire...Les fondateurs du nouveau roman algérien poursuivra-t-il, sont toujours là, comme socle, ainsi que la génération des romanciers de la postindépendance qui a apporté une nouvelle esthétique dans cette «écriture de l'urgence» immergée dans l'histoire et émergée du politique

4.L'hybridité de l'écriture de « *Bientôt finira la peine* »»

Aujourd'hui il est peu aisé de catégoriser le genre tant il est versatile et peu stable faire l'effort pour distinguer le genre d'une œuvre littéraire, est toute la constance d'une lecture générique qui nous pousse à faire des investigations.

Après lecture et analyse de cette œuvre, et après l'avoir catégorisée dans l'un des quatre genres, entre roman, roman historique, mémoires, et autobiographie, nous

avançons que nous avons affaire à un genre hybride où il ya transgression des genres, le roman entremêle plusieurs genres.

Du passage romanesque entre roman et roman historique au champ biographique entre mémoires et autobiographie.

Par conséquent nous sommes devant un éclatement de genre bien distingué qui coexiste au sein de ce texte.

Ce dérèglement du récit prend tout d'abord la forme d'un jeu sur ses proportions romanesques, un basculement ménagé hors des seuils d'acceptation fictionnelle.

La fiction va se subvertir de deux manières : la première par défaut la seconde par l'histoire romanesque qui tourne à vide, dans la mesure où elle mobilise une configuration de personnages et d'actes complexes en refusant de s'explicitier.

Notre auteur fait dans le jeu et la fiction qui tourne à vide et par l'alternance (ou superposition des espaces narratifs et la non représentation d'un profit)

Ainsi, ce récit présente une hybridité par l'apport des autres genres en lui. d'une part il distingue « le genre intercalé » l'insertion de d'autres genres à l'intérieur du roman, d'autre part « le genre enchâssant » qui contribue à la flexibilité du roman.

Ainsi « *Bientôt Finira la Peine* » par exemple, est un genre intercalé, habité par d'autres genres du fait que nous nous retrouvons devant un genre qui se détermine comme un espace de jeu. L'un des traits qui aide à l'identification du style d'un auteur est le registre de langue dans lequel le livre est écrit.

La langue est face aux plusieurs influences qui causent la variation linguistique citant quelques facteurs : géographiques, sociaux, situationnels, temporels... etc. Grâce aux facteurs déjà cités la langue est variable et elle change et évolue sans cesser. . Selon la prononciation, la construction phrastique, la grammaire et le vocabulaire utilisé nous pouvons distinguer plusieurs catégories des registres de langue.

La division la plus simple comporte trois catégories fondamentales : langue soutenue, langue standard ou courant et langue sub-standard. La dernière catégorie, langue sub-standard, contient souvent d'autres sous-catégories. Les linguistes distinguent trois catégories de vocabulaire dans la langue parlée : le vocabulaire familier, le vocabulaire populaire et l'argot.

Ainsi va se constituer un univers fictionnel entièrement construit dans le souvenir du personnage par exemple puis l'auteur balade le lecteur dans son esprit,

Dans *Kamar ou le temps abrégé* par exemple l'auteur passe de l'histoire principale à d'autres micro séquences sans ménager le lecteur qui se retrouve retranché entre une trame narrative principale et d'autres fuseaux historiques qui viennent ponctuer le texte :

«Je pensais connaître Saber mais voilà qu'il m'inflige le plus douloureux des démentis», me dit Louz El Hilali, écroulé sur l'unique chaise que je possédais, une chaise que ma défunte sœur m'avait offerte et que ma chienne Touta a choisie comme perchoir préférentiel. En ravalant ses larmes, il y avait du dépit dans sa voix. Des gouttes de sueur perlaient sur le haut de ses joues et son regard était comme aspiré vers le bas par ces poches creusées sous des yeux glauques, des yeux fixes. Incapable de débiller quoi que ce soit, comme s'il craignait la suite, il toussa deux ou trois fois et se donna trois coups de poing faibles sur sa poitrine, comme pour se débarrasser de soi. Beaucoup moins vivace que d'ordinaire, jamais Louz ne m'a paru aussi fragile que cette fois-ci. Le front bas, il laissait tomber la cendre de sa cigarette sur son buste avec ce désir visible de se mutiler, lui qui prenait soin de sa mise partout et en toute occasion. » page 11

Cet enchâssement donne naissance à cette modernité de cette l'écriture qui est inspirée de la vie quotidienne de l'écrivain. Elle lui impose d'écrire en mettant en scène ses propres mots.

L'originalité de Ben Achour réside dans le jumelage entre l'écriture théâtralisée de l'Histoire le romanesque.

Bouziane BenAchour en fait la représentation à travers bien souvent de femmes comme personnages actants de l'Histoire.

Nous avons trouvé beaucoup de voix féminines qui s'entrecroisent, le plus souvent Bouziane BenAchour les affrontent pour dans l'univers du récit, ce qui donne de temps en temps une polyphonie dans le roman .

« Les flots de la polyphonie »²²⁶

Ce procédé polyphonique est cette coexistence entre plusieurs voix narratives dans un, et seul espace narratif

« Dostoïevski est le créateur du roman *polyphonique*. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. (...) On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi

²²⁶M. Bakhtine, esthétique et théorie du roman, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978 ,p. 128

qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original»²²⁷.

Cette pluralité des voix narratives est là pour reconforter les rapports réciproques entre l'auteur et le héros dans le roman ,

²²⁷ Mikhaïl Bakhtine, Poétique de Dostoïevski, 1970 p. 33

Chapitre 2
l'écriture théâtralisée
La théâtralité dans le roman

Il est commun de dire que tout est permis en littérature, l'auteur s'approprie un espace qu'il veut sien, il invite un lecteur ou le lecteur à évoluer dans un univers abstrait, fait de mots, un univers de papier où les propos n'engagent que le narrateur.

Dans des formes que l'auteur juge lui-même adéquates pour présenter ses dires ou ses histoires, sans se soucier de la réaction de ces personnages, il les trimbale dans des formes romanesques qui ne sont pas forcément habituel .

Nous sommes de plein pied dans la théâtralité dans les fictions pour dire la référentialité.

Bouziane BenAchour, combine des techniques de l'art scénique théâtral et l'art romanesque, très perceptible dans les romans, en général de Ben Achour. L'originalité de l'écrivain se reporte au théâtre algérien des années 70 (Alloula) et les apports du théâtre français et occidental et son renouveau au XXe siècle dans sa conception de l'écriture.

Le théâtre est une passion pour l'auteur , il a écrit un livre sur l'histoire théâtrale entre les deux guerres : *Théâtre histoire d'étape*²²⁸. Il a effectué également beaucoup de conférences à ce sujet, de plus des pièces théâtrales qui étaient jouées dans différents théâtres nationaux et internationaux..

Nous allons interroger cette théâtralisation de l'écriture de BenAchour dans ses romans.

Sur le plan structural, de notre réflexion, nous nous intéresserons essentiellement à la forme du texte, aux types de phrases, aux figures de style, au lexique ainsi qu'au rythme, la ponctuation, les temps verbaux, les modes, les voix, les écarts opérés sur l'axe syntagmatique et paradigmatique, qui peuvent nous aider également à formuler des réponses à la fin de cette analyse formelle.

²²⁸ Théâtre histoire d'étape, éd, Dar El Gharb,2006.

Pour une mise à l'épreuve de nos hypothèses de travail, nous nous appuyons sur plusieurs approches qui nous permettront de montrer l'originalité de l'écriture de Bouziane BenAchour .

L'écriture peut prendre toutes les formes littéraires, l'auteur s'octroie cette liberté créatrice et fait de cet espace narratif un jeu où il 's'adonne avec joie, ceci dit la forme romanesque a été institutionnalisée avec le temps, les critiques ont élaboré des canevas de catégorisation qui sont des fois très rigides pour cette liberté dévoratrice des auteurs.

Ces derniers en dépit de la force et du dictat du genre s'éloignent et donnent naissance à des représentations différentes d'où le texte hybride.

Entre roman poésie et théâtre, BenAchour opère dans cette hybridité là.

Il articule ces deux domaines dans un regard interdisciplinaire. Dans ce qui va suivre nous allons essayer de dégager des éléments et procédés dramaturgiques implantés dans les corpus, cela même qui confèrent une *théâtralité* et contribuent à cette création nouvelle hybride du genre.

« L'enjeu de captation repose sur la nécessité pour le sujet de s'assurer que le partenaire de l'échange communicatif entre bien dans son projet d'intentionnalité, c'est-à-dire partage ses idées, ses opinions et/ou est « impressionné » (touché par son affect). Il lui faut donc répondre à la question»²²⁹ :

Comment faire pour que l'autre puisse « être pris » pour que je dise.

²²⁹CHARAUDEAU Patrick Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière. (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, L'Harmattan, Paris

Dés lors, la visée du sujet parlant devient une visée de « faire croire » parce que l'interlocuteur se trouve dans une position de « *devoir croire* »²³⁰

Ainsi le lecteur assiste aux échanges, aux tranches de vies, entre l'auteur et ses personnages, aux croisements de ces « je », qui ne sont qu'une seule et même personne, d'un roman à un autre.

Au cœur de cette pensée sur le genre, marquée par des conventions scripturales sédentaires et spécifiques de nature typographique ou stylistique mises au service de la forme et du rythme, l'expression d'*hybridité générique* nécessite une clarification

1. Le théâtre

Le concept formelle signifie la manière dont la quelle un récit ou une œuvre s'écrit.

L'écriture théâtrale, chez Bouziane BenAchour ; semble épouser les canons du récit dit « traditionnel », puisque c'est écrit en prose d'où l'hybridité de ces écrits, partie de l'idée que cela est justifiable étant donné que notre auteur est un dramaturge et là se trouve c'est premiers amours. puisque notre auteur est d'abord comédien amateur (au début des années 70)

La deuxième approche fut d'ordre professionnel puisqu'en tant que journaliste, il se devait d'écrire des comptes-rendus de pièces ses articles considérés comme des critiques théâtrales, à influence directe sur la pratique théâtrale. Bouziane BenAchour écrit sa première pièce de théâtre : « *Siad el melh* » au début des années 90.

Des années après d'autres pièces affluent « *Bab el âassa* », « *Chouf ya hmed* », « *Elchekoua* », « *Aboud I^{er}* », « *Mara Mara* », etc.

Toutes ces œuvres marchaient pas à pas avec les interventions et conférences à l'échelle nationale et internationale.

²³⁰, ibid.

En 2002, il synthétisera tout ce parcours dans un ouvrage consacré au théâtre algérien d'octobre 88 à nos jours²³¹. Ainsi Bouziane BenAchour, est d'abord journaliste, c'est également un romancier mais aussi un dramaturge, qui compte à son actif plus de 9 pièces théâtrales

Nous nous sommes, naturellement, intéressés aux différentes « stratégies » auxquelles a recours l'auteur pour pallier à l'absence de certaines caractéristiques narratologiques et puis nous nous sommes souvenus que dans la Poétique d'Aristote, la tragédie et l'épopée entretiennent des liens étroits.

Il ne faut pas oublier que la littérature actuelle algérienne, est un moyen de communication, qui est en éternelle mouvance elle s'inscrit dans le cadre de l'écriture de la modernité qui est une technique originale et signifiante, c'est une écriture d'aventure de réflexion dans le but de défendre son dire.

Le roman et le théâtre sont assez distinctifs, par leur mode d'énonciation, (l'une est scénique l'autre est scripturale), Les frontières entre écriture dramatique et écriture narrative semblent donc particulièrement fines Une pièce de théâtre développe trois variations typographiques qui se distinguent visuellement les uns des autres par:

(Les répliques) qui sont des paroles prononcées par les personnages, sont assez récurrentes dans les corpus étudiés puisque ces paroles sont transcrites sans enrichissement typographique particulier, afin d'accentuer le trait du réalisme mais surtout de l'oralité.

L'oralité et l'écriture sont deux esthétiques différentes ; et ont un chant sémantique autonome.

L'oralité, rend compte de la dimension culturelle identitaire de l'auteur. L'oralité se matérialise par le langage qui lui-même imprégné par la présence d'une violence inouïe.

« Théâtre en mouvement d'octobre à nos jours » 268 pages, éd : Dar El gharb, oran 2002

Nous avons décelé la théâtralisation à travers le duel oral des personnages principaux féminins, comme si ces dernières se donnaient la réplique sur les planches d'une scène au théâtre, avec des intonations délivrées comme des didascalies en annexes et une ponctuation très marquée.

Le dialogue entre les personnages revient essentiellement sur les thématiques de la violence terroriste intégriste, l'exclusion sociale des femmes.

Prenons l'exemple de « *Dix années de solitude* » La forme générale du roman est délivrée en dix journées équivaut à dix tableaux, dix scènes mettant en scène deux femmes dans un commissariat

Le langage de la violence traverse toute la représentation. Les relations entre les êtres sont teintés tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée : la suspicion est la règle la mieux partagée.

Les noms des personnages qui prennent la parole ou sont présents sur scène, ont leur importance dans l'échafaudage de la trame ; l'appellation ou le nom nous délivre des informations sur ce personnage, là encore un travail est fait par le dramaturge sur le système onomastique puisque ce dernier contribue au même titre que les décors à planter les jalons de l'histoire

Les informations relatives au lieu de l'action, aux gestes ou déplacements des personnages, aux intonations, aux bruits, aux costumes, etc., sont en italique qu'on désigne par le terme didascalies en tant que tels n'ont pas de présence dans les corpus étudiés **mais nous aurons d'autres termes qui s'y prêtent :**

(Nous prêtons cela à des didascalies)

« *Raconte, m'ordonna-elle **les sourcils froncés*** » (p. 21)

;

« *Un interrogatoire **mené à la hussarde*** »(p.38) ;

« *La femme chef réapparut avec un sourire forcé...* »
(p.57) « *la représentante de l'ordre ne souriait plus* »
(p.58) ;

« *détachée* » (p.66) ;

« *la fulgurante colère de la femme-chef s'atténuait peu à peu...* » (p.80) ;

« *la femme-chef qui m'avait congédiait la veille* »
(p.90)

Ces scènes sont d'abord le lieu ,de deux énonciations, celle des personnages qui échangent entre elles et celle de l'auteur qui, à travers les didascalies, détermine les répliques des personnages, découpe la pièce et oriente la mise en scène. Rappelons que le texte théâtral est singulier en ce qu'il repose sur une situation de communication originale, pourtant nous trouvons cela de façon édifiante dans les textes de BenAhour .

Nous distinguons trois types de récepteurs : les personnages qui s'adressent les uns aux autres ; le metteur en scène qui est notre auteur et les comédiens qui sont les personnages , ceux là interprètent les didascalies de l'auteur ; enfin, le spectateur qui est le destinataire essentiel des informations échangées sur la scène, ici c'est le lecteur.

2.Les différentes modalités de la parole au théâtre

Le texte théâtral est construit comme un long dialogue, constitué des répliques échangées par les personnages : la longueur des répliques, les jeux d'échos qui se créent entre elles, renseignent souvent sur la nature des relations entre les personnages.

Ainsi, par exemple, lorsque de très courtes répliques se font suite et s'enchaînent rapidement, on les appelle des stichomythies : ce procédé caractérise un échange

vif entre deux personnages et peut traduire l'intensité tragique ou, au contraire, produire un effet très comique.

Ce style de l'oralité, fait sur les modalités d'énonciation, est truffé d'interjections conçues comme marqueurs de ces modalités, le réalisme est mis en exergue avec un rythme assez soutenu puisque Benachour fait dans la mimétique d'une parole essoufflée.

Dans le roman, la parole est affrontement entre les discours qui façonnent la forme même de la fiction; ses textes répondent pleinement aux critères d'une écriture hétérogène .Il décide de dire, dans sa production

Le choix des langues dans notre corpus :

p. Gardner Chloros confirme que :

« Il ya code switching parce que la majorité des populations emploie plus qu'une seule langue et que chacune de ces langues a ses structures propres, de plus chacune peut comporter des dialectes régionaux, des variétés et des registres distincts dans un discours ou une conversation »²³²

Cette situation particulière porte le nom de double énonciation : le personnage et l'auteur sont énonciateurs en même temps ; de même, lorsqu'un personnage s'adresse à un autre (ou à lui-même, dans un monologue ou soliloque), ses paroles sont aussi destinées au public.

Notre corpus comporte beaucoup de phrases et aussi mots en arabe, nous allons détecter surement le sens de ces derniers.

²³² Gardner Chloros, p 1983 codes switching. Approches principales et perspectives dans la linguistique vol 19.

Lorsqu'un personnage prononce des paroles que les autres ne sont pas censés entendre, il fait un aparté . p. Gardner Chloros confirme que :« *Il ya code switching parce que la majorité des populations emploie plus qu'une seule langue*»²³³

Notre corpus comporte beaucoup de phrases et aussi mots en arabe, nous allons détecter surement le sens de ces derniers. L'écrivain manifeste une sensibilité orientale , il est algérien et maîtrise l'arabe qui reste toujours une langue assez utilisée pour monter le mécontentement ou faire une touche d'humour. Ses personnages sont tous des algériens

Donc automatiquement ils métrisent la langue maternelle:

« J'accompagnai *Khali* » page 145 « mon oncle »

« demanda *Litim* » page 146 « l'orphelin »

« *Fi sabil Leh*, exigea *Khali* de sa voix mortifère » page 146 « au nom de dieu »

La langue arabe	La signification dans le roman
-bahr, el bahr, el bahr...	-la plage
Bouchakour	-le père de la hache
jrada	- la sauterelle
hachma	- la honte
Djazair	l'Algérie
Khali	mon oncle
inchallah	-si le dieu veut
Hanini	Laisse moi tranquille

²³³ Gardner Chloros, p 1983 codes switching. Approches principales et perspectives dans la linguistique vol 19.

<p>Litim Chahada</p>	<p>Celui qui a perdu ses parents</p>
--------------------------	--------------------------------------

2.1. L'arabe et le dialecte pour dire le contexte :

L'auteur fait allusion à la langue maternelle qu'il prête à ses personnages.

Il ne choisit pas la langue de la rue vulgaire, il préfère une langue médiane entre la langue dialectale et celle de la poésie populaire, il ne choisit pas non plus la langue on dispense sur les bancs de l'école.

L'auteur veut donner à ses personnages du relief et une touche de populisme qui les rend attachants.

les expressions utilisées sont significatives et ont un sens précis dans le contexte, certes la narratrice y revient en les traduisons ou en les expliquant en français, car il s'agit d'un contrat de lecture, pour éventuellement ceux qui ne comprendront pas la signification ou ont un manque de compétence dans la langue arabe.

Ce type de réplique est parfois annoncé par la didascalie à *part*. Le spectateur, véritable destinataire de cette parole, devient alors le complice du personnage.

L'aparté rend sensible le décalage entre ce que dit et ce que pense le personnage. Nous avons dénombré beaucoup de soliloque que nous prêtons aux apartés.

Un monologue est un discours que se tient un personnage à lui-même. Il s'agit avant tout d'une convention théâtrale qui permet d'éclairer une situation ou d'exprimer les

sentiments profonds d'un personnage. Le monologue intérieur est défini également « *comme une longue suite de pensées, comme la transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver* »²³⁴

Toujours dans ce même d'ordre d'idées, Dominique Maingueneau estime que

*« Le monologue intérieur, quant à lui, depuis Les Lauriers sont coupés d'Edouard Dujardin (1887), se caractérise par deux propriétés fondamentales : 1/ il n'est pas dominé par un narrateur, 2/ il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique pouvant donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la référence »*²³⁵

Une tirade est une longue réplique qui repose le plus souvent sur une succession de phrases complexes, de questions et d'arguments.

*« Lorsque les pensées rapportées au style direct, c'est-à-dire à la première personne, occupent une large place dans le récit, on parle de toute intervention du narrateur s'efface au profit d'une plongée directe dans la conscience »*²³⁶

Enfin, le quiproquo est un dialogue fondé au départ sur une méprise, source d'effets comiques : un personnage ou un objet est pris pour un autre, une phrase est mal interprétée, etc. Le quiproquo comporte généralement trois étapes : la méprise parfaite, l'apparition progressive du doute, la révélation de la méprise. Cette dramaturgie place aussi l'action au cœur de la sémantique avec un art de la mise en situation de personnages dans l'action. Le sémantisme passe par un recours très fréquent aux verbes d'action.

3. L'écriture théâtralisée

²³⁴ Le petit Robert 1, 1987

²³⁵ Dominique Maingueneau *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, p. 103

²³⁶ Joëlle Gardes-Tamine, *La stylistique*, p. 124

Les auteurs passent d'un registre à un autre parce qu'ils veulent faire valoir leur liberté créatrice.

Ils ne s'arrêtent plus sur les catégorisations c'est plutôt des critiques qui regroupent, dans des appellations, les différents types d'écritures qui en découlent, tels que : le roman, la poésie, le théâtre, la nouvelle, qualifiés de genre suprême par G Genette²³⁷ et qui vont engendrer d'autres genres ou d'autres classes ; ce qui ne facilite guère leur classement. Selon Todorov :

« la classification des genres est complexe. Les œuvres se disent vastes classes qui à leur tour, se différencient en types et espèces »²³⁸.

Blanchot nous dit que *« la fiction est l'élément fondamental dans lequel s'inscrit le roman. Par fiction on entend (au sens large fiction par opposition à réalité) quelque chose d'artificiel, de construit, d'imaginé. Elle se définit comme une image du réel, ou bien une feinte » dont elle procède : elle met en péril la distinction entre la réalité et son image »²³⁹.*

Selon Najib Redouane²⁴⁰, ces nouvelles formes romanesques actuelles ont des valeurs esthétiques et des perceptions totalement bouleversées et métamorphosées, ces nouvelles expressions font dans la multiculturalité, le dialogue des cultures, la confrontation de divers discours, le transfert et la mobilité des procédés et les mécanismes d'écriture, en somme elles nous sont données dans une poétique de l'hybridité, une *« poétique du divers »* le parallèle est vite fait avec Edouard Glissant²⁴¹ qui à travers sa notion de la littérature, fondée sur la pensée philosophique nommée *« Le tout-monde »*, nous décrit cette interaction.

²³⁷- Genette Gérard, 1979. *Introduction à l'architexte*, édition du seuil, coll. poétique

²³⁸- Todorov 1994. *Théorie de la littérature*, Ed du seuil coll. Tel que P.30

²³⁹- BLANCHOT Maurice, 1999, *Le principe de fiction*, Ed presse, universitaire de Vincennes P. 221.

²⁴⁰ Redouane, Najib. Diversité littéraire en Algérie, ouvrage collectif sous la direction de Najib Redouane, Paris, L'Harmattan, coll. Autour des textes maghrébins, 2009.

²⁴¹ Glissant, Edouard. *Traité du Tout-Monde. (Poétique IV)* Paris: Gallimard, 1997

La somme de la production littéraire actuelle en Algérie pose problème ; non pas par les thématiques abordées mais plutôt par l'hybridité de la forme assez singulière, ces auteurs se sont affranchis des canons connus jusque-là.

Ils ne font plus dans l'imitation et dans la reproduction des schèmes. À ce sujet Roland Barthes a montré dans *S/Z*²⁴² qu'il était possible de définir la fiction comme mimesis, c'est non seulement parce qu'elle (la fiction) cherche à inventer la réalité et à faire passer pour vraie, mais aussi avant tout par ce qu'elle se plaît à contrefaire la disposition d'autres genres artistiques, littéraires, à en renouveler continuellement les codes.

Ce renouvellement du code est inscrit dans une perception purement générique. D'où l'ambiguïté de l'inscription de nos corpus dans un seul genre prédéfini : roman historique, roman de témoignage un récit théâtralisé...etc.

À ces catégories d'écrits a été attribué le concept classique de « genre » que Gérard Genette nomme « mode » (ou) « régime énonciatif »²⁴³.

Les critiques ont opté pour un classement générique canonique des œuvres. D. *Maingueneau* affirme : « depuis la poétique aristotélicienne, la réflexion sur la littérature tourne autour de la problématique des genres »²⁴⁴.

La littérature algérienne d'expression française est en phase d'un questionnement assez profond sur cette problématique générique qui se pose de façon assez accrue ces dernières années.

Une ambiguïté assumée par les auteurs est décriée par ceux qui font l'étude du morpho texte pour cause du non- respect du canon du roman dit maghrébin et algérien classique .

Par ailleurs Wellek et Warren écrivent, dans ce sens :

²⁴²- BARTHES Roland, 1976, *S/Z* Paris. Ed du Seuil, points, Pp. 61-62.

²⁴³- G. Genette, *ibid.*, P.75.

²⁴⁴- D. *Maingueneau* 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*, Ed Dunod, p. 60.

« *L'un des intérêts les plus manifestes de l'étude des genres réside précisément dans le fait qu'elle oblige à examiner le développement interne de la littérature* »²⁴⁵.

Ils continuent dans la même perspective et s'interrogent :

« *Une théorie des genres littéraires suppose-t-elle que l'on admette que toute œuvre appartient à un genre donné (...) les genres sont ils immuables ? Sans doute pas* »²⁴⁶.

Un aspect qui est dérouté pour des fins de sens par ces nouveaux auteurs dont Bouziane BenAchour qui se joue de la structure du texte et modifie à leur guise le genre. Mais alors quel est ce genre ?

Certains théoriciens discutent l'ensemble du genre car sujet à modification, et renoncent à élaborer une classification particulière des genres, parce qu'elle serait caduque.

Rappelons toutefois que le genre littéraire est une notion de type catégoriel qui permet de classer des productions littéraires en prenant en compte des aspects de forme (poésie, théâtre), de contenu (aventure, journal intime) de registre de style (fantastique, tragique, comique).

Todorov avoue que : « *les classifications reposent rarement sur une idée claire et cohérente du statut du genre lui-même* »⁽²⁴⁷⁾.

Divers critères pouvant se combiner et se chevaucher pour déterminer des catégories secondaires, la liste des genres n'est pas close. Le débat existe depuis Platon, et nous le retrouvons dans la poétique d'Aristote.

²⁴⁵ - Wellek et Warren 1971, *Les genres littéraires*, in *théorie littéraire* Ed du seuil P. 330.

²⁴⁶ - Ibid. 319.

²⁴⁷ - Todorov 1994, *Théorie de la littérature*, Ed seuil coll. tel quel P197.

Pourtant, Le fait d'inscrire une œuvre dans un genre aide à susciter des attentes plus ou moins précises chez le lecteur qui se fera une vision plus ou moins stéréotypée selon la façon dont cette œuvre est classée mais qui pourra être remise en question lors de la lecture, surtout dans le cas d'œuvre forte.

Le genre, est donc, toute une convention qui donne un cadre, une forme plus ou moins précise.

La notion de genre est propice au contrat de lecture. L'auteur dramaturge, Bouziane BenAchour, dans son propre style, a su accrocher ses lecteurs en transformant cette histoire véridique, en un « roman-témoignage » ou pas , de la décennie noire dans une nouvelle forme empruntée d'un tout autre genre qui est le théâtre

Même si la réalité est le référent tout au long des corpus, en lumière de ce qu'on vient de montrer plus haut, nous ne faisons nullement face à une écriture d'un mémorialiste puisque le genre est tout autre, quelle écriture alors ? Une écriture transgressive apparait.

La forme est différente, même si les thématiques sont assez récurrentes, une transgression assumée donc, qui procure une certaine liberté à l'auteur de transgression des lois du genre.

Transgresser les lois du genre ne notifie nullement la question et les principes de la cohérence tels que Michel Charolles les stipule :

« Comme tout tas de mots ne donne pas une phrase, tout tas de phrases ne forme pas un texte. A l'échelle du texte ainsi qu'au plan de la phrase, il existe donc des critères efficaces de bonne formation instituant une norme minimale de composition textuelle. »²⁴⁸

²⁴⁸ Charolles Michel, « Introduction aux problèmes de la cohérence de texte. » In langue française n38 ; Paris ; Larousse, mai 1978, p. 8.

Le texte qui surgit à travers cette transgression demeure lisible et présente un parcours de sens. L'écrivain peut dépasser les limites s'il choisit de le faire : Il est créateur, « l'inventeur », d'une œuvre artistique.

Jean-Paul Sartre²⁴⁹ nous l'explique comme étant « le producteur » à l'origine du produit : « l'œuvre ».

Celle-ci appartient totalement à cet auteur. D'autant plus que la notion de genre est problématique : malgré la mise en place de traits distinctifs définitoires d'une typologie, la notion de genre n'en demeure pas moins fluctuante. J. M Caluwe qualifie le genre littéraire de « nébuleuse » qui ne cesse de se transformer : « *Le genre est une nébuleuse, on est continuellement amené à redéfinir ses frontières* »²⁵⁰.

Et bien que l'écriture littéraire soit une expression vécue de différentes façons par la création voyageant et s'exportant au-delà des frontières, la critique tente de l'appréhender à travers des catégories qui semblent définir le roman. « La vérité n'implique pas le genre précisément invariable »²⁵¹.

Rappelons qu'en littérature, la notion de genre est essentielle même si aujourd'hui la critique dénonce la classification des genres établie à partir de typologies.

« Cependant, comme l'écrit Philippe Gilles ce même genre réceptionné par un écrivain peut même à la limite entraîner non seulement ses modifications, mais, même son éviction d'un système culturel »²⁵².

Les critiques regroupent dans cette appellation les différents types d'écritures qui en découlent, tels que : le roman, la poésie, le théâtre, la nouvelle, qualifiés de

²⁴⁹ J, Sartre, conversation littéraires et philosophiques, www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/philoso/Oeuvresartre.htm, consulté le 14.10.2016

²⁵⁰ - J M Caluwe, 1987, « *Les genres littéraires* » dans Delacroix M. Et Hallyn F. (sous la direction méthodes Introduction aux études littéraire, méthodes du texte paris Louvain- la Neuve. Duculot P. 151.

²⁵¹ - Robert Marthes 1993. *Roman des origines, origines du roman*, Ed Gallimard, paris coll. tell, P. 16.

²⁵² - Philippe Gilles 1996. *Le roman des théories aux analyses*, Paris, Ed seuil, P. 55.

genre suprême par G Genette²⁵³ et qui vont engendrer d'autres genres ou d'autres classes ; ce qui ne facilite guère leur classement. Selon Todorov :

« La classification des genres est complexe. Les œuvres se disent vastes classes qui à leur tour, se différencient en types et espèces »²⁵⁴.

A ces catégories d'écrits a été donc attribué le concept classique de « genre » que G Genette nomme « mode » (ou) « régime énonciatif »²⁵⁵. Les critiques ont opté pour un classement générique des œuvres. D. *Maingueneau* affirme : « depuis la poétique aristotélicienne, la réflexion sur la littérature tourne autour de la problématique des genres »²⁵⁶.

Par ailleurs Wellek et Warren écrivent « (...) l'un des intérêts les plus manifestes de l'étude des genres réside précisément dans le fait qu'elle oblige à examiner le développement interne de la littérature »²⁵⁷.

Ils continuent dans la même perspective et s'interrogent : « Une théorie des genres littéraires suppose-t-elle que l'on admette que toute œuvre appartient à un genre donné (...) les genres sont-ils immuables ? Sans doute pas »²⁵⁸.

Certains théoriciens conversent énormément sur l'ensemble « générologique » car sujet à modification, et renoncent à élaborer une classification particulière des genres, parce qu'elle serait caduque.

Rappelons toutefois que le genre littéraire est une notion de type catégoriel qui permet de classer des productions littéraires en prenant en compte des aspects de

²⁵³ - Genette Gérard, 1979. *Introduction à l'architexte*, édition du seuil, coll. poétique

²⁵⁴ - Todorov 1994. *Théorie de la littérature*, Ed du seuil coll. Tel que P.30

²⁵⁵ - G. Genette, *ibid.*, P.75.

²⁵⁶ - D. *Maingueneau* 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*, Ed Dunod, p. 60.

²⁵⁷ - Wellek et Warren 1971, *Les genres littéraires*, in *théorie littéraire* Ed du seuil P. 330.

²⁵⁸ - *Ibid.* 319.

forme (poésie, théâtre), de contenu (aventure, journal intime) de registre de style (fantastique, tragique, comique).

Todorov avoue que : « *les classifications reposent rarement sur une idée claire et cohérente du statut du genre lui-même* »⁽²⁵⁹⁾.

Divers critères pouvant se combiner et se chevaucher pour déterminer des catégories secondaires, la liste des genres n'est pas close. Le débat existe depuis Platon, et nous le retrouvons dans la poétique d'Aristote.

Le fait d'inscrire une œuvre dans un genre aide à susciter des attentes plus ou moins précises chez le lecteur qui se fera une vision plus ou moins stéréotypée selon la façon dont cette œuvre est classée mais qui pourra être remise en question lors de la lecture, surtout dans le cas d'œuvre forte.

Le genre, est donc, toute une convention qui donne un cadre, une forme plus ou moins précise. Un contrat de lecture est établi alors entre un lectorat et un créateur producteur ou autre « écrivain »

Qu'en est-il des romans de Bouziane BenAhour ? Comment son amour pour le théâtre est transposé dans ses récits ?

Notre auteur donne t il une nouvelle forme romanesque ou le théâtre se mêle de l'écriture en prose dans ses récits ?

Dans une perspective diachronique, nous nous proposons d'étudier les relations qu'entretiennent les modes de représentation mimétique et diégétique, nous interrogerons les stratégies d'écriture, les procédés et mécanismes esthétiques déployés par l'auteur et les typologies de discours qui traversent les fictions.

Cette réflexion sera développée à travers une batterie de questions. En premier lieu, on mettra en exergue les assonances et les dissonances entre les deux genres,

²⁵⁹- Todorov 1994, *Théorie de la littérature*, Ed seuil coll. tel quel P197.

Pour se faire nous allons amorcer notre étude par les emprunts et des influences dans le domaine du mode de représentation de l'autre.

Dramaturge, Bouziane BenAchour n'échappe pas à la tragédie qui semble le poursuivre dans ses œuvres. « *Ils sont nombreux à penser que mes romans peuvent être scénarisés car je viens du théâtre qui déteint sur mes travaux littéraires* »²⁶⁰, assure-t-il.

Dans cet entretien nous comprenons que l'appel des personnages dans le sillage romanesque est presque scénographie, Bouziane BenAchour témoigne avec la sensibilité du journaliste,²⁶¹

La singularité du texte théâtral tient à l'oralité, et au fait que l'auteur s'y exprime à travers les paroles de ses personnages et ne peut participer directement dans l'expression des personnages.

Il ne dispose pas de la souveraine liberté du romancier qui peut détailler les pensées des personnages, ou encore donner les décors visible, le mode d'expression du romancier fait intervenir également la sensibilité du lecteur puisque ce dernier intervient au même titre que l'auteur dans l'élaboration de l'atmosphère scripturale et réécrit à sa manière et à son imaginaire l'histoire.

Le dramaturge doit tenir compte non seulement des caractéristiques formelles imposées par le genre, mais aussi de la vocation du texte à être joué.

La plupart des textes sont écrits avant tout ; en vue de leur représentation scénique.

les dramaturges ont souvent recours aux récits, comme prétexte aux jeux scéniques, c'est l'action qui prime sur le tout, puisque les fondamentaux du système narratif deviennent subalterne à l'action.

²⁶⁰ Op,cite.

²⁶¹ Entretien donné par notre auteur lors de la foire du livre à Alger,
<http://www.echoalgerie.com/article.php?id=3792#sthash.SDd2jFD3.dpuf>

C'est au seul comédien qu'incombe la responsabilité l'intonation narrative, la description n'est qu'accessoire à titre d'exemple, les décors sont là , ils sont de l'ordre du visuel nous n'avons pas besoins de le planter avec la description comme nous avons coutumes de le faire avec le roman dit traditionnel, tandis que les auteurs de romans exploitent l'efficacité dramatique de la prise de parole directe des personnages.

3.1.Coup de théâtre , une nouvelle forme pour un eternal fond

Le roman, en tant que genre littéraire, présente des contours flous caractérisés pour l'essentiel par une narration fictionnelle plus ou moins longue. Le roman est devenu le genre littéraire dominant avec une multiplicité de sous genres qui soulignent son caractère polymorphe.

Le style devient le moyen privilégié de refléter l'univers psychologique des personnages. Le désir d'approcher de plus près leur vie intérieure amènera notamment au développement de la technique du monologue intérieur comme c'est le cas dans la majorité des romans de Bouziane BenAchour.

L'expression d'*hybridité générique* nécessite une clarification sémantique. Dion, Fortier et Haghbaert la définissent comme une « combinaison de plusieurs traits génériques hétérogènes mais reconnaissables, hiérarchisés ou non, en un même texte » (2001 : 353).

De nombreux romanciers cherchent à élaborer une analyse psychologique des personnages : L'intrigue, les descriptions des lieux et dans une moindre mesure, les milieux sociaux passent au second plan. En d'autres termes l'hybridation générique comme un procédé scriptural prélève des éléments caractéristiques d'un genre « A »'ici le théâtre et les implante dans un genre B, le roman.

Le style devient le moyen privilégié de refléter l'univers psychologique des personnages, dans une forme assez spécifique.

Le désir d'approcher de plus près leur vie intérieure amènera notamment au développement de la technique du monologue intérieur, « *Sentinelle oubliée* » est

livrée également dans cette violence née comme une résultante de la décennie noire, le terreau d'où l'auteur a puisé son inspiration et c'est ainsi, que la violence est particulièrement prégnante dans l'univers de ce corpus qui est en effet, un long soliloque ou la focalisation interne nous rappelle à si méprendre que c'est un récit dans un théâtre, un enchâssement où l'auteur-narrateur parle et fait parler depuis son intériorité les personnages.

Formellement parlant nous avons un prologue, puis de long monologue la description a un rôle de pause elle pourra s'apparenter aux didascalies, le discours est en flot et la parole n'est convoquée qu'à travers le regard du narrateur.

Ce roman répond à un échafaudage du schéma narratif assez spécifique puisque tout comme le théâtre l'histoire est découpée en moments successifs de l'action, nous avons également une présentation directe et indirecte des personnages, des circonstances et la situation de crise.

Le nœud puis les péripéties, que nous appelons justement « coups de théâtre » inattendus et puis la chute et le dénouement semble être l'échafaudage sur lequel notre auteur a bâti sa trame puisque en scrutant le schéma actanciel on aperçoit de la superposition qui semble coïncider avec l'écriture théâtrale connue et reconnue, le héros dans « *Bientôt finira la peine* » c'est le récitant (le sujet), poussé par des motivations intérieures et surtout l'amour de cette chrétienne ; il va être aidé par des adjuvants désignés par le personnage Jrada et freiné par des opposants (ici c'est le camp où il se trouve d'où on refuse de le faire sortir).

« Tu as pris ta liberté en prenant la mienne. Combien de temps va durer mon euphorie ? Une question que je me pose assez souvent mais je pense que j'ai mieux à faire que de questionner une énigme. Au centre de rétention, il est évident que mon intérêt pour tout ce qui se passe dehors enflé de manière considérable. Je décale les perceptions, me sens aspiré, invente les contrastes, travestis le mouvement. C'est l'avantage des

aveugles que de convertir la détention en tremplin de réalisations sensibles. » BFLP,P11

Nous avons relevé d' autres procédés d'écriture théâtrale dans le roman de Bouziane BenAchour comme celle de l'oralité ,.

La marque de l'oralité est caractéristique langagière qui relève d'un parler non standard, le discours tenu avec son ami Jrada, nous montre sa situation socioculturelle et les faits dont il fait la présentation relèvent du registre oral

« À part toi, peu de personnes tiennent dans ma vie une place digne d'être retenue. Ah, si tu savais à quel point tu m'es chère et que je n'ai d'autre souci que te retrouver dans mes pensées ! »BFLP,P11

« *Courant* » on relève beaucoup d'interjection, la première partie de la négation, la vulgarité, les onomatopées nous avons des discours directe.

« J'avais mâché quelques herbes qu'il m'avait préalablement glissées dans la poche. Zed, le directeur, qui savait tout sur tout le monde, avait assisté à la lecture de sourate Fatiha. »

Nous avons constaté également que Bouziane BenAchour, ballade le lecteur dans une galerie de personnage, comme un reportage journaliste, il expose la vie de ses protagoniste avec des informations et des détails informatifs , il se concentre exclusivement sur les faits marquant de leurs vies comme si c'est un article de presse.

« tréfonds de ma mémoire, comme les doux murmures d'une eau de source qui jaillit d'entre la roche et exaltent mon imagination. Tu n'es pas mon pays, tu es ce qui me reste de ce pays, le pays qui me colle. Amour sans mesure. Il n'y a pas d'amour véritable sans

éblouissement des sens. Ainsi aimanté de ton souvenir inaltérable, je me ramifie en mille pistes pour te dire combien j'ai faim de ton amour. Dès le départ, je t'ai sentie capable de me miraculer lorsque nous avons évoqué ensemble l'espoir de voir tout le monde uni autour d'une conviction commune. » BFLP,P12

Bouziane BenAchour est journaliste de métier et de formation , cela transparaît dans son écriture, mais à quel degré ? Comment le discours journalistique et littéraire se situent-ils au regard du paradigme de la fiction ? comment un texte relevant initialement d'une catégorie peut-il verser dans une autre ?

Dans ce qui va suivre nous allons essayer de démontrer les traces journalistiques et les influences de celles-ci dans l'écriture de Bouziane BenAchour

4.Écriture factuelle ou journalistique croisée de la fiction , journalisme et littérature

Ces dernières années, en matière de production littéraire algérienne le dictat de l'échafaudage narratif connu jusque là, semblent contenir une ambiguïté telle, que la forme semble en être altérée. Beaucoup d'auteurs font un brassage de plusieurs formes et morphologies textuelles dans un seul texte.

Faisons -nous fasse à la naissance d'une nouvelle forme romanesque ? C'est à cette question que nous voulons déboucher à la fin de notre réflexion, Pourquoi poser cette question à ce stade parce que nous avons constaté une écriture, dans une autre écriture ? Parce que hormis l'écriture théâtralisée nous avons remarqué aussi l'attrait journalistique assez marqué.

Par l'évocation de l'écriture journalistique nous désignons cette présence accrue des thématiques de l'actualité l'effacement de l'auteur mais aussi par le factuel qui ponctue cette œuvre.

Pour un écrivain journaliste l'événement, le factuel, l'actualité et l'instant inspirent l'écriture. Nous avons relevé la présence d'une double écriture (romanesque et journalistique).

Cela est justifiable dans la mesure où nous savons que Bouziane BenAchour est journaliste depuis plus de 30 ans, la question qui se pose est : écrit- il de cette manière par déformation professionnelle ? Comment peut il supposer deux attitudes différentes : celle de du romancier et celle du journaliste ?

La première particularité de l'écriture journalistique c'est la pyramide inversée qui est une façon de rédiger l'information en premier plan, c'est le but ultime d'un journaliste en opposition au romancier puisque c'est la présentation de la nouvelle qui prime l'information doit être mis en exergue, il s'agit essentiellement de présenter, les éléments d'information par ordre d'importance.

Ainsi, les premiers paragraphes du texte révèlent les fondements de la nouvelle, et plus on progresse dans la lecture, moins les informations ont d'importance. D'où l'image d'une pyramide inversée, dont la base se retrouverait en haut.

Ce procédé est tout conforme à une façon naturelle de raconter un fait important , mais il est à l'opposé des pratiques du monde littéraire .

Bouziane BenAchour explique, d'ailleurs, que son roman « *kamar ou le temps abrégé* » est inspiré d'un reportage qu'il a effectué dans le cadre d'une mission journalistique.

«C'est une histoire bâtie sur un fait réel, il y a une grande part de vérité, de la vraisemblance. C'est un roman réaliste, qui nous interpelle et nous parle. Mais toute la place est laissée à l'imagination du romancier»²⁶²,

²⁶² Entretien donnée à APS. Le 06.02.2016

Et c'est suite à cette dramatique histoire que notre auteur a eu l'idée d'évoquer et de peindre à sa manière l'histoire de cet amour happé par l'obscurantisme et le terrorisme . Ce récit lui a été inspiré par une histoire réelle véridique, dans le village D'Ouled Bessem, à 20 km de la ville de Tissemsilt, Bouziane BenAchour parle justement de ce reportage qu'il a effectué et qui lui a inspiré cette histoire dans une interview :

« J'ai vu un GLD, en tenue de combat, armé d'une kalachnikov, gravir les marches de la tribune du festival de la chanson melhoune, et débiter les rimes d'un poème qui m'a coupé le souffle,....Le GLD m'a raconté qu'il avait essuyé un refus de la part de la famille de sa bien-aimée, une fille des Gouassem, dont il était follement amoureux”, affirmant que “ces derniers qui se marient seulement entre eux, ont fini par céder devant les assauts de l'amoureux éconduit”. Mais le jour du mariage, sa bien-aimée fut tuée et Kamar donna naissance à un mari éphémère et à un poète intarissable. Ainsi, le GLD était devenu poète et patriote, une conception qui m'a conquis pour tisser mon roman(...).J'ai essayé de m'éloigner du réalisme direct et de me trouver un style (...) car je ne sais si je suis arrivé à le concrétiser »²⁶³

Dans son récit, il se focalise sur les détails comme s'il est entrain de produire un reportage avec ses observations

« L'inspecteur s'assit sur un méchant siège métallique qu'il fit pivoter pour me tourner le dos, face à un grand cadre où étaient épinglées les photos de gens recherchés. Les photos accrochées à des punaises étaient horribles à voir. Pour

²⁶³<https://www.liberte-algerie.com/culture/une-ode-a-lamour-241914>, interview donnée au journal, liberté le 11-02-2016

faire durer plus encore le plaisir, le sien, il se mit à éplucher des pistaches.» KOLA P.8

Notre auteur avoue son penchant pour l'écriture réaliste, inspirée de faits réels il dit d'ailleurs que la littérature est le «*lieu de coexistence et de cohabitation*». Il essaye coûte que coûte, de construire une réalité fictive, nous avons remarqué que *L'écriture journalistique* se matérialise chez notre auteur par une écriture efficace, qui sait aller à l'essentiel

*«Le lendemain, l'inspecteur reprit son interrogatoire » :
KOLA p. 09*

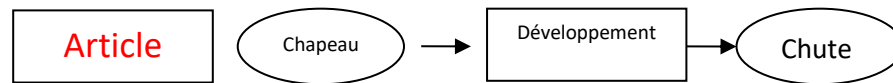
L'auteur utilise cette technique comme quand il fait la présentation des tranches de vie des personnages en périphériques tout en éveillant l'intérêt du lecteur.

«sur l'un des clichés figurait le visage d'un ancien délégué municipal chargé du jardin zoologique. Jaloux du budget alloué aux animaux, l'élu avait accaparé l'argent de la caisse et filé à l'étranger » KOLA page .8

Elle est aussi l'art de choisir le bon angle , c'est aussi un texte argumentatif , où l'auteur veut convaincre ses lecteurs de la véracité de ce qu'il avance.

Ici Bouziane BenAchour se trouve entre deux positionnements problématiques puisque en tant que journaliste il doit se contenir et ne point donner libre cours à son imagination , il doit s'effacer et laisser place à une objectivité informative, or il revêt également la casquette de romancier il ne peut s'empêcher de mêler sa subjectivité , son pressentit et les adjectifs mélioratifs

Mais comment se fait cette superposition ? schématisons par l'écriture journalistique



Bouziane BenAchour procède par séquence dans son écriture comme s'il est entrain d'écrire un article de presse, il commence par un chapeau qui est l'équivalent de la phase initiale en narratologie, puis par le développement communément appelé les péripéties puis la chute pour clore son histoire.

« Louz le joyeux était dans un jour où toutes les misères du monde semblaient s'être donné le mot pour lui casser la figure. Le moral plus bas que terre, ses lèvres bougeaient doucement. Dans notre face-à-face, il y avait plus de blanc dans la conversation que de paroles à échanger et je n'éprouvais nullement l'envie d'en savoir davantage. Indéniablement, El Hilali faisait pénible à voir. Cachant maladroitement un œil tuméfié sous un mouchoir de papier, Louz avait quitté le siège de la sûreté urbaine attenante à une maison close où venaient se requinquer des militaires en permission ». KOLTA P.11

Chez notre auteur l'actualité du pays anime le récit, l'écriture suit un certain rythme narratif spécifique à l'écriture journalistique.

Le roman était en soi, déjà un travail de terrain et d'observation qui lui a valu ,au roman, cette dominance et cette émergence. Comment obtenir dans ce cas là une structure romanesque équilibrée en intercalant deux genres totalement opposés voire contradictoires dans un même roman : Narratif / Journalistique ?

4.1.L'idée maîtresse : ou le fil conducteur de l'écrit,

Le fil conducteur est défini, en journalisme par le fait, que c'est la ligne conductrice de l'article, nous trouvons une similitude entre le roman et cette écriture journalistique.

En d'autres termes *L'idée maîtresse : ou le fil conducteur de l'écrit* c'est de mettre l'accent, et d'insister de façon particulière et privilégiée, sur un élément jugé le plus important, tout au long du texte.

Dans notre corpus c'est bien sûr, le fait de chercher les ossements qui est réitéré de façon cyclique est presque machinale, ce qui s'apparente au fil conducteur d'un article de presse.

L'information première dans notre roman : *Sentinelle oubliée*; c'est que cette vieille femme cherche des ossements tous les soirs, voilà les premiers traits palpable de l'interférence journalistique sur l'écriture romanesque. Cet élément, c'est l'idée maîtresse du texte,

Dans un second plan, nous trouvons à la fois de la réalité entourée de fictions, deux choses sur lesquelles, s'organisent le récit et lui donnent aussi bien sa consistance que sa crédibilité historique. Puisque rappelons le, ce personnage désigne la lutte de libération nationale

Ainsi, l'actualité peut être une source pour un homme de lettres, tout comme elle inspire le journaliste, puisque dans ses articles, ce dernier rapporte des faits qui se sont passés dans l'immédiat.

En tant que journaliste, Bouziane BenAhour, qui officie au quotidien El Djoumhouria, soutient que «*la pratique journalistique aide le romancier dans l'écriture*», c'est-à-dire dans le traitement de l'histoire dans un univers fictif. «*Même si l'histoire d'un roman est fictive, il y a cependant une part de réalité tirée du vécu*»²⁶⁴,

²⁶⁴ Op.cit

La conception de l'écriture de BenAhour se fait comme un article, il nous délivre un reportage sous forme de roman, puisqu'il s'inspire de ses articles et il les met au profil de sa fiction, le lecteur est manipulé par ce métissage des genres, notre auteur brouille les pistes de lecture, puisque ce dernier fait face à un aspect réel enchâssé par une fiction .

l'entorse est : de faire croire que le roman n'est qu'une simple fiction à inspiration réelle. Les exemple sont à foisons comme le changement toponymique que nous avons développé dans l'étude onomastique et son incidence sur le jeu symbolique et référentiel, Pour lui :

«la littérature est inscrite dans un contexte socio-historique» et que l'écrivain y puise son inspiration. «La littérature permet également une certaine écriture sur les grands événements historiques »²⁶⁵, renchérit-il.

Le journaliste se voit alors, malgré lui, historien, puisqu'il est en contact direct et permanent avec le moment présent. Il le vit, il est en plein dedans. Il observe les faits, il est à l'écoute des événements, il les rapporte, les analyse, les commente avec son outil de travail, qu'est «la langue médiatique», langue pratiquée au quotidien, à chaque fois renouvelée, langue véhiculaire, vivace, dynamique, instantanée, qui touche directement et immédiatement le lecteur. Une langue qui informe.

C'est aussi une langue fluide, donc comprise. Il fait plus dans une structuration épisodique plutôt que la mise en ordre du récit dans une structure chronologique/téléologique,

Nous estimons enfin, que tout auteur à la liberté d'exercer des « droits » de transgression et d'abord la transgression des lois du genre.

²⁶⁵ *Op.cit* P 222

Transgresser les lois du genre ne signifie pas pour autant remettre en question les principes de la cohérence telle que Michel Charolles les commente :

« Comme tout tas de mots ne donne pas une phrase, tout tas de phrases ne forme pas un texte. A l'échelle du texte ainsi qu'au plan de la phrase, il existe donc des critères efficaces de bonne formation instituant une norme minimale de composition textuelle. »²⁶⁶

Le texte qui surgit à travers cette transgression demeure lisible et présente un parcours de sens.

L'écrivain peut passer outre les limites s'il choisit de le faire : Il est créateur, « artiste », auteur d'une œuvre artistique.

Même s'il semble présenter les caractéristiques d'un récit réel ou à inspiration historique vraisemblable, l'œuvre laisse la place à l'imaginaire. Ce qui pourrait justifier cette ambiguïté du genre et sortir du canon du roman pour épouser le genre et la forme théâtrale.

La procédure policière et le bain socio-idéologique, le croisement de l'écriture policière et la théâtralité représentent un ensemble de techniques hétérogènes du point de vue de la production littéraire qui engendre un modèle particulier de la fiction romanesque dans l'histoire littéraire en Algérie ; la surdétermination idéologique à valeur de message à transmettre, apparaît comme une donnée impérieuse liée aux conditions de production du texte.

Il ne fait pas de doute que dans ce type de fiction la procédure policière n'est que le support d'un discours fondamentalement militant, et peut-être une variante du roman à thèse. Il est certain que le roman algérien reste ouvert à toutes les transgressions ou écarts les plus imprévisibles et s'inscrit de fait dans la modernité.

²⁶⁶ Charolles Michel, « Introduction aux problèmes de la cohérence de texte. » In langue française n38 ; Paris ; Larousse, mai 1978, p. 8.

Les dérives scripturaires exigent encore de multiples investigations dans l'espace de la critique de l'accueil et l'appartenance générique apparaît plus que jamais problématique dans les textes de la postcolonialité au Maghreb, « *Le roman est le seul genre en devenir* », nous dit Bakhtine (1978).

Nous sommes en phase d'un renouveau scripturaire, aujourd'hui en Algérie, puisque nous estimons que la littérature d'hier ne répond plus aux besoins d'un lectorat moderne, actuel, de plus en plus exigeant qui veut s'identifier aux sensibilités de l'auteur.

Pour ce faire nous allons répondre, dans ce qui va suivre à la problématique de cette littérature actuelle plurielle dans sa grande acception, en effet nous allons essayer d'identifier ce récit actuel avec ses moult diversités scripturaires

CHAPITRE 3

L'émergence du récit actuel, La diversité scripturaire

Dans la littérature maghrébine d'expression française de tout temps, plusieurs chercheurs ont abordé la question du modernisme textuel et de la modernité de l'écriture. Mais qu'elle est cette nouvelle forme scripturaire ?

Dans ce troisième chapitre que nous avons décidé d'intituler *l'émergence du récit actuel*, *La diversité scripturaire*, nous répondrons essentiellement aux questionnements relatifs à cette production littéraire émergente, actuelle si foisonnante, puisque rappelons le, la scène littéraire algérienne connaît un rebond significatif en termes de productions romanesques, tout genre confondu : Théâtre, poésie, roman ...etc.

Nous citons également la naissance de plusieurs prix littéraire algériens, comme celui de Mohammed Dib et dont l'auteur a bénéficié en 2012 et le prix de Assia Djebar pour la littérature algérienne avec ses trois déclinaisons langagières : arabe, amazigh et française.

Tous s'accordent à dire qu'il ya une modernité dans ces nouvelles écritures. La modernité textuelle dans le nouveau roman algérien d'expression française a exigé des changements esthétiques à l'écrivain.

- Sur le côté formel, il a métamorphosé ses techniques d'écriture.
- Sur le côté fondamental, il a travaillé d'autres sujets modernes.

Les écrivains actuels manifestent des esthétiques diverses et variées, ils ont des styles affranchis, truffés de parole contestataire, un discours franc qui s'adapte au factuel de leurs temps, de leur époque, dans le but de décrire la société.

Une posture ou encore un choix d'écriture qui pourrait répondre à la définition de ce nouveau genre romanesque où les romanciers écrivent avec l'intention de faire resurgir ce qui a été omis.

Les nouvelles formes d'écriture introduites ces vingt dernières années sont, de manière générale, caractérisées par une écriture instantanée de l'événement historique: le factuel, pour ne pas dire l'actuel, est peint avec minutie, décrit et raconté par des détails liés au vécu immédiat, et transformé par l'imaginaire de l'auteur. La fiction portée par la musicalité de la langue donne une écriture qui

mise en scène et rend compte généralement de la violence inouïe qui s'est abattue sur le pays.

L'actualité du moment est reprise par des mots qui disent le moment crucial avec ses faits romancés, ses bévues historiques, ses questionnements, ses accélérations de l'histoire à l'intérieure même des récits desquelles se rencontrent la fiction et réel douloureux.

Marc Gontard posait, avant déjà, de façon édifiante la problématique de la violence en littérature maghrébine, il dira

« Que l'écriture n'a pas cette transparence, cette innocence feinte des littératures à message. C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager... C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent. Et le discours littéraire n'est certes pas des moindres ... »²⁶⁷.

Cette production nourrie par la violence, est souvent mal définie à cause d'une connotation hybride due à une double appartenance : les thématiques sont connues et reconnues mais la forme est nouvelle.

²⁶⁷ Marc Gontard, universitaire français, né à Quiberon en 1946. Professeur de lettres, il est spécialiste des littératures francophones. <http://www.decitre.fr/livres/la-violence-du-texte-9782858021796.html>, *La violence du texte - Étude sur la littérature marocaine de langue française* » (Broché)

1. Du récit indécidable au récit actuel

Les textes de Bouziane BenAchour sont hybrides, nourrie de métissage et de syncrétisme identitaire, ses écrits ne répondent pas à nos lectures faites en amont.

Pour nous, BenAchour remet en question la conception de cette même création, il impose une ossature thématique où il intercale plusieurs histoires

Nous avons la macro séquence qui reste comme un fil d'Arian tout au long du récit ceci dit, des micros séquences viennent parasiter l'histoire et chahutent la linéarité même de l'histoire ..

« *Bientôt finira la peine* » : micro séquence de Djrada.

« *Dis année de solitude* » : micro séquence de la petite Dourra.

« *Sentinelle oubliée* » : micro séquence de *Bouchakour*.

Formellement parlant nous avons une présentation du premier récit, en premier plan, dans lequel sont enchâssés plusieurs récits seconds. avec une co referentialité populaire du « *chiir el melhoun* » et qui pose dès le départ ce problème générique

Ce procédé de la mise en abîme contribue à perturber la linéarité de la narration et à produire un fractionnement de la narration.

La technique des récits intercalés est prise en charge par les personnages ce qui donne naissance place à la polyphonie narrative.

Bouziane BenAchour développe cette écriture tout au long de son récit. et renvoi de façon systématique à une circularité.

Cette hybridité nous laisse devant un champ de questionnement puisque sous la tutelle d'un genre qui a été établi par l'éditeur « roman » le lecteur est en phase d'une certaine attente dont Bouziane BenAchour fait entorse

L'hybridité instaurée par ce roman peut être définie par ce que les théoriciens ont souligné comme influence provenant de la « *macro contexte –socioculturel*²⁶⁸ »

BenAchour ne se situe pas uniquement dans la langue mais il parle à travers son œuvre qui véhicule un discours idéologique qui circule en dehors du discours littéraire.

Nous pensons que la pureté des genres est un mythe. La transgression est fréquente et systématique.

Les textes de BenAchour sont essentiellement polyphoniques, pluriels, et n'ont pas pour but l'appartenance à un genre unique. Le mélange, l'intertextualité, le métissage sont valorisés.

L'hybridité est transgression, Derrida authentifie cette notion où il confère que « *Les genres ne doivent pas se mêler*²⁶⁹ » Car pour lui l'identité de l'œuvre doit être respectée, cette notion laisse à prévoir que y'a-t-il vraiment une œuvre pure qui s'écarte de ce métissage, une œuvre à l'état pure.

Il est vrai que les références génériques demeurent néanmoins nécessaires, puisqu'elles indiquent un modèle pour l'auteur et le lecteur, qu'elles travestissent de caractéristique d'une époque et d'une société déterminés et cela malgré leur ambiguïté.

Par conséquent nous sommes devant un éclatement de genre bien distingué qui coexiste au sein de ce texte déterminé comme un espace de jeu où est ancré à la fois présent et passé, mémoire, histoire et faits Historiques.

Dans ce qui va suivre nous allons interroger cette forme nouvelle assez singulière

²⁶⁸ Books. Google.fr le texte hybride, dominique budor wltter geerts

²⁶⁹ Derrida jacques la loi du genre, in parages,, paris, galilée 1986 p 249

Par le Principe de l'altération, et de contradiction, BenAchour veut révéler la réalité historique d'une société en crise, pour pousser le lecteur à réagir contre la situation sanglante sur des crises très présentes dans son pays. Il dérouté le lecteur par l'éclatement du texte, une intrigue décousue pleine de rebondissement et de coup de théâtre dans un univers fragmenté.

BenAchour à développé cette écriture du désordre, de l'éclatement, de la fragmentation pour initier une certaine liberté créatrice porteuse d'une certaine modernité, ce qui cause son dérèglement ce qui dérouté le lecteur pour remettre en question l'écriture même, en transgressant le code.

La profusion textuelle dans un seul et même texte est un procédé majeur de subversion des genres. Cette mise en œuvre d'une circularité référentielle donne sens .

« La fiction se subvertit à la fois par défaut et par excès l'histoire romanesque tourne à vide, dans la mesure où elle mobilise une configuration de personnages et d'actes complexes en refusant de s'expliquer »²⁷⁰.

Deux traits marquants : le jeu et la fiction qui tourne à vide. Or nous nous sommes heurtés à une difficulté majeure, l'absence d'un récit, construit, cohérent, progressif au sens classique du terme.

Les textes de BenAchour prennent du temps pour évoluer dans l'espace narratif, ses textes ne progressent pas par rapport à une linéarité, même s'ils racontent une histoire, au sens traditionnel du terme, pourtant Benachour y développe des dialogues, des critiques, des réflexions et des regards. Il se réfère toujours à la réalité

²⁷⁰ BLANCKEMAN Bruno, op cit., p.34.

Le texte de BenAchour , pose un problème au lecteur par la confrontation de deux mondes, un monde réel et un monde fictionnel.

Notre corpus est écrit en prose, avec de long passage en prose poétique. Les paragraphes sont des enchainements de mots et de phrases qui renvoient à des idées éparses qui déroutent le lecteur.

Ce qui implique que cette nouvelle écriture introduite ces dernières années pose problème pour bon nombre de critiques littéraires algériens qui ne peuvent maintenant catégoriser les récits comme ils le faisaient avant, les pistes de repérages semblent être obsolètes maintenant .

Rachid Mokhtari reconforte cela en disant d'ailleurs :

«Nous sommes arrivés à une sorte de négation de la critique littéraire. Aujourd'hui, le clivage linguistique n'est pas opératoire dans la critique littéraire»²⁷¹ ...

Cette nouvelle forme d'expression est marquée par la naissance de l'écriture de la violence, de l'horreur et de la peur face à l'intégrisme meurtrier qui habite la majorité de ces œuvres.

Les œuvres de l'auteur choisi, décrivent une réalité inexprimable faite de chaos, d'inhumanités, et d'images récurrentes redondantes jusqu'à l'obsession de la mort et de violence

“Les fondateurs du nouveau roman algérien poursuivra-t-il, sont toujours là, comme socle, ainsi que la génération des romanciers de la postindépendance qui a apporté une nouvelle esthétique dans cette «écriture de l'urgence»²⁷²

C'est aussi à travers la langue et surtout la forme que se manifeste l'hybridité des textes de BenAchour.

²⁷¹ Op, cite.

²⁷² Ibid

Le procédé de la transgression dans l'écriture est désigné chez BenAhour dans cette illusion du réel.

Notre auteur, expose la réalité sociale dans un cadre plus viable. Dans ses œuvres, l'auteur accorde un espace important au discours humoristique, la technique du regard produit les discours où le discours est pris en charge par une frange de ses personnages ceux qui sont en marge de la société .

Les personnages formulent tous un discours sur la société actuelle : l'individu est livré à la marginalisation ; d'ailleurs tous les personnages de Ben Achour sont des marginaux, des laissés pour compte accablés par la précarité de la vie. (Il n'y a que le peuple en souffrance qui est représenté dans la majorité des romans).

Il tente une approche récurrente du sentiment d'amour et du couple (le vide, l'échec désastreux, l'amour non viable qui n'a pas de « happy end » pas de fin heureuse pour le corpus étudié. L'écrivain choisi toujours une fin dramatique dans le contexte de ses fictions.

Les situations avec une pointe d'humour sont destinées au lecteur sous forme de pauses pour atténuer de la tension des procès narratifs et énonciatifs du récit. Ces passages sont usités par l'auteur pour véhiculer des idées sérieuses sur des événements assez graves et des crises subies de pleine fouée.

L'importance du personnage est accentuée par les soliloques et les dialogues . Nous trouvons la présence d'un discours sur l'Histoire et la vision de l'auteur, sa lecture de l'événement. le discours est très fort et foisonnant dans l'écriture de Bouziane BenAhour.

« Ce « non » respect à la chronologie dans la trilogie temporelle fait entorse à l'écriture dite traditionnelle,

cette caractéristique de l'écriture est celle de la modernité²⁷³ ».

BenAchour veut tout bonnement se soustraire à la norme déjà établie, il s'érige en écart de la linéarité.

Cet écart passe par la réécriture des personnages, de leur passé à travers le procédé classique de l'analepse , et proleps que nous avons développés plus haut .

BenAchour fait entorse à l'écriture dès la couverture de ses roman dans ce que nous désignons comme le para- textuel .rappelons qu'avant d'amorcer toute lecture, des procédés se mettent en place afin de nous donner et même de conditionner notre envie de lire, en d'autres termes : la périphérie de l'énoncé, le para texte qui englobe la couverture, le titre et tout ce qui a été émis autour du texte proprement dit. C'est ce que nous allons interroger dans ce qui va suivre.

2.L'élément paratextuel

Il faut dire, que c'est pour des fins favorables aux profits, que les éditeurs investissent beaucoup dans le paratexte.

Le paratexte désigne tout ce qui accompagne un texte mais n'en fait pas partie. Il regroupe donc les renseignements donnés sur le texte qui figurent sur la même page que lui tels que le titre, un résumé, quelques lignes de présentation.

Les publicitaires estiment que le roman, et le livre en général, est un produit de consommation comme un autre et de ce fait, il doit répondre en premier lieu aux lois du marché et donc aux attentes de l'acheteur. L'investissement consiste en fait à présenter le livre de la meilleure façon qui soit.

Dans cette lancée les éditeurs ne lésinent pas sur la publicité et l'image convaincante qui sont de leur ressort :

²⁷³ F. Baqué, dans « le nouveau roman », op. cité, explique la relation entre l'histoire et son énonciation dans l'écriture moderne : « (...) Le roman n'est plus un récit linéaire , mais une narration en train de se faire, trait que l'on trouve déjà chez Faulkner, et qui est devenu une des caractéristiques essentielles du « Nouveau roman », et qui, loin de chercher l'illusion du « vraisemblable », se donne manifestement pour

« *L'élément paratextuel le plus massif au service de la stratégie de la feintise est bien entendu l'indication générique Une biographie, qui fait fonction de sous-titre* ». ²⁷⁴

Ce qui a le plus induit les lecteurs en erreur c'est le manque d'indication paratextuelle garante de fiction, quand c'est le cas, par des termes tels que 'roman'. Dans notre cas la couverture fait office d'une indication majeure et non négligeable, puisque elle ajoute un apport supplémentaire à la compréhension du texte lui-même, et le terme roman conditionne notre lecture. Genette estime que:

« La paratextualité [...] désigne les relations du texte au hors-texte du livre lui-même : titres, sous-titres, intertitres, préfaces [...], couverture ²⁷⁵ »

Autre argument irréfutable : l'intitulé, donné au roman, qui, au même titre que les slogans publicitaires, doit être attractif et stimulant la curiosité du consommateur ; suscitant ainsi l'envie de lire.

L'iconographie (l'image qui fait la couverture) de son côté joue le même rôle.

Et pour mettre en exergue tout ceci, une étude dans ce sens, est indispensable. Mais avant cela une définition de ce concept est indispensable :

2.1.L'assise conceptuelle :

Paratexte

L'auteur de référence pour aborder le paratexte est Gérard Genette, qui utilise le premier ce terme dans un livre intitulé *Palimpsestes* en 1981 ; il en donnera une définition plus complète dans *Seuils*, en 1987.

L'étymologie du terme "paratexte" donne matière à réfléchir. En effet, il est composé, d'une part, du préfixe "para" (à côté) et, d'autre part, du mot français

Ibid., p.139.

²⁷⁵ YVES REUTER, introduction à l'analyse du roman, p 138

"texte", du latin "textus"(tissu).

Aussi, Gérard Genette conclue-t-il que le paratexte est " l'ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre". Il en propose deux types : le paratexte éditorial, qui relève de l'éditeur, et le paratexte auctorial, qui appartient à l'auteur.

A cela, il ajoute les deux composantes : le péri-texte et l'épi-texte. Le péri-texte est constitué des éléments discursifs qui se trouvent autour du texte dans l'espace même du volume ; l'épi-texte regroupent ceux qui entourent le livre et se situent à l'extérieur du livre.

2.2. Le paratexte éditorial

Le paratexte éditorial, qui relève de la responsabilité de l'éditeur, comprend le péri-texte (ce qui est autour du texte), comme les couvertures, les jaquettes, les bandeaux ou les prières d'insérer, et l'épi-texte, que Genette définit comme un "élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte" (Seuils, p.316), comme la publicité, les catalogues et la presse d'édition. Le rôle du paratexte éditorial est de séduire le public pour l'inciter à l'achat. Il est également une valeur communicationnelle forte pour l'éditeur puisqu'il représente le premier contact du lecteur avec l'ouvrage.

En effet, ce dernier fera ou non les inférences avec ce qu'il connaît lui-même.

Le péri-texte éditorial

Selon Gérard Genette, le péri-texte éditorial est

« La zone de texte qui se place sous la responsabilité directe et principale (mais non exhaustive) de l'éditeur

[...] Cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel. »²⁷⁶

La couverture est un élément majeur du périphrase éditorial. Elle doit présenter l'ouvrage mais également inciter à l'achat (ou à l'emprunt) du livre. Sa composition est libre, l'essentiel étant de plaire. Elle peut être simple, ou avec des rabats, et faite de plusieurs matières possibles, telles que le carton ou le papier. Les couvertures d'une même collection sont généralement similaires, ce qui permet à un lecteur habitué de repérer rapidement ce qu'il cherche dans un rayonnage. La quatrième de couverture revêt aussi une importance majeure dans la formulation d'hypothèses sur le contenu.

Dans une enquête intitulée "Les livres vus de dos" parue sur le site du magazine Lire,

Gérard Genette évoque son influence pour la promotion du livre mais souligne aussi son haut degré informatif qui en fait un élément majeur du paratexte. Il reconnaît qu'elle exige un vrai savoir-faire rédactionnel et insiste sur le fait que l'auteur reste le mieux placé pour parler de son œuvre.

Toutefois, Gérard Genette admet que, même rédigée par l'auteur, la quatrième de couverture reste un texte éditorial et le plus souvent, c'est l'éditeur qui se charge de ce travail (voir l'article de Daniel Bermond, "*Le pouvoir absolu de la quatrième* " *La jaquette (ou bandeau) peut être ajoutée à la couverture et peut la recouvrir entièrement ou partiellement* »).

Elle est également un élément important de marketing car elle agit comme une affiche du livre et doit user de moyens plus originaux que la couverture. La prière d'insérer est un autre ajout, une sorte de témoignage sur le contenu du livre et le genre auquel il renvoie.

²⁷⁶ Op, cite

Il le résume généralement de façon valorisante et peut être considéré comme l'ancêtre du prospectus qui était envoyé à la presse pour y être inséré et permettre la promotion du livre

2.3.L'épître éditorial

Promouvoir le livre est la raison d'être de l'épître éditorial. Il n'est pas annexé au livre mais lui est associé de façon obligatoire. La publicité nécessite la mise en place d'une stratégie commerciale ; les catalogues permettent d'émettre des hypothèses sur le discours des éditeurs et la presse d'édition ajuste cet épître éditorial aux nécessités du moment. Ces trois éléments font partie des moyens utilisés pour faire cette promotion ; ainsi, les livres faisant l'objet d'une annonce publicitaire dans les magazines doivent être susceptibles d'intéresser les lecteurs respectifs de ces magazines.

2.4.La sémiologie de l'image :

L'image porte un ensemble de signes qui ont un sens donné, c'est en connectant ces signes qu'elle peut être interprétée de plusieurs manières. Cela dépend de la personne, sa pertinence d'analyse et la culture à laquelle elle appartient ceci dit qu'une simple image peut être interprétée de plusieurs façons, il suffit juste de donner les bons arguments, et prouver ce qui tend à l'être.

« Science des signes au sein de la vie social (Saussure) c'est l'étude scientifique des diverses significations d'une image ou d'un ensemble d'images. On emploie dans une acception peu différente le terme de sémiotique. Elle s'est progressivement dégagée du modèle linguistique qui lui a donné naissance pour constituer une science du qualitatif.²⁷⁷ »

²⁷⁷http://jean_paul.gourevitch.perso.sfr.fr/semio/SIdefinition.html (05/03/2016)

Pour analyser le paratexte du corpus de notre travail de recherche, nous nous intéresserons en premier lieu à l'image figurant dans la première couverture du roman car il y a forcément une relation évidente entre l'image sur la première couverture et le contenu du roman.

La première de couverture d'un roman est l'une des composantes appartenant au paratexte, elle porte également les éléments suivants : le titre du roman, le nom de l'auteur, l'éditeur et une image, cette dernière avec le titre sont considérés comme des intermédiaires entre les lecteurs et le roman lui-même, car c'est en voyant l'image et en lisant le titre du roman que nous passons à la lecture du résumé pour en finir.

L'image est un moyen de communication, une représentation visuelle d'une réalité, elle reflète un sujet donné, cette représentation de la réalité se fait parce qu'elle est vue, et cherche à être dénoncée.

L'image est capable de manipuler tout un public, de l'orienter comme elle est capable également de traduire parfaitement un phénomène ou un problème d'une société. L'image est donc un porte-parole de toute une société.

L'éditeur a choisi un portrait d'un vieil homme pour la couverture, que nous allons analyser par la suite, mais tout d'abord il faut parler des codes qui permettent d'analyser une image et facilitent la tâche aux lecteurs

Pour analyser la première couverture de notre corpus, nous nous sommes référés à quelques codes qui appartiennent à la sémiologie de l'image. Dans le travail qui suit nous allons définir quelques codes et tenter de les associer par la suite dans la couverture de notre objet d'étude.

3.ANALYSE DES COUVERTURES de notre corpus :

« Sentinelle oubliée »

Le titre est présenté dans « *Sentinelle oubliée* », en noir, faisant référence à la thématique même du roman une gardienne de la mémoire oublier, un oxymore utiliser exprès.

Son positionnement dans un carré superposant des nœuds, trois exactement comme les trois protagonistes. Cette symbolique de l'enfermement est confirmée par la grille qui recouvre les trois lettres formant le nombre.

Quant à la tâche de convaincre, elle est endossée par la couverture et le choix des couleurs que l'on va étudier tout de suite.

3.1.L'iconographie du premier de couverture :

Cette étude de l'iconographie ou image du livre est indispensable dans la mesure où elle est poreuse de sens . Mais avant cela une définition de ce concept est s'impose :

Définitions

Le terme iconographie :

*« la description des images ou statues antiques de marbre et de bronze, des bustes, des demi-bustes, des dieux pénates, des peintures à fresque, des mosaïques & des miniatures anciennes. »*²⁷⁸

Le terme se généralise pour embrasser une collection de représentations sur un même sujet (*iconographie napoléonienne*). S'y ajoute ensuite un troisième sens, celui de l'ensemble des illustrations accompagnant une parution. Dans l'écrit

Dans les textes, l'iconographie consiste soit à fixer par écrit, de façon prescriptive, les représentations de tel ou tel sujet, par exemple dans un prix-fait, soit à faire

²⁷⁸https://books.google.fr/books?id=OVsc_qiou9AC, Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, consulté le 13 .02.2016.

l'inventaire encyclopédique de personnages stéréotypés, de postures, de costumes ou d'attributs, soit à interpréter la façon dont ces motifs s'articulent les uns avec les autres et prennent sens dans tel ou tel contexte. Le miroir, par exemple, peut être l'attribut de Vénus, de la femme élégante, de la prostituée, de la luxure, de la beauté, de la vanité ou de l'orgueil, de la vérité, de la connaissance de soi ou encore connoter la richesse d'un commanditaire à l'époque où le miroir est encore un objet de luxe rare et coûteux.

BOUZIANE BEN ACHOUR

Sentinelle oubliée



Préface de Yasmina Khadra

EDITIONS DAR EL GHARB

3.2.L'iconographie du premier de couverture dans « sentinelle oubliée » :

Le premier de couverture livre se présente de prime abord un fond blanc, avec une corde nouée trois fois de suites, sur un fond de rouge sang en spirale

Le nom de l'auteur - Bouziane BEN ACHOUR - tout au haut en blanc, et au bas du livre le nom de la maison d'édition -DAR EL GHARB- en petit et en noir.

La dominance du blanc en fond renverrai à l'espoir ,quant aux cordes nouées sur un fond de rouge font référence aux trois temporalités désignées dans ce texte qui sont mises en avant avec une couleur sang en spirale. « Sentinelle oublié », en noir, faisant référence à la thématique même du roman une gardienne de la mémoire oublier, un oxymore utiliser exprès. Son positionnement dans un carré superposant des nœuds, trois exactement comme les trois protagonistes,

Cette symbolique de l'enfermement est confirmée par la grille qui recouvre les trois lettres formant le nombre.

Quant à la tâche de convaincre, elle est endossée par la couverture et le choix des couleurs que l'on va étudier tout de suite.

Dans notre premier corpus la préface était du ressort d'un autre grand écrivain de la décennie noire Yasmina Khadra qui nous dit dans sa préface,

« Je suis de ceux qui estiment que chacune de nos rues, chaque clairière dans nos maquis mériterait de disposer d'un poète ou d'un romancier pour faire de son mutisme une ascèse et de ses bruissements des fulgurances. »²⁷⁹

il revient en quelques mots sur la thématique de horreur et la mémoire qui est filigrane tout au long du texte

Sentinelle oubliée : le titre du récit d'ouverture qui relie et scande les autres récits, se construit de l'alliance de deux mots compatibles, l'un « sentinelle » qui est une « expression riieuse, garante » ; l'autre « c'est encore une fois la notion de

²⁷⁹ Préface de Yasmina Khadra, *sentinelle publiée*, Dar EL GHAREB ,2003.

souvenir en corrélation avec l'oublié » qui se définit dans la culture arabo musulmane comme étant une bénédiction. Ainsi pouvons-nous constater qu'il s'agit d'un mot plus ou moins abstrait, non palpable et d'un mot concret, non animé.

L'image que l'auteur propose à ses lecteurs est celle d'une icône garante conjuguée au féminin qui est toutefois difficile à percevoir et à imaginer puisque elle est oubliée un champ symbolique d'une étendue

3.3.La préface :

La préface a pour objet de nous familiariser avec l'œuvre. Elle conditionne notre lecture et nous donne des indices sur la stratégie à adopter pour lire.

L'ouvrage de BenAchour est préfacé par Yasmina khadra ,dans sa préface, ce dernier nous remet dans le contexte de l'écriture de cette œuvre. Dans sa préface, ce dernier nous met en condition , et nous prépare le contexte de l'écriture de cette œuvre. Il donne une autre vision du roman, une lecture personnelle, très personnelle, sur ce vécu en le juxtaposant sur cet écrit.

Il donne une autre vision du roman, une lecture personnelle, très personnelle, sur ce vécu en le juxtaposant sur cet écrit.Mitterrand, Henri, nous apprend

« que La préface est en effet un réceptacle naturel e l'idéologie, en raison du lieu d'où elle parle et des modalités se son discours, ou, en d'autres termes, de ce qu' on appelle parfois sa grammaire d'énonciation. »²⁸⁰

c'est en effet les premiers jalons de notre lecture du corpus nous savons d'ors et déjà que le roman va revenir essentiellement sur un moment douloureux de l'histoire algérienne .

3.4. La post-face :

²⁸⁰ op.cit. 32

Une photo de l'auteur surplombe un texte de présentation de l'ouvrage extrait et repris de la préface de Yasmina Khadra .

Sa tâche consiste en fait à conforter le lectorat, il donne une linéarité à cet écrit. Il en constitue une assurance de compréhension du lecteur.

Kamar ou le temps abrégé



3.5. Le paratexte éditorial de « Kamar ou le temps abrégé »

Le paratexte éditorial, qui relève de la responsabilité de l'éditeur, cet élément comprend le péri-texte (ce qui est autour du texte), comme les couvertures, les jaquettes, les bandeaux ou les prières d'insérer, et l'épitexte, que Genette définit comme un "*élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte*"²⁸¹, comme la publicité, les catalogues et la presse d'édition.

Le rôle du paratexte éditorial est de séduire le public pour l'inciter à l'achat. Il est également une valeur communicationnelle forte pour l'éditeur puisqu'il représente le premier contact du lecteur avec l'ouvrage.

En effet, ce dernier fera ou non les inférences avec ce qu'il connaît lui-même. Dans ce roman *Kamar ou le temps abrégé*²⁸² les faits relatés puisent leurs sources d'une histoire dramatique sur fond historique, puisque l'auteur parle de *la décennie noire*²⁸³. L'amoureux, transi, pleure la mort de sa dulcinée et ne se contente plus des récitations de poésie. Il veut sculpter un corps à l'effigie de sa bien aimée car il est dans l'impossibilité de faire le deuil, d'où cette image de couverture qui rappelle une toile de peinture.

Ce fond est traduit dans la couverture par les couleurs qui y sont représentées puisque c'est une femme voilée peinte de façon très abstraite avec une teinte rouge très vive qui renverrait à la couleur du sang. L'autre couleur dominante dans ce roman est le bleu, cette couleur serait celle du bleu d'Algérie une couleur qui est assez évoquée dans le roman puisque cette notion de ciel bleu azur désigne apaisement pour notre héros.

²⁸¹ Op.cit, p.316

²⁸² Édité aux éditions SNED en 2012

²⁸³ La « décennie noire », une appellation qui représente le conflit qui opposa le gouvernement algérien, et le terrorisme à partir de 1991. Cette décennie coûta la vie à plus de 60 000 personnes.



Bouziane Ben Achour

DIX

**années de
solitude**

EDITIONS DAR EL GHARB

Le Premier contact visuel que nous avons eu avant même qu'il ne soit tactile, avec l'objet « livre » était cette notion de couverture , communément désigné par : *le paratexte* ou ce qu'un critique a appelé « *périgraphie du texte* » nous a interpellé . et cette couverture a conditionné notre lecture. Composée de divers éléments formant des arguments de lecture, aussi intéressants les uns que les autres du point de vue de la séduction, il serait donc intéressant d'étudier son apport dans l'optique de notre lecture.

Ces éléments seront le titre, le premier et le quatrième de couverture.

4. Le titre dans « Dix années de solitude »

Approche titrologique :

Pour l'approche titrologique du roman étudié, il faut tout d'abord définir le mot « *titre* » en lui-même :

« Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement conjointement s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée.²⁸⁴ »

Nous pensons que l'élément le plus important dans l'étude du paratexte d'un roman donné est « le titre » car c'est la première chose que l'œil distingue avant toutes autres choses, autrement dit dès le premier coup, le titre crée un lien avec les lecteurs. D'une part, il les captive et d'autres part il suscite leur curiosité ce qui va les inciter à acheter le roman par la suite, c'est pour toutes ces raisons que nous lui avons accordé une large place dans notre travail.

²⁸⁴ GRIVEL, Charles, Production de l'intérêt romanesque, Paris-LaHaye, Mouton, 1973, p173

En effet, l'originalité du titre

Pour étudier une image donnée quel que soit son type ou ce qu'elle porte comme sens, il existe une discipline qui la prend en charge comme objet central de son étude, c'est ce qu'on entend dire par « la sémiologie ».

4.1. La fonction « aimant »

Le titre est très important dans une œuvre littéraire car c'est le premier contact graphique, visuel qu'a le lecteur avec l'œuvre, c'est l'aimant qui attirera le lecteur potentiel, et dans une stratégie de marketing, le titre joue sur le code poétique au même titre les slogans publicitaires.

Le titre est défini par Claude Duchet²⁸⁵ comme étant « un message codé » qui « résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ». La « littérarité et la socialité » s'y croisent, Duchet affirme que le roman et le titre sont en étroite complémentarité « l'un annonce, l'autre explique ».

4.2. Le titre comme embrayeur :

Le deuxième point à observer dans un titre est sa fonction référentielle dominante, le titre délivre en fait une information sur le contenu textuel ; il traduit la thématique et en amorce la couleur.

D'un point de vue grammatical, le titre « *Dix années de solitude* », est une phrase nominale qui commence par le chiffre dix Nombres cardinaux écrits en lettres

Dans « *Dix années de solitude* » le titre est un titre qui motivé et qui nous interpelle au plus haut puisque il ya une consonance ou un intertexte avec un autre livre des plus connus c'est celui d Gabriel Garcia Marquez « *100 ans de solitude* » il semblerai que le titre nous dérouté dans notre contrat de lecture ce

²⁸⁵ Claude Duchet, *Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit*, article : Littérature Année 1971 Volume 1 Numéro 1 pp. 5-14, Fait partie d'un numéro thématique : Littérature

n'est plus dix ans au cours de la lecture mais plutôt les fragments de journée qui se suivent , plus loin on trouve une autre référence non littéraire cette fois ci , mais plutôt une hiérarchisation numérique puisque on passe de 100 ans de solitude (...) à dix ans de solitude comme titre et en fin dix jours comme composante de partie du livre

Le titre est une charnière centrale dans ce qu'on désigne sous le nom de « pacte » entre le lecteur et le romancier.

La titrologie s'est fixé pour but de définir ce pacte entre le public et l'auteur, et également de dégager l'apport du titre et de son étude au cours d'une analyse structurale.

Le titre que l'on désigne sous l'appellation d' « *appareil titulaire* » est au service du texte soit en l'interprétant, soit en le codifiant par l'intermédiaire d'une connotation.

D'après Duchet²⁸⁶, la codification de l'intitulé d'un énoncé se fait selon deux aspects ou facteurs déterminants : social et/ou littéraire. Il est par conséquent logique que cette étude soit un terrain de prédilection de la sémiologie, qui propose de multiples interprétations d'un récit à travers l'analyse titrologique.

Ainsi, Peirce²⁸⁷ décrète que tout signe linguistique résidant dans un texte, y compris le titre, doit s'étudier d'après trois catégories : le symbole, l'indice, et l'icône. Ceci conforte l'apport de la sémiologie à l'égard de l'analyse titrologique.

L'importance du titre dans un énoncé est démontrée par Léon Hoek, considéré alors comme le père fondateur de la titrologie.

Dans son ouvrage intitulé " *la Marque du Titre*", celui ci explique qu' « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »²⁸⁸.

²⁸⁶ Claude Duchet, Une Ecriture de la socialité, in Poétique 10; 1973

²⁸⁷ Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, traduits par Gérard Deledalle, Editions Seuil, Paris, 1978

²⁸⁸ Léo.H.Hoek, *La Marque du titre.*, Editions Mouton, La Haye ,1981, p. 1.

De son côté, Roland Barthes, en se basant sur les travaux des formalistes russes, qualifie le titre d' « *apéritif* »²⁸⁹, tout en insistant sur le fait que ce dernier est un index non-négligeable dans n'importe quel travail analytique et interprétatif concernant un roman.

« Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"(...) il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public ²⁹⁰»

²⁸⁹ Roland Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, dans *l'aventure sémiologique*, Editions Seuil, Paris, 1985

²⁹⁰ Mitterand, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, C., *Sociocritique*, Nathan, 1979, p92.



Par une étude du paratexte nous commencerons notre analyse tout en essayant de dévoiler le dit et le non-dit de ce récit.

Dans le cadre de notre roman « *Bientôt finira la peine* », nous procéderons d'abord à une analyse syntaxique, donc linguistique, du titre. Nous convergerons ensuite vers une interprétation sémiologique, basée d'une part sur l'écho de l'intitulé dans les passages significatif du roman, et d'autre part, sur le contexte socioculturel.

4.3.Le péri-texte éditorial

Selon Gérard Genette, le péri-texte éditorial est

« La zone de texte qui se place sous la responsabilité directe et principale (mais non exhaustive) de l'éditeur [...] Cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel. »²⁹¹

La couverture est un élément majeur du péri-texte éditorial. Elle doit présenter l'ouvrage mais également inciter à l'achat (ou à l'emprunt) du livre.

Sa composition est libre, l'essentiel étant de plaire. Elle peut être simple, ou avec des rabats, et faite de plusieurs matières possibles, telles que le carton ou le papier. Les couvertures d'une même collection sont généralement similaires, ce qui permet à un lecteur habitué de repérer rapidement ce qu'il cherche dans un rayonnage. La quatrième de couverture revêt aussi une importance majeure dans la formulation d'hypothèses sur le contenu.

Dans une étude intitulée "*Les livres vus de dos*", parue sur le site du magazine Lire, Gérard Genette rappelle son influence pour la promotion du livre mais souligne aussi l'importance du péri-texte et le degré informationnel de celui-ci.

Il reconnaît que la couverture exige un vrai savoir-faire rédactionnel et insiste sur le fait que l'auteur reste le mieux placé pour parler de son œuvre. Toutefois, Gérard

²⁹¹ Ibid.

Genette admet que, même rédigée par l'auteur, la quatrième de couverture reste un texte éditorial et le plus souvent, c'est l'éditeur qui se charge de ce travail (voir l'article de Daniel Bermond, "*Le pouvoir absolu de la quatrième* " La jaquette (ou bandeau) peut être ajoutée à la couverture et peut la recouvrir entièrement ou partiellement.

Elle est également un élément important de marketing car elle agit comme une affiche du livre et doit user de moyens plus originaux que la couverture. La prière d'insérer est un autre ajout, une sorte de témoignage sur le contenu du livre et le genre auquel il renvoie. Il le résume généralement de façon valorisante et peut être considéré comme l'ancêtre du prospectus qui était envoyé à la presse pour y être inséré et permettre la promotion du livre

Promouvoir le livre est la raison d'être de l'épître éditorial. Il n'est pas annexé au livre mais lui est associé de façon obligatoire.

La publicité nécessite la mise en place d'une stratégie commerciale ; les catalogues permettent d'émettre des hypothèses sur le discours des éditeurs et la presse d'édition ajuste cet épître éditorial aux nécessités du moment.²⁹²l'Encyclopédie Diderot et d'Alembert définit le terme iconographie comme suit :« *description des images ou statues antiques de marbre & de bronze, des bustes,*

Ces trois éléments font partie des moyens utilisés pour faire cette promotion ; ainsi, les livres faisant l'objet d'une annonce publicitaire dans les magazines doivent être susceptibles d'intéresser les lecteurs respectifs de ces magazines. Dans le cas de notre couverture du roman « *Bientôt finira la peine* » nous estimons que la couleur est très expressive puisque la couleur « pourpre » est la composante dominante dans cette couverture. Nous remarquons également une absence iconographique. hormis la dénomination informative ,nom et prénoms de l'auteur , le titre en gras et le noms de la maison d'édition.

²⁹²[l'Encyclopédie Diderot et d'Alembert](#)

une sobriété voulu qui rappelle un carnet , comme un carnet de voyage avec les bouts relevés. Cette absence d'iconographie est expressive est donne sens également

CONCLUSION GÉNÉRALE

Nous nous sommes proposé dans cette thèse de doctorat, option science des textes littéraires, d'interroger l'écriture de Bouziane BenAchour à travers toutes ses déclinaisons.

Pour rappel notre réflexion s'est portée sur l'œuvre littéraire de Bouziane BenAchour dont le corpus est le suivant : «*Sentinelle Oubliée*», «*Dix années de solitude* », «*Bientôt finira la peine* » et «*Kamar ou le temps abrégé* » qui figurent parmi les romans soumis à notre analyse.

Le choix s'est fait pour ce corpus pour des considérations chronologiques puisque ces romans sont relativement récents

Dans notre recherche, nous avons essayé de travailler sur l'œuvre romanesque pour répondre à notre interrogation de départ sur la construction au sujet, par l'écriture de l'Histoire, des crises et cette construction si particulière de la forme hybride. Nous avons scindé notre travail en trois **parties**, la première intitulée : **le récit de l'Histoire de l'Algérie, où** nous avons démontrés, que dans une démarche chronologique, hiérarchisée, Bouziane BenAchour à travers son roman : *Sentinelle oubliée* nous raconte les épisodes historiques marquants de l'Histoire Algérienne, et les liens qui existent entre ces moments . Dans sa construction thématique et esthétique «*Sentinelle oubliée* » exprime de bout en bout ce lien intime entre violence, histoire et mémoire. Et c'est ainsi qu'à travers trois moments de l'histoire algérienne, nés d'un instant présent, l'auteur de «*Sentinelle oubliée* » donne son récit en pâture à un lecteur qui doit forcément trouver son intérêt au milieu d'idées diffuses.

D'abord, le premier moment de l'histoire, revisité « en flash back » : La lutte de libération nationale, annoncée de manière symbolique par la présence de la grand'mère, porteuse de legs des anciens. Une sorte de mère-courage tenant à tout prix à réhabiliter la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés pour le pays enfoncé dans la spirale de la violence et de l'abattement. Une aïeule synonyme de retour à un passé glorieux, un passé proche qui continue de hanter cette « vieille » frôlant par endroit l'aliénation par son acharnement à vouloir récupérer des ossements

des siens morts au combat émancipateur du joug colonial « Les chouhadas » dont les restes ont été éparpillés par la crue sauvage d'un Oued dévastant le cimetière où étaient justement réunis les cendres des martyrs de la révolution de la région. À travers cet acte de réappropriation de mémoire la grand-mère nous livre des fragments de l'histoire, son histoire et celle de ses proches, ceux en qui elle s'identifie. Une sorte de sentinelle de la mémoire, une femme en perpétuelle quête cette l'identité maltraitée :

« Je réhabiliterai l'héritage des chouhadas... » S.O.
p.25

Le deuxième moment de l'histoire ou tableau postindépendance espace pris en charge par une belle fille passive et résignée à son sort, une femme qui subit avec résignation et fatalité la domination masculine obéissant au doigt et à l'œil à son époux traduit le mal-être de cette bru, sa démission face aux événements et aux hommes. Par extension cette femme effacée exprime la profonde désillusion liée à une période.

Là encore l'auteur fait appel à la mémoire, une mémoire proche imbriquée à des moments clefs de l'histoire post indépendance

Le troisième moment exprime la révolte, ou encore l'insoumission à un ordre établi, à un mode de vie jugé éculé, à une façon de faire estimée dépassée, obsolète, ringarde, inopérante. Le troisième moment est offert à l'espace de l'insurrection. Le tableau est occupé par la jeune fille. Cette dernière est en phase avec son temps, le temps des remises en cause, c'est l'ère de la rébellion, un rôle sur mesure pour ce personnage féminin très mal à l'aise avec son environnement familial et social. Plutôt regardant dans une direction autre que celle des ses parents et grands parents, le personnage est d'emblée inscrit dans l'incompatibilité d'humeur et le rejet des dogmes anciens.

Ce sont ses principaux traits de caractère. Ni la mère, passive jusqu'à l'inexistence, ni sa grand-mère aliénée jusqu'au déséquilibre mental ne semblent avoir crédit auprès d'elle.

Les événements douloureux qui lui arrivent participent à corser cette mésentente. La révolte qui anime cette jeune fille est traversée d'une soif d'aller de l'avant, en tout cas pas, dans la direction des ces deux parentes. Dans cette relation ambiguë pour ne pas dire bloquée, les deux femmes expriment, selon la jeune fille, les deux périodes sombres de l'histoire algérienne qui ont conduit à la décennie noire et à ses malheurs, jamais quantifiés.

De la dénonciation la jeune femme en fait son cheval de bataille, sa ligne de conduite dans la vie.

Dans « *Sentinelle oubliée* » de Bouziane Ben Achour, le personnage central autour duquel se construit la trame de l'intrigue est une femme. Même s'il s'agit d'un roman imaginaire, les faits relatés puisent leur source essentiellement dans les comportements sociaux.

Les souvenirs opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection de la grand-mère et de la bru) et l'avenir (rêve de la petite fille muette et surtout son devenir). Cette démarche romanesque, on peut la retrouver dans bon nombre d'œuvres de littérature maghrébine,

Deux pistes qui aident l'auteur Bouziane Ben Achour à faire œuvre d'historien, mais un historien du ressenti et non un historien du fait. Ainsi rejoint-il ses contemporains, les auteurs postmodernes tournés résolument vers le témoignage et ce en introduisant le référent « Histoire » des années 90, un moment terrible pour l'histoire algérienne. Nous avons décidé de prendre le mot histoire dans son acception temporelle seulement.

Il est entendu que le témoignage est fondamentalement subjectif parce au départ porté par une histoire romancée, pour ne pas dire une fiction appuyée par un moment de l'histoire, un récit irrigué par une mémoire. Dessinant de manière

imaginaire des personnages qui ne sont pas réels mais qui peuvent ressembler à des personnes vivantes

L'auteur est témoin d'un événement ou est l'acteur privilégié d'une aventure historique exceptionnelle. Les mémoires se sont aussi démocratisées au cours du temps, elles deviennent la narration de personnages populaires, témoins ordinaires d'une époque, d'une classe sociale et non des personnages héros exceptionnels.

Quant aux thématiques, la violence reste la référence et le fil d'Ariane tout au long de ces récits, L'auteur évoque le thème de la violence qui appelle la violence : la violence mentale (mère) et celle affectueuse (fils), qui aboutissent à la violence destructrice. Beaucoup de justificatifs pour ne pas dire symboles sont avancés dans cette démarche d'écriture comme la prépondérance du chiffre « dix » par référence aux dix années de feu et de sang et de douleurs. En effet le « 10 » est utilisé plus d'une dizaine de fois. L'auteur évoque ici encore le thème de la violence qui appelle à la violence : la violence mentale (de la mère) et celle affectueuse (du fils) qui aboutissent toutes à la violence destructrice, sans repères ou plutôt avec des repères totalement déstructurés.

Les souvenirs chez les personnages opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles, dans une nouvelle forme qui fait épouser le théâtre au récit narratologique ; Même si la réalité est le référent tout au long des corpus, en lumière de ce qu'on vient de montrer plus haut, nous ne faisons nullement face à une écriture d'un mémorialiste, c'est plutôt une écriture théâtralisée à inspiration mnémonique, elle est fortement influencée par la pièce de théâtre qui est destinée à être jouée par des acteurs sur scène, dans un temps limité et un espace donné, et nous avons cet espace puisque il se matérialise dans l'espace des deux histoires analysées.

Nous avons distingué deux grands espaces narratifs : le premier est le village, le second, le cimetière. L'auteur fait référence dans son texte, à un monde qui est très proche de celui qu'on connaît.

Le récit ne se passe pas dans un lieu bien précis mais plutôt en différents endroits, délimités, synographies par angles.

La description vient non pas comme une composante essentielle des jeux narratifs mais plus, comme une pause, ce qui nous renvoie directement aux techniques de l'écriture des pièces de théâtre,

Ce que nous avons désigné comme les didascalies. Les didascalies sont des informations relatives au lieu de l'action, aux gestes ou déplacements des personnages, aux intonations que doivent prendre les comédiens, aux bruits, aux costumes. Cela est justifiable dans la mesure ou dans la réalité et quand une pièce de théâtre est jouée, les décors sont là ils sont plantés de ce fait nous n'avons pas besoins de les décrire contrairement aux récits dits traditionnels ou la description est un jalon assez important dans la machine narrative .

Le trait descriptif des personnages chez Bouziane BenAchour est foncé, il caricature volontairement les personnages par des noms assez spécifiques ou simplement en fonçant le trait sur une caractéristique physique qui fait la différence.

L'écriture de notre auteur est une parole en flot cette situation particulière porte le nom de double énonciation : le personnage et l'auteur sont énonciateurs en même temps ; de même, lorsqu'un personnage s'adresse à un autre nous avons donc un long soliloque ou le discours direct est mis en évidence.

Notre auteur estimera lui-même que l'acte d'écrire ne peut être arbitraire et dissociable de son bain social , l'écrivain doit impérativement avoir une visée et un but.

Chaque auteur veut laisser des traces derrière lui : *« l'objet essentiel des mémoires est l'histoire ou la société, et le narrateur/auteur se présente plus comme un témoin que comme un personnage central de l'histoire »*, alors que nos témoins ne sont autres que les personnages, dira B. BenAchour un jour en marge de la vente dédicace de son livre.

Le témoignage semblait être, donc, la clé de lecture de cette nouvelle production actuelle et celle de notre auteur, puisque en vue de cette citation nous avons compris qu'il résume assez bien cette forme romanesque algérienne nouvelle par sa forme. Puisque le but de cette écriture semble ne pas être si désintéressé que cela.

Pour BenAhour c'est ces étapes, qui font de la succession de crises, une particularité de l'Histoire algérienne et les thématiques font les beaux jours de cette littérature maghrébine d'expression française.

Dans **la deuxième partie** il était question de **l'écriture de la crise** et de la fragmentation du dire. La réflexion menée a permis de mettre en exergue les traces de l'éclatement du dire et de la dissémination à travers les techniques de superpositions générique, narratif, linguistique, énonciatif et discursif.

La fragmentation, l'hétérogénéité, la discordance et la contestation semblent être les maîtres mots pour qualifier une écriture de la décousure dont la transparence, la hiérarchisation des idées, l'uniformité et la cohérence sont complètement mises à mal. Nous avons renoncé à catégoriser l'œuvre dans le roman historique. La première lecture du corpus, nous a orienté vers ce genre par référence à une histoire donnée, mais par la suite nous nous sommes éloignés de l'appellation : « roman historique »

Par l'ampleur de la présence du « moi » dans l'œuvre, nous nous sommes interrogés sur la possibilité de catégoriser notre œuvre dans la case des « mémoires » là encore nous nous sommes aperçu qu'en dépit des fonctionnements mnémoniques, ce n'en était pas une écriture mémorielle.

C'est un roman ancré à la fois dans le présent et le passé un roman qui oscille entre histoire et mémoire sans en épouser la forme.

Nous avons analysé le discours et nous avons pu relever que pour notre auteur la succession de la crise algérienne est une résultante et une fatalité à laquelle il fallait s'attendre ; vu la particularité de l'histoire algérienne.

Pour ce faire nous avons fait une étude thématique sur la récurrence, du champ lexical qui est assez marqué par la violence, la promiscuité, la blessure la mort et le cimetière.

Nous avons emprunté nos modèles d'analyses aux grandes théories qui reviennent essentiellement sur ces concepts.

Dans la troisième partie nous avons questionné le genre et le caractère polymorphe de l'écriture de Bouziane BenAchour, à ce niveau là nous avons pu répondre aux questionnements formels puisque le lien a été très vite établi entre ces formes caractéristiques des corpus étudiés et l'écriture théâtralisées. D'où l'hybridité de la forme car sur le plan structural, l'analyse de la forme du texte, des types de phrases, le rythme, la ponctuation, les temps verbaux, les modes, les voix, les écarts opérés sur l'axe syntagmatique et paradigmatic, nous ont aidés à formuler des réponses sur la forme.

Dans la quasi-totalité de ses romans, il en écrit une dizaine, Bouziane Ben Achour fait parler des personnages et raconte leurs itinéraires individuels, leur parcours chaotiques voire pathétiques, étonnants, et troublants.

L'auteur favorise le psychologique, Il utilise pour cela un patrimoine la mémoire collective, en revisitant des fragments d'Histoire de son pays. BenAchour emboîte les histoires de ses personnages atypiques ,qu'il semble parfaitement connaître pour les avoir côtoyés en tant que journaliste de terrain, dans un contexte assez spécifique.

La trame de ses récits est faite de suspenses, de digressions, d'intrigues et de rebondissements inattendus.

Dans l'absolu, BenAchour se situe parfaitement dans le courant post moderne car on retrouve chez lui les principaux traits : comme son nom l'indique la post modernité fait suite à la modernité, une période marquée par le désir de transformer la littérature.

« Principales caractéristiques de l'écriture postmoderne : plusieurs thèmes importants caractérisent les œuvres postmodernes : l'errance, la quête identitaire, la recherche de l'équilibre intérieur et interpersonnel, la confusion entre le réel et le virtuel, le temps... »²⁹³

Au terme de nos analyses, nous nous sommes rendu compte de la dynamique ,de la fluctuation et de la mouvance qui caractérisent l'écriture de Bouziane BenAchour, la forme étant hybride et le sens amovible par endroits.

La recherche que nous avons menée, exigeait de notre part un mode de raisonnement et une attitude réflexive pluridisciplinaire qui se matérialisa dans la génétique textuelle, la morphosyntaxe, la linguistique de l'énonciation, la sémiotique textuelle et l'étude narratologique par toutes ses formes.

Nous nous sommes rendu compte que l'écriture de Bouziane BenAchour est à l'image du texte maghrébin d'expression française. Actuel ; Elle est au carrefour de l'Histoire mémoire dans le fond puisque son écriture est indissociable du contexte qu'il l'a vu naître, pourtant la rupture semble être bien consommée puisque nous nous sommes aperçu que cette écriture est autre, .premièrement par un déchiqûtement du sens et la non hiérarchisation des procédés d'écritures.

La modernité, en effet donne une autre dimension à l'écriture actuelle car la morphologie du texte même semble être altérée.

En vue de ce que nous avons développé, dans la réflexion en amont , nous estimons que la forme donne sens au même titre que le fond qu' y est exploité , une nouvelle forme pour un fond thématique connu d'où l' hybridité de l'écriture.

²⁹³ <http://e-toile.org/théorie-aide-crédation-introduction> consulté le 10 avril 2017 à 15h30.

Cette même écriture est livrée à la fragmentation et elle est dictée par des impératifs d'ordre historique mais c'est l'automatisme qui semble en être le maître mot puisque notre auteur se laisse aller au gré du verbe .

Nous avons pu mettre en lumière une variété de stratégies scripturaires transgressives auxquelles s'est adonné l'auteur exprès.

Nous avons fait le constat suivant : L'écriture de Bouziane BenAchour est un nouveau genre où il réécrit de façon théâtrale l'Histoire de son pays pour l'appriivoiser, l'analyser pour enfin la comprendre ensuite nous donner sa version de l'histoire et sa lecture propre.

Nous avons pu relever que l'écriture Benachourienne est située aux antipodes des conventions littéraires connues et reconnues pour ce genre de littérature dite d'expression française, du moins dans sa forme la plus reconnue.

C'est de là que nous avons amorcé une première hypothèse qui stipulait que cette écriture est assimilée à de la subversion puisque les procédures d'écriture et ses enjeux ne sont pas habituels car cette écriture qui mêle une forme narrative et discursive assez singulière, donne un aspect de l'émiettement, de l'éclectique, de l'hybride, du transgressif, et de l'ambigu.

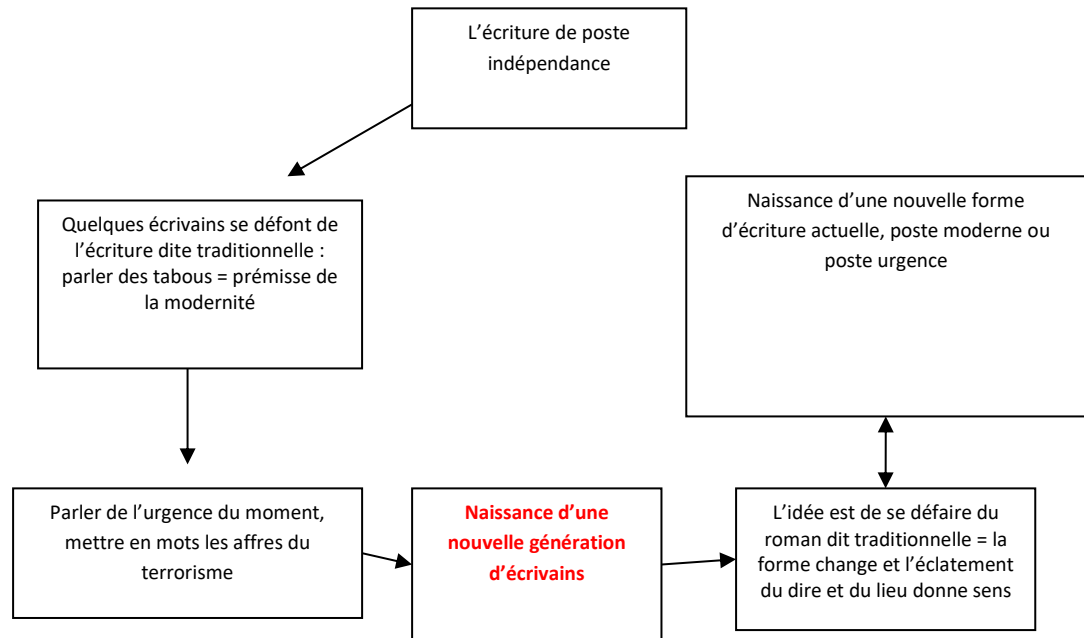
Nous avons montré, donc, à travers cette réflexion, que Bouziane BenAchour écrit dans un style romanesque, spécifique, l'actualité de son pays.

À chaque étape historique, à chaque crise, il nous délivre un récit, à travers lequel il nous parle des blessures de son pays , dans une forme donnée, et quelques événements inventés par lui

Les enjeux de l'écriture ont changé, les textes ne souscrivent plus à un genre. Plusieurs écritures se mêlent, se coupent et se recourent. Un dérèglement textuel est alors palpable.

Des effets de style réalisme, prose poétique, essai, monologue prolifèrent et donnent naissance à des textes atypiques des textes indécidables.

Nous avons constaté une évolution de l'écriture romanesque algérienne que nous avons schématisée ici , mais pour des besoins pratiques, nous avons choisis délibérément de commencer par l'écriture algérienne d'expressions française depuis la fin de la guerre de libération nationale (la poste indépendance) :



Nous somme témoin, de la naissance d'une nouvelle forme d'écriture algérienne d'expression française.

Née ces dernières années cette nouvelle forme d'expression, est portée par une nouvelle génération d'écrivains, qui revendiquent leur légitimité et leur nouveauté.

L'écriture actuelle se manifeste par la reproduction factuelle historique. Les écrivains s'octroient une large liberté de transgression des thèmes, des formes et des préoccupations esthétiques, ils opèrent des ruptures dans la continuité des modèles d'écritures héritées des auteurs algériens très connus.

De ce fait, l'éclatement des genres, le brassage de plusieurs discours dans une même écriture est palpable, chez notre auteur.

Bouziane BenAchour nous donne un renouvellement de la vision de la littérature algérienne. Nous nous sommes aperçus que le principe de son écriture est la fragmentation et la transgression esthétique et scripturaire.

Cela est justifiable, à plusieurs égards, par l'élaboration de récits inspirés dans leur grande partie par les enjeux sociaux-historiques, idéologiques et existentiels.

Il transgresse l'élaboration scripturaire formellement parlant, il s'érige en écart face à une norme déjà préétablie.

Ce qui nous donne un émiettement du sens, et un déchiqùement du fait narratologique du récit, notre auteur donne naissance à une hybridité textuel : entre un fond mémoriel et historique déjà connu et reconnu pour ce genre d'écrits dits maghrébins d'expression française et cette forme et morphologie textuelle nouvelle.

Iconoclaste et frondeur, BenAchour se pose comme un écrivain de la Modernité, et de la post modernité dans ce que nous désignant comme une écriture de l'actualité nonobstant, que celle-ci demeure encore en chantier donnant à voir une écriture en mutation sur une scène littéraire en effervescence.

Sa poétique se veut être celle de l'extrême contemporain et intègre cette vaste sphère universelle dite « littérature-monde » d'où elle importe ses procédés postmodernistes tout en s'alimentant du patrimoine imaginaire maghrébin inépuisable.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

Sentinelle Oubliée, DAR EL GHARB en 2004.

Dix Années De Solitudes édité aux éditions DAR EL GHARB ,
2002

Bientôt finira la peine PUBLIBOOK en 2011

Kamar ou le temps abrégé. SNED en 2012

Ouvrages critiques

Achour Christiane, Rezzoug Simone, Convergences critiques, introduction à la lecture de littérature, Alger, Office des publications universitaires, 2009.

Afrique. Dictionnaire encyclopédique. Tome 1. Réd. An.A.Gromyko. Moscou, Sov. encyclopédia, 1986. - 672 p.

Akimova A.A. Diderot. Moscou, Mol. gvardia, 1963. - 480 p.

Albouy P. Mythes et mythologies dans la littérature française. Paris, A. Colin, 1969. 340 p.

Alekséev M.P. La critique littéraire comparative. Léninegrad, Naouka, 1972. - 447 p.

Arnaud J. Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine Paris, Harmattan, 1982. - 1172 p.

Arnaud J., Amacker F. Répertoire mondial des travaux universitaires sur la littérature maghrébine de langue française. Paris, Harmattan, 1984. - 78 p.

Aurbakken K. L'étoile d'araignée: une lecture de Nedjma de Kateb Yacine. Paris, Publisud, 1986. - 223 p.

- Bakhtine M. La poétique de Dostoïevski. Paris, Seuil, 1970. - 347 p.
- .Bakhtine M.M. L'esthétique de la création verbale. Moscou, Iskousstvo, 1979-420 p
- Bakhtine M.M. L'œuvre de François Rabelais et la culture du peuple du Moyen âge et de la Renaissance. Moscou, Khoud. lit., 1965. - 527 p.
- Bakhtine, Michail M. (1994) : *Problemy tvor estva/poëtiki Dostoevskogo*, Kiev.
- Bakhtine M.M. Questions de littérature et d'esthétique. Moscou, Khoud. lit., 1975. - 500p.
- Balachova T.V. L'activité du Réalisme: Discussions littéraires et artistiques à l'Occident. Moscou, Iskousstvo, 1982. - 206 p. Berrendonner, Alain (1981) : *Eléments de pragmatique linguistique*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Bergson, Henri (1957) : *L'évolution créatrice*. Paris : PUF.
- Barthes R. Analyse structurale du récit. Paris, Seuil, 1981. - 178 p.
- Barthes R. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1972. - 187 p.
- Barthes R. Le plaisir du texte. Paris, Seuil, 1973. - 105 p.
- Barthes R. Mythologies. Paris, Seuil, 1992. - 247 p.
- Barthes R. Ouvrages choisis: Sémiotique. Poétique. Moscou, Progress, 1989. - 616 p.
- Barthes R. S/Z. Paris, Seuil, 1970. - 277 p.
- Bélinski V.G. Oeuvres complètes. Tome 10. Moscou, Naouka, 1956. -440 p.
- Bellemin-Noël J. Le texte et l'avant-texte. Paris, Larousse, 1971. - 144 p.
- Bencheïkh M., Chami A., Memmes A. et alias. Approches Scientifiques du Texte Maghrébin. Casablanca, Ed. Toubkal, 1987. - 117 p.
- Blanchot M. L'Espace littéraire. Paris, Gallimard, 1955. - 294 p.
- Bonn Ch. Anthologie de la littérature algérienne (1950-1978). Paris, Hachette, 1990. - 255 p.

- Bonn Ch. Kateb Yacine. Nedjma. Paris, PUF, 1990. - 126 p.
- Bonn Ch. La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire
- Bonn Ch. Le Roman algérien de langue française. Paris, Harmattan, 1985. - 360 p.
- Bonn Ch. Lecture présente de Mohammed Dib. Alger, ENAL, 1988. - 273p.
- Bonn Ch. Problématiques spatiales du roman algérien. Alger, ENAL, 1986. - 115 p.
- Chikhi B. Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques. Paris, Harmattan, 1996. - 244 p.
- Déjeux J. Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française. Paris, Karthala, 1984. - 401 p.
- Déjeux J. La littérature algérienne contemporaine. Paris, PUF, coll. Que sais-je?, N° 1604, 1975. - 128 p.
- Déjeux J. La littérature maghrébine d'expression française. Tome 2. Alger, Centre culturel français, 1970, p. 113-240.
- Déjeux J. Littérature maghrébine de langue française. Sherbrooke, Naaman, 3ème éd., 1980. - 493 p.
- Déjeux J. Maghreb: Littératures de langue française. Paris, Arcantère, 1993. - 658 p.
- Déjeux J. Mohammed Dib: Ecrivain algérien. Sherbrooke, Naaman, 1980. - 84 p.
- Déjeux J. Situation de la littérature maghrébine de langue française. Alger, OPU, 1982. - 271 p.
- Ducrot, Oswald (1984) : *Le dit et le dire*. Paris: Éditions de minuit.
- Delattre F. Le Roman psychologique de Virginia Woolf. Paris, J. Vrin, 2ème éd., 1967. - 268 p.

Demkina O.N., Projoguina S.V. Littérature algérienne. Moscou, Vostotchnaïa litératoura, 1993. - 334 p.

Fløttum, Kjersti (à paraître) : “De la phrase au texte : un pas en arrière ou une perspective prometteuse pour la linguistique textuelle ? *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes*.

Genette, Gérard (1972) : *Figures III*, Paris : Seuil.

HALBWACHS. MAURICE. La mémoire collective cité par citron Susanne la nationalisation des mémoires 1993,pais édition : Syros

Holm, Helge Vidar (1999) : «Detaljens stemmer hos Flaubert », *in*: Klitgård, Ebbe *et al.* (éds.) (1999)

Ricoeur, Adam J.-M. Langue et littérature. Paris, Hachette, 1991. - 221 p.

Jørgensen, Kathrine Sørensen Ravn (ce volume) : “Stylistique et polyphonie”.

Klitgård, Ebbe *et al.* (éds.) (1999) : *Detaljen - tekstanalysen og dens grænser*. Roskilde Universitetsforlag

Korzen, Hanne & Henning Nølke (1999) : « Le conditionnel : les niveaux de modalisation », *In*: Dendale, Patrick & Liliane Tasmowski (éds.) (à paraître)

Nølke, Henning (1993) : *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris : Kimé.

Nølke, Henning (1994) : *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain/Paris: Peeters.

Nølke, Henning (1998) : « Polyfoni. Litterær og sproglig analyse » *in*: Klitgård, Ebbe *et al.* (éds.)

Nølke, Henning & Hanne Prætorius (1991) : « Style et polyphonie dans un article de dictionnaire », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* CI/2. (125-141)

Olsen, Michel (1999) : «Polyfoniens vilkår », *in*: Klitgård, Ebbe *et al.* (éds.) (1999)

Support didactique

Macherey P pour une théorie de la production littéraire paris, maspero, 1966

Méchoulan .Essais sur le silence en littérature (Éditions Balzac) et Pour une histoire esthétique de la littérature (PU F)

Lansari . A : La littérature algérienne l'entre deux guerres. Genèse et fonctionnement édit publisud 1995

Ouhibi B N. Littérature et textes critiques. Dar El Gharb 2003

Sari Mostefa Kara, F .Lire un texte. Dar El Gharb, 2003

Étude sociohistorique :

Bachtarzi M mémoires tome 1 édit : entreprise nationale du livre1986

" Foucault révolutionne l'histoire " publiée en appendice à son essai Comment on écrit l'histoire (Le Seuil, rééd. coll. " Points ", p. 423-425)

Goldman L: pour une sociologie du roman

Nourchi A. la naissance du nationalisme algérien 1914-1954» éditions de minuit, 1962.

Les sites Internet :

HYPERLINK "<http://www.lire.fr>" _www.lire.fr_

HYPERLINK "<http://www.fabula.fr>" _www.fabula.fr_

HYPERLINK <http://www.Webencyclo.com> _www.Webencyclo.com_.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a-quatre-voix.html>

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a-quatre-voix.html> .

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a-quatre-voix.html> consulté le 09/01/2013.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20010125.BIB2646/salim-bachi-je-ne-crois-plus-en-1-039-algerie.html> consulté le 03/03/13.

<http://calenda.revues.org/nouvelle18393.html> consulté le 27/07/2012.

<http://khalilkhalsi.blogspot.fr/2011/02/interview-de-salim-bachi-autour-du.html>.

<http://nadorculture.unblog.fr/2009/12/04/salim-bachi-ecrivain/> consulté le 16/04/2013.

<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie3/benachour.pdf> p. 203,

<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie16/haddar.pdf> p. 126,

<http://revistas.uca.es/index.php/franconia/article/viewFile/62/1341> p. 236,

<http://revistas.uca.es/index.php/franconia/article/viewFile/62/1341> p. 236-237,

<http://www.alalettre.com/auteurs-contemporains-b.php> consulté le 05/05/2013.

http://www.babelmed.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2462

http://www.babelmed.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2462 .

http://www.babelmed.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2462

<http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/2462-salim-bachi-je-suis-un-romancier-pas-un-t-moin.html> consulté le 16/04/2013.

<http://www.labyrinthiques.net/2009/04/17/foret-racine-labyrinthe-italo-calvino/> consulté le

<http://www.leoscheer.com/la-revue-litteraire/2010/10/06/127-rl-48-la-rentree-litteraire-salim-bachi> consulté le 15/07/2012.

<http://www.lesoir-echos.com/salim-bachi-ses-ecrits-de-voyage/culture/14129/> consulté le 19/11/2012.

<http://www.lesoir-echos.com/salim-bachi-ses-ecrits-de-voyage/culture/14129/> consulté le 25/11/2012.

<http://www.limag.refer.org/>

<http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot>
<http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/> consulté le 29/01/2013.

<http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/> consulté le 05/02/2013.

http://www.publifarum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=61 consulté le 30/03/2012.

http://www.publifarum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=61 consulté le 25/06/2012.

http://www.telephonearabe.net/mainout/debat_details.php?recordID=1376 consulté le

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 133, consulté le 05/06/2012.

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 134, consulté le 06/06/2012.

http://www.unige.ch/lettres/philo/ics/576A28D2-E3B5-4545-B1F1-62B47419D6E9/ICS/CE14AFF7-0138-4A4E-8244-BCC19C3489CC_files/foucault_corps_MPB.pdf p. 3, consulté le 01/07/2012.

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/bibliafin/vitali.html> consulté le 20/06/2012

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html> consulté le 14/11/2012.

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html> consulté le 14/11/2012.

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html> consulté le 14/11/2012.

<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html> consulté le 02/05/2013.

<http://yazidhaddar.over-blog.com/article-22452030.html> consulté le 09/12/2012.

Reuves consultées :

Al taouil, A. Madjnoun Laila, Sétif, Dar Al moudjaded, 2011.

Beaud. M. L'art de la thèse 1999 casbahs éditions

Baghora - Insaniat . Revue algérienne d'anthropologie et sciences sociales
« langue et discours »: article/ la langue, le discours et la société. N 17-18
mais décembre 2002

Barel Y., La marginalité sociale, Paris, PUF, 1982.

POIRIER (J.), CLAPIER-VALLADON(S.), RAYBAUT(P.), Les récits de
vie, théorie et pratique, Presses Universitaires de France, 1983.

BARBEDETTE (G.), L'invitation au mensonge, Editions Gallimard, 1989.

BUTOR (M.), Essais sur le roman, Editions Gallimard, 1975. BUYDENS,
Mireille, *Sahara – l'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Librairie
Philosophique J. VRIN, 2005.

CARPENTIER (N.), Le lecture selon Barthes, l'Harmattan, 1998.

DEMORIS (R.), *Le roman à la première personne : Du classicisme aux Lumières*, Librairie Armand Colin.

DIDIER (B.), *Le Journal Intime*, Presses Universitaires de France, 1976 ; 1998 Cérès Editions.

DURANDIN (G.), *Les mensonges en propagande et en publicité*, Presses Universitaires de France, 1982. DELEUZE, Gilles, *Deux régimes de fous*, textes et entretiens 1975-1995, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.

DELEUZE, Gilles, *L'île déserte et autres textes – textes et entretiens 1953-1974* ; présentation de David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

DELEUZE, Gilles, *Le pli – Leibnitz et le baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Kafka – Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

ECO (U.) : *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Editions Grasset & Fasquelle, 1996.

Lector in Fabula, 1985, Editions Grasset & Fasquelle.

GENETTE (G.) : *Figures III*, Editions du Seuil, 1972.

➤ *Nouveau discours du récit*, Editions du Seuil, Novembre 1983.

GERVAIS (B.), *Récits et actions*, Les Editions du Préalable, 1990.

GUSDORF (G.) : *Mémoire et Personne*, Presses Universitaires de France, 1950.

➤ *Les écritures du Moi*, Lignes de vie 1, Editions Odile Jacob, Janvier 1991.

➤ *Auto-bio-graphie*, Lignes de vie 2, Editions Odile Jacob, Janvier 1991.

HAMBURGER (K.), Logique des genres littéraires, Editions du Seuil, avril 1986.

HERMAN (J.), Le mensonge romanesque, Leuven University Press, Krankenstraat 3, 3000 Leuven 1989.

HIPP (M.-Th.), Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, Paris, Librairie C. KLINCKSIECK , 1976.

ITTI (E.), La littérature du moi en 50 ouvrages, ellipses / édition marketing S.A., 1996.

ISER (W.), L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, Pierre Mardaga, 1985.

JAUSS (H. R.), Pour une esthétique de la réception, Editions Gallimard, Paris, 1978.

JOUVE (V.) : La lecture, Hachette Livre, Paris, 1993.

La poétique du roman, SEDES / HER, 1999.

JULIEN (A.-Y.), Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar, in L'écriture de Soi : un thème, trois œuvres, Editions Belin, 1996.

KAHN (J.-F.), Esquisse d'une philosophie du mensonge, Flammarion, 1989.

KERBRAT (M.-C.), Leçon littéraire sur l'écriture de soi, Presses Universitaires de France, 1996.

LEJEUNE (Ph.) :

- Je est un autre, Editions du Seuil, 1980.
- Le pacte autobiographique, Editions du Seuil, 1975.
- Les Brouillons de Soi, Editions du Seuil, 1998.

LECLERC A. le corps de la nouvelle. L'entreprise de presse de l'université du Québec. Chapitre 6 .1991

MICHARD (P.), YATCHINOVSKY (A.), Histoire de vie, 1995 ESF éditeur, Paris.

MIRAUX (J.-Ph.), L'Autobiographie, Ecriture de soi et sincérité, Editions Nathan, Paris, 1996.

PAVEL (Th.), Univers de la fiction, Mars 1988, Editions du Seuil.

PICANO (J.), BILON(M.), BAFARO(G.)L'épreuve de français : L'écriture de Soi, ed. Ellipses, 1996.

PICARD (M.), Lire le temps, 1989 by Les Editions de Minuit.

PROST (A.), Douze leçons sur l'histoire, Editions du Seuil, Février 1996.

RICOEUR (P.) : Temps et récit, Tome I, Editions du Seuil, Février 1983.La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli, Editions du Seuil, septembre 2000.

RIVARA (R.), La langue du récit, L'Harmattan, 2000.

SCHAEFFER (J.-M.), Pourquoi la fiction, Editions du Seuil, septembre 1999.

SCHMITT (M.-P.), VIALA (A.), Savoir-lire, Les Editions Didier, Paris, 1982.

STAROBINSKI (J.) : La relation critique, Editions Gallimard, 1970.L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal, Editions Gallimard, 1961.

THUILLIER (G.), L'Histoire entre le rêve et la raison : introduction au métier de l'historien, Ed. ECONOMICA, 1998.

STORA, Benjamin, *Ils venaient d'Algérie : l'immigration algérienne en France (1912-1992)*, Paris, Fayard, 1992.

STORA, Benjamin, *L'Algérie en 1995 : la guerre, l'histoire, la politique*, Paris, Ed. Michalon, 1995.

STORA, Benjamin, *La Gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 2005.

STORA, Benjamin, *La Guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Presses de sciences politiques, 2001.

STORA, Benjamin, *Le Transfert d'une mémoire : de l'Algérie française'' au racisme anti-arabe*, Paris, La Découverte, 1999.

Yavari, Minouche, *Le jardin persan : quelques repères historiques*, Tisser le paradis, Persan, Tapis-jardins, 2005, p.37.

Articles :

CARRARD (P.), Récit historique et fonction testimoniale, in *Poétique* 65 (Février 1986).

Les Confessions de J. J. ROUSSEAU, coll. Nouveaux classiques illustrés Hachette, collection dirigée par Hubert CARRIER, 1977.

CORDESSE (G.), Note sur l'énonciation narrative (Une présentation systématique), in *Poétique* 65 (Février 1986).

DEL LUNGO (A.) : Séduction et envoûtement du lecteur : Les « Jeux interdits » d'Italo Calvino, in *Incipit*, 1997, la licorne, UFR de Langues et Littératures, Poitiers.

Pour une poétique de l'incipit, in *Poétique* 94 (Avril 1993).

FAVIER J, Les jeux de temporalité en science-fiction, in *Littérature*, n°8, Décembre 1972.

GENETTE G., Vraisemblable et motivation, in *Communications* 11 (1968), Seuil.

GLOWINSKIM) : Sur le roman à la première personne, in *Esthétique et Poétique*, Textes réunis et présentés par Gérard GENETTE, Éditions du Seuil, 1992.

Sur le roman à la première personne, in *Poétique* 72 (Novembre 1987), Seuil.

GRALL (C.), Incipit de nouvelles, incipit de recueils, in *Incipit*, 1997, la licorne, UFR de Langues et Littératures, Poitiers.

MATHIEU-COLAS (M.), Récit et vérité, in *Poétique* 80 (1989).

PRINCE (G.), Introduction à l'étude du narrataire, in *Poétique* 14 (1973).

SUTER (A.), Histoire sociale et événements historiques. Pour une nouvelle approche, in *Annales, Histoire, Sciences sociales*, 52e Année – n°3, Mai – Juin 1997, Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales., Paris, 1997.

AIT SIDHOUM, Slimane, « Dans la tête d'un kamikaze », in *Liberté*, 8 février, 2006.

AIT SIDHOUM, Slimane, « Sindbad on live : rencontre avec l'auteur autour de son dernier roman nominé au Renaudot 2010 », in *El Watan*, 19 mars, 2011.

ARESU, Bernard, « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », in *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, Études transnationales, francophones et comparées ; sous la direction de C. Bonn, Paris, L'Harmattan, 2004.

BELAGHOUEG, Zoubida, « Algérianisation du mythe de l'*Odyssee* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », in *Algérie*, n° 3, 2008.

PEYROULOU, Jean-Pierre, « L'Algérie malade de ses violences », in *Esprit*, n° 308, octobre 2004.

Langue française : Textes et discours non littéraires, revue trimestrielle. Paris. Décembre 1975 .n°28

-L'institut du monde arabe : « une plume pongée dans l'encre du courage »
Parue dans El Moudjahid, n°8691 le 4/5 juin 1993.

-« Le faux confort des orthodoxies » : Révolution Africaine, parue le
14/02/1970, par Abdelmadjid Meziane

Thèses et mémoires

BOUGHACHICHE, Myriam, « Voyage mythique et constellation intertextuelle
dans *Le Chien d'Ulysse* et *La Kahéna* de Salim Bachi », Mémoire universitaire
– Magister, sous la direction de Z. Belaghueg, Constantine, 2006.
Disponible sur : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU100026.pdf>

MECHERI, Lamia « *L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE CHEZ SALIM
BACHI* » thèse de doctorat, Directeur de thèse :M. Pierre
BAYARD, l'Université Paris 8, 2013

GUINOT, Anne, « Odysée au centre de la mémoire. Etude sur la réécriture de
l'Odysée dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », Mémoire
universitaire – Master, sous la direction de Charles Bonn, Lyon 2, 2006.
Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/GuinotM2Bachi.pdf>

MEZIOUD, Bisma, « Analyse intertextuelle et interculturelle de *Tuez-les tous*
de Salim Bachi », Mémoire universitaire - Magister, sous la direction de
Nedjma Benachour, Constantine, 2008.
Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/MezioudBachi.pdf>

VITALI, Ilaria « Entre les 1001 Nuits et Internet. La concurrence des genres et
des discours dans la nouvelle littéraire algérienne de langue française »,
Thèse – Doctorat, sous la direction de Carminella Biondi et Beïda Chikhi,
Bologne/ParisIV, 2007.

Disponible à la bibliothèque de Paris Sorbonne-Paris IV.

Dictionnaire et encyclopédies :

"Mémoires", Encyclopédie® Microsoft® Encarta 98.

Chevalier Jean, GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles,

Gérard, André Marie, Dictionnaire de la bible,

Mythes et mythologie, histoire et dictionnaire, Paris, Larousse

Le Nouveau Petit Robert de Langue Française

Dictionnaire des mythes littéraires, Pont-Humbert, Catherine, Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances.

REVERSO, Dictionnaires français de définitions et de synonymes <<http://dictionnaire.reverso.net/francaisdefinition/r%C3%A9interpr%C3%A9tation>>

Tamer, Jana, Dictionnaire étymologique ; les sources étonnantes des noms du monde arabe

Le Robert dictionnaire d'Aujourd'hui, Paris .1994.

Brincourt André- Retz *.In les écrivains du XXe siècle* .Ed .Les Encyclopédies du Savoir Moderne. (mank l'anné)

Le Savoir Écrire Moderne .Ed .Retz .Paris .1980

Sommaire

Sommaire.....	1
PREMIÈRE PARTIE	15
« SENTINELLE OUBLIÉE », LE RÉCIT DE L'HISTOIRE D'ALGÉRIE	15
L'Histoire et la Mémoire chez BenAchour	25
2. BenAchour , entre écriture romanesque et écriture historique.....	51
3.1. La liaison des trois « historiographies » dans sentinelle oubliée ..	63
1. La narration réaliste d'une histoire fabulée : « <i>Sentinelles oubliée</i> »	67
1.1. La temporalité à inspiration réaliste	69
1.2. Le fonctionnement narratif	70
2.1. Le Schéma actantiel :	86
2.2. Les Personnages problématiques de l'œuvre de BenAchour.....	87
2.2.1. Présentation des personnages principaux de notre corpus :	92
2.2.L'Instance narrative, une ambiguïté assumée	134
2.3. Entre soliloque et monologue : Les voix hétérogènes.....	141
3.Omniprésence du chiffre 10 :.....	144
1.L'Écriture entre texte (s) et contexte (s) : la fragmentation :	153
1.1. Les prolepse.....	164
2. Bientôt finira la peine, une déportation du dire.....	165
3.Le lieu et l'espace.....	169
3.2. L'espace réel et symbolique cas <i>de l'île de lampedouta</i>	177
3.3.Le centre de détention	182
3.4.Village Diss, L'espace de tourmente et de l'incompréhensibilité :	
« Sentinelle oubliée» :	185
Cimetière lieu de tous les symboles :	187
3.5. La chambre ou la maison :	189
3.6.Rano anagramme de la ville de l'écrivain : Oran.....	193
3.7. L'hospice dans : <i>Dix années de solitude</i>	195
4.La paratopie	Erreur ! Signet non défini.

1.L'écriture de l'horreur :	200
1.1.Aspect de la violence.....	206
2. L'écriture de la crise de l'immigration.....	208
2.1.Le schéma actantiel	209
2.2.L'écriture de l'exil.....	209
3.L'écriture de la mort et le deuil.....	212
4.L'écriture de la folie.....	217
4.1.La figure de l'aliénation de la « mémé » :	219
5.L'humour comme réponse au terrorisme	223
1.Inter-connectivité temporelle pour l'explication du présent	228
2.Mode de progression	236
3. Entre intertextualité et croisement	240
3.1.Référence religieuse	249
3.2. La notion de repentir :	250
3.3.Le prix de liberté	251
4.La Transcription de L'aveugle dans le roman : <i>Kamar ou le temps</i> <i>abrégé</i>	253
1.Les catégories du genre.....	266
1.1. Le roman pour BenAchour :.....	273
1.2. Le genre littéraire de BenAchour :.....	280
2.La littérature de l'urgence	280
2.1. <i>Dix années de solitude</i> entre polar et histoire ? QUEL GENRE ? :	282
2.2.L'importance du personnage féminin dans ce nouveau genre	292
3. <i>Kamar ou le temps abrégé</i> , introduction du théâtre et la mise en scène du personnage :	301
3.1.Le fonctionnement narratif du roman <i>kamar ou le temps abrégé</i> :.....	306
3.2.La Forme:	307
4.L'hybridité de l'écriture de « « <i>Bientôt finira la peine</i> » »	308

1.Le théâtre	316
2.Les différentes modalités de la parole au théâtre	319
2.1.L'arabe et le dialecte pour dire le contexte :	322
3.L'écriture théâtralisée.....	323
3.1.Coup de théâtre !une nouvelle forme pour un eternal fond	332
4.Écriture factuelle ou journalistique	335
4.1.L'idée maîtresse : ou le fil conducteur de l'écrit,.....	339
1. Du récit indécidable au récit actuel	347
2.L'élément paratextuel.....	352
Le périphrase éditorial.....	354
2.4.La sémiologie de l'image :	356
« Sentinelle oubliée »	357
3.1.L'iconographie du premier de couverture	358
3.2.L'iconographie du premier de couverture dans « sentinelle oubliée » :	361
3.3.La préface :	362
3.4. La post-face :	362
Kamar ou le temps abrégé.....	363
3.5.Le paratexte éditorial de « Kamar ou le temps abrégé ».....	364
4.Le titre dans « Dix années de solitude »	367
4.3.Le périphrase éditorial	372
Corpus étudié :	388
Ouvrages critiques	388
Support didactique.....	392
Étude sociohistorique :	392
Les sites Internet :	392
Revue consultées :	395
Articles :	399
Thèses et mémoires	401

Dictionnaire et encyclopédies : 401