

REPUBLIQUE ALGRIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

Université D'Oran

Faculté des lettres, des langues & des Arts

Département des langues étrangères

Section de français

Mémoire de magister

Option : Sciences des textes littéraires

LA REPRESENTATION ET LA CONCEPTION DU TEMPS

dans « *Les figuiers de barbarie* » roman de R. BOUDJEDRA

Approche historique

Présenté par : Mlle BENHAFSA Farida

Sous la direction de : Dr BEN BRAHIM Hamida

Année universitaire 2013- 2014

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
PREMIER CHAPITRE : ANALYSE NARRATOLOGIQUE DU ROMAN	11
I. La représentation de l'espace dans le roman.....	14
II. La représentation du temps dans le roman	21
III. La narration.....	38
Conclusion de l'analyse narratologique.....	47
DEUXIÈME CHAPITRE : LA MEMOIRE A L'EPRUVE DU TEMPS.....	49
I. Les procédés de la mémoire.....	51
II. Les différentes dimensions de la mémoire.....	59
TROISIÈME CHAPITRE : REPRESENTATION DU PASSE	
HISTORIQUE DANS LE ROMAN	70
I. La refiguration du temps historique dans le récit	72
II. Les modes d'être du temps dans le récit	76
III. Les ressorts de l'Histoire	79
IV. Histoire, espace et temps.....	90
CONCLUSION GÉNÉRALE	107
BIBLIOGRAPHIE	111
Table des matières	118

INTRODUCTION

"Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; si je cherche à l'expliquer à celui qui m'interroge, je ne le sais plus" affirmait Saint-Augustin.

Difficile à définir donc, le temps continue à être une des problématiques majeures qui se sont posées à la philosophie depuis Platon. Pour Kant, le temps, est une forme pure par lequel notre esprit perçoit les phénomènes et les événements.

Il est surtout le milieu homogène et indéfini, dans lequel l'homme subit l'existence et éprouve son destin, voire sa finitude.

Aussi, depuis l'Antiquité, différentes civilisations de par le monde ont-elles proposé diverses formes au temps comme explication aux événements survenus et leur récurrence ; c'est-à-dire, l'Histoire ; linéaire, circulaire ou encore spirale des représentations qui se sont développées au fil du temps.

Deux représentations temporelles prédominent dans la philosophie de l'Histoire ; celle d'une ligne droite, une conception judéo-chrétienne, où les événements se succèdent d'une manière continue et une autre archaïque, d'une forme cyclique correspondant au vécu biologique, au rythme des saisons et des astres.

L'Histoire et le temps deviennent donc des objets de réflexion, non seulement en philosophie ou en Histoire, mais s'étendent à la littérature. Le XXe siècle marque le temps et hante l'Histoire ; deux guerres mondiales, des révolutions, des exterminations, par son absurdité violente et tragique, le XXe siècle inspire la littérature. Ainsi, la notion du temps dans la littérature contemporaine devient-elle une préoccupation constante pour bien des écrivains. Proust, Faulkner ou encore Virginia Woolf, nous ont familiarisés avec une écriture où la notion du temps devient inhérente à une certaine philosophie existentielle, là où la temporalité et l'imaginaire conditionnent la subjectivité de l'auteur.

Si certains romanciers s'intéressent au temps pour lui-même à son rythme, d'autres s'intéressent à ce qu'il renferme comme événements. C'est le cas des romans où le passé est une constante préoccupation ; comme le fait remarquer Jean Pouillon concernant les écrivains et leur relation avec le temps ; pour Proust le passé est la dimension fondamentale du temps, alors que pour Faulkner, le passé est là tout le temps, et la chronologie n'est rien. (POUILLON, 1993, p.222)

Ce sont des romans d'analyse, c'est-à-dire des romans où l'on pense que la réalité manifeste une certaine contingence que l'auteur tente de décrypter à travers l'imaginaire et la fiction.

Le roman « Les Figuiers de barbarie » l'objet de notre analyse, fait partie de ces derniers, dans la mesure où une réflexion torturante et obsessionnelle du passé hante l'écriture. En effet, la construction spatio-temporelle du roman suggère une philosophie de l'Histoire, au sens où celle-ci renvoie à la façon dont l'homme se conçoit dans le temps. C'est à dire : « *Penser l'Histoire comme une, c'est l'équivalence entre trois idées : un temps, une humanité, une Histoire* ». (RICŒUR, 1985, p.370)

Rien de surprenant de la part de son auteur, Rachid BOUDJEDRA qui nous a habitué à ce constant dilemme. Un des plus grands écrivains algériens, témoin des grands bouleversements de l'Histoire de l'Algérie, combattant durant la guerre de libération, il n'a cessé de l'inscrire dans ses textes.

Bien que son œuvre soit protéiforme, celle-ci est constamment rythmée par des leitmotifs et des thèmes redondants, donnant l'impression de lire une seule et unique œuvre.

L'écrivain promeut une littérature de réflexion où l'Histoire n'est autre qu'une illustration de la destinée humaine saisie au miroir des histoires des hommes, suggérant une nouvelle interprétation du cours des événements en fonction d'une vision du monde et d'une idée du temps. Elle se prononce sur le sens de l'Histoire.

Le passé engendré par la mémoire et l'Histoire fonde la matière de son écriture. L'histoire individuelle imbriquée dans l'Histoire collective semble incontournable pour une remise en question de ce passé que l'écrivain déploie à travers ses œuvres. En effet, Obsédé par les retournements et la violence de l'Histoire, il ne cesse de s'interroger sur les mécanismes du destin qui malmènent la nation dont la substance n'est autre que l'horreur des guerres et la barbarie des hommes. L'écriture devient non seulement un exutoire mais surtout une constante interrogation. Pour l'écrire, BOUDJEDRA se fonde sur des vérités empruntées dans la réalité historique.

Retour sur un passé essayant de le comprendre et en même temps de le conjurer. Le roman est porté par un perpétuel tourment de l'écrivain pris au piège des turbulences et des traumatismes de l'HISTOIRE, qu'il approfondit et construit à la fois.

C'est la posture du pseudo historien que prend Rachid BOUDJEDRA en empruntant la voie romanesque pour écrire l'Histoire dans son dernier opus, l'objet de notre mémoire.

En effet, le roman fait une traversée des siècles, sillonnant différentes époques, insistant sur différents évènements, le tout en une heure de temps. À travers un dialogue rétrospectif dans lequel le passé perd son caractère révolu et définitif, le narrateur Rachid et son cousin Omar nous invitent à rechercher dans leur passé la source de leur affliction, en particulier Omar qui ne cesse de répéter cette lancinante et récurrente phrase : « *tu sais, tu n'as rien compris à toute...* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p10, p12, p14).

Le voyage était pour Rachid le narrateur, l'occasion de confronter Omar à la vérité de son histoire familiale teintée d'ambiguïté et de culpabilité, pareille d'ailleurs à celle de l'Algérie aux prises avec une violence répétitive durant son Histoire. « *C'est-à-dire pendant ce voyage décisif durant lequel nous avons tout déballé. En une heure de temps* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p168). Car l'avion et ses passagers représentent le symbole même du destin, de ses révélations ténébreuses. Les personnages autant fictifs que réels semblent dépassés par les évènements subis, bien qu'ils aient le sentiment d'en être les acteurs.

« *J'étais obsédé par les retournements de l'histoire, ses volte-face et ses horreurs. L'histoire, c'est-à-dire cette accumulation de futilités. Cette stratification des choses. Cette organisation du malheur humain. Rien d'autre.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p168).

Le passé est revisité au gré de la fluidité de la mémoire des deux amis, anciens maquisards. Tout est dit dans le texte ; des atrocités coloniales, en passant par la cruauté de la guerre de libération, et finir avec les émeutes meurtrières d'octobre 1988. Cette rétrospection et l'exhumation des faits enfouis dans la mémoire partent d'une idée d'établir un rapport critique au passé et une tentative de comprendre le sens des évènements en se fondant essentiellement sur le temps.

Ainsi, le temps de ce vol, le texte oscille entre deux trajectoires, voire deux destins emmêlés intimement liés, celui des deux héros et celui de l'Algérie meurtrie et perdue cherchant un sens à ce chaos qu'elle ne sait s'il est contingent ou programmé.

Le texte met en place un dispositif temporel important pour mettre en évidence les incohérences et les aléas de l'Histoire. Il existe entre l'acte d'écrire et le caractère

temporel une corrélation qui n'est pas fortuite. En effet, différents aspects de temps se partagent l'espace discursif ; des dates, des générations et des périodes souvent citées en chronologie, ainsi que la mesure du temps forment la trame essentielle du texte.

Le roman est un faisceau de sens qui soutient tout le roman, en constituant sa trame. C'est ce qu'il y a lieu dans « Les figuiers de barbarie », une profonde réflexion sur le sens de l'Histoire par une phénoménologie du temps. Ce dernier projette une expérience fictive du temps qui prend différentes formes et divers aspects pour exprimer une expérience existentielle.

À partir d'un espace « céleste », en une heure de temps et dans une perspective ancrée dans le présent des protagonistes, le passé est exorcisé des royaumes des morts. Rien moins que des vies sont évoqués dans le récit. Des destins individuels et collectifs soumis à la rapacité du temps, brisés et déçus ou alors trahis. Dans cette perspective « *La puissance du temps et celle du destin sont une et la même* ». (Ricœur, 1985, p 94). Ainsi, leur passé tant individuel que collectif est remis en question par une actualisation du temps. Le récit offrant des possibilités capables d'explorer le temps du passé et le passé des autres en eux par un déploiement de ses représentations dans une articulation passé-présent. Le passé n'est plus un système déterministe, mais il est reconstruit à partir des exigences du présent inscrit dans le texte. Le narrateur est sous l'emprise d'un passé qu'il ne peut annihiler, et c'est cela qui fait apparaître : le destin. C'est donc le passé auquel nous convie le narrateur qui nous promène à son gré dans le temps, qui non seulement fut, mais qui est et « peut-être » sera, c'est ce que nous allons essayer de démêler.

Durant une heure d'interrogation et de méditation, de vérité et de contre-vérité, les protagonistes confrontent leur point de vue sur ce qui a été en puisant dans leur mémoire en tant que témoins d'abord, ensuite, comme membres d'une nation. La mise en récit de leur propre histoire, ballottée par les événements de la grande Histoire permet une réappropriation subjective du temps. Le temps de l'Histoire, se manifeste alors dans les interprétations entrant en jeu les unes avec les autres sous l'angle de toute l'Histoire du passé dont se souvient le narrateur À la flèche du temps linéaire, s'oppose alors diverses temporalités.

Or le moyen qui permet de relier ces tragédies collectives et entrelacées à d'autres évoquées dans le roman, c'est justement la notion du temps.

Pour exprimer cette perception dans le roman, il faut donc exprimer la temporalité présente dans le texte. C'est l'étude de cette expression que nous allons tenter en répondant à cette série d'interrogations : de quelle manière le texte appréhende-t-il les représentations de l'Histoire et la mémoire de l'espace et du temps ? Sur quelles stratégies fictionnelles et discursives s'appuie-t-il pour intégrer le temps dans une réflexion qui associe Histoire et récit de fiction ? Dans la mesure où la texture du récit est fondamentalement historique et mémorielle.

Ce qui va nous conduire à nous interroger sur la conception du temps adopté par le roman : linéaire, circulaire ou spirale ?

C'est-à-dire, comment se combinent dans le roman cette impression du temps et la conception même de la temporalité qu'il nous expose en filigrane, et qui fait partie intégrante du roman en tant qu'elle constitue le développement réflexif du narrateur. (Pouillon 1993, p185)

Notre hypothèse donc est que le roman « Les Figuiers de Barbarie » sous-tend une interprétation du passé dont le substrat n'est autre que le temps.

En empruntant la formule de Paul Ricœur notre hypothèse de travail revient à tenir « *le récit pour le gardien du temps, dans la mesure où il n'est que raconté.* » (Ricœur 1984, p 349).

Ce que nous projetons de faire dans notre analyse, c'est de relever les aspects proprement temporels du roman qui constituent une sorte de transcendance dans l'immanence d'un vécu, en cela, « *Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel.* » (Ricœur 1983, p17).

Cependant, analyser le temps n'est pas une pratique aisée, car difficile à le définir, de plus, il ne se laisse pas saisir. Seules les représentations du temps tendent à le décliner.

C'est donc un voyage au bout du temps auquel nous convie le texte, dans un même espace et dans des temps différents où reprenant le terme de Camus ; tous sont des « embarqués de l'Histoire », des fantômes du passé aux personnages ; c'est-à-dire, « Les figuiers de Barbarie ».

Il sera nécessaire d'interroger le récit dans ce sens, en particulier d'étudier de près la configuration temporelle que le texte met en place. Ainsi que l'expérience du temps et l'espace intégrés dans le texte car ils déterminent fondamentalement les rapports entre le passé et le présent et proposent une vision que l'on pourrait avoir de l'Histoire.

Dès lors, il nous incombe de décrire la représentation du temps dans le roman, d'expliquer en fonction de la contingence des événements de l'Histoire que l'on pourra en développer tous les aspects, y compris celui qui le fait apparaître comme un destin, c'est-à-dire, il s'agit de mettre en lumière les relations temporelles qui régissent le récit.

On s'évertue de mettre à jour la manière dont l'auteur exprime la temporalité, puis on essaye de dégager l'hypothèse que cette expression suggère indépendamment de l'auteur.

Notre travail est précisément une quête vers les formes multiples de la temporalité en présence dans le texte et les modes de son déploiement, c'est-à-dire, la question au centre de notre travail sera donc de déterminer si l'Histoire est une succession de cycles ou une progression sur un axe linéaire.

Enfin, pour arriver à cette cruciale interrogation :

Par quels jeux formels une idée de l'Histoire, une méditation sur le temps, une représentation du destin se projettent-elles dans le roman ?

Telles seront les interrogations auxquelles nous aurons à répondre tout au long de notre travail. Conformément à toute critique littéraire « *interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel réseau il est fait. (...) dans ce texte idéal, les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun ne puisse coiffer les autres.* » (BARTHES, 1976, p 11)

La résolution de ce questionnement va permettre de mettre en évidence la manière dont est exprimée littérairement la description temporelle. Car, l'enjeu de l'écriture dans le roman « Les Figuiers de barbarie » n'est pas de rendre compte de la succession des événements tragiques du pays, mais de déterminer et mettre à jour les relations dialectiques présentes dans le texte et qui fondent le sens de l'Histoire, tout en s'appuyant sur les notions d'espace et temps.

Une heure pendant laquelle, tout ce qui a été refoulé s'extériorise dans un discours conscient. Le texte fait partie « *d'une littérature qui semble liée à une parole qui ne peut s'interrompre, car elle ne parle pas, elle est [...] en elle [la littérature] est proche de l'origine* ». (Blanchot 1988, p 147)

Pour mettre en lumière ce dispositif temporel par le texte, nous adopterons le plan suivant :

Dans le premier chapitre, par une approche narratologique, nous relèverons la structure narrative du récit. Il s'agit de déterminer les procédés narratifs mis en place dans le roman qui rendent compte des interactions entre Histoire, espace et temps. Pour rappel, la configuration narrative est une opération fondatrice du récit. Elle permet de mieux apprécier la manière dont sont transposés avec des moyens spécifiquement narratifs, les systèmes de relations qui relient entre eux les événements à raconter.

Après avoir spécifié la structure narrative qui soutient la construction romanesque, l'analyse s'élargit en développant les deux matières qui constituent la trame du récit ; la mémoire et l'Histoire dont nous avons réparti l'analyse en deux parties distinctes.

Donc, en deuxième chapitre, en nous appuyant sur une phénoménologie de la mémoire, nous déterminerons comment le temps est pris en charge par la mémoire.

Pour finir, nous analyserons à travers l'Histoire, la représentation et la conception du temps historique prévalant dans le texte.

Étant donné que notre objet d'étude c'est de relever la manière dont la littérature investit les préoccupations temporelles, il conviendrait d'envisager alors la problématique sous tous les aspects, dans la mesure où temps et espace sont des concepts physiques, psychologiques avant d'être narratologiques.

Tel est notre dessein par cette étude du roman « Les Figuiers de barbarie », présenter une vision des personnages soumis aux épreuves de l'Histoire : les événements sont perçus dans le temps, mais celui-ci en est plus que le lieu : sa conception en est la révélation.

**PREMIER CHAPITRE :
ANALYSE NARRATOLOGIQUE DU ROMAN**

Pour mieux aborder l'analyse du roman « Les Figuiers de barbarie » il nous apparaît essentiel de nous appuyer en premier lieu sur une approche narratologique qui nous permettra de nous éclairer sur la configuration intégrale de l'œuvre, à savoir son organisation interne qui prend en compte sa structure narrative et ses composantes qui sont à la base de toute étude d'un récit car ils permettent de repérer « *un ensemble de procédures descriptives pertinentes au niveau où elles se placent, celui des effets de sens tels qu'ils se manifestent dans le texte* ». (ACHOUR et REZZOUG, 2005, p 187)

L'approche narratologique contribuera à nous présenter les différents événements qu'ils soient historiques ou individuels et à évaluer leur spécificité. Cette mise en relief des catégories romanesques qui sont sous la pression conjuguée de la mémoire et de l'Histoire sera confrontée au phénomène du temps. C'est-à-dire, tenter de répondre à la question suivante :

Dans quelle mesure l'analyse de la phase narrative éclaire-t-elle le problème des rapports entre l'explication du passé et le temps ?

Avant d'entamer cette analyse, il convient de faire une analyse sur le titre de l'œuvre dans la mesure où il concourt à l'édification du sens.

Le titre

Le titre est le premier indicateur de sens, dans la mesure où il sert à désigner le roman et oriente en partie sa lecture.

« *Le titre est le signal par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désignée, la réponse promise.* » (JOUVE, 2003, p13).

Jean Giono stipule :

Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige, le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre. (ACHOUR et REZZOUG, 2005, P65)

Le titre de notre corpus et suivant la terminologie de Genette fait partie des titres métaphoriques, il annonce l'intention de l'auteur, c'est-à-dire : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre comme mot de la fin.* » (ACHOUR et BEKKAT, 2002, p72)

Le titre « Les Figuiers de barbarie » contient une indication majeure qui soutient le roman et oriente la lecture vers une indication précise qui est celle du temps.

Il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens dans l'ambiguïté des deux autres fonctions référentielle et poétique. (ACHOUR et BEKKAT, 2002, p74).

Par un relevé systématique et précis de ses différentes occurrences dans le texte, nous constatons que ce dernier se charge d'une forte connotation temporelle. Il revêt toute une symbolique historique.

En premier lieu, le mot « figuier » se charge d'un sens ambigu ; c'est un terme de sens péjoratif utilisé par le colonisateur : « *Des insultes racistes « figuier » était le mot raciste qu'on utilisait à l'époque pour désigner les Algériens.* » (**Les Figueurs de Barbarie**, p108). Cependant, pour le narrateur et sa génération il prend un tout autre sens, « *Alors que pour nous, les figuiers de Barbarie étaient devenus le symbole de la résistance* » (**Les Figueurs de Barbarie**, p108). Pour en devenir par la suite un symbole mythique ; celui des soldats qui protègent le pays en tout temps « *pour nous, les figuiers de Barbarie symbolisaient les sentinelles qui veillaient depuis toujours sur le pays. Malgré tout, les désastres, les malheurs ; malgré le génocide !* » (**Les Figueurs de Barbarie**, p103). C'est pourquoi, le titre constitue un objet de fascination et se charge d'une valeur émotionnelle pour Omar ainsi que pour son grand-père les deux nationalistes jusqu'à en devenir un emblème. « *Les figuiers de Barbarie fascinaient Si Mostafa, le grand-père d'Omar, et Omar lui-même qui a toujours porté à son cou une chaînette discrète avec l'effigie en or d'un figuier de Barbarie* » (**Les Figueurs de Barbarie**, p151), malgré la tragédie de si Mostéfa « *Il resta fier et debout. A la manière de ses figuiers de Barbarie. . Peut-être même se mit-il à leur ressembler. Impavide* » (**Les Figueurs de Barbarie**, p193) car « les figuiers de Barbarie [sont], fiers, altiers, dont la rigidité rappelle les sculptures de Zadkine et de Giacometti... » (**Les Figueurs de Barbarie**, p193), Comme le stipule Mallarmé « *c'est un parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme* ».

D'après ces différents passages du texte, le titre véhicule un état d'esprit construit à la lumière des faits du passé. « Les figuiers de barbarie » reproduisent une attitude adoptée par les Algériens face à l'adversité en tout temps.

En second lieu, dans le titre « Les Figueurs de barbarie », nous retrouvons une idée du temps passé où il est un objet de souvenir :

«*Ces figuiers de barbarie avaient jalonné nos vacances estivales et leurs différentes teintes allaient du vert au brun, au rouge, avec cette rigidité qui nous les rendait plus violents, plus vrais. A l'état brut. Quelque chose qui rappelait les toiles de Marcel Gromaire et de Fernand Léger...* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p103)

Comme nous avons pu l'établir d'après les énoncés cités, la notion du temps en est imprégnée en filigrane dans le titre.

Par ailleurs, le terme « Figuiers de barbarie » est formé de deux mots dont le premier de sens est un fruit, alors que le second dénote trois sens différents qui participent à la signification du roman. En effet, dans le dictionnaire le terme *Barbarie* signifie la cruauté, la sauvagerie, la brutalité, l'inhumanité et la grossièreté¹, c'est-à-dire un état de violence.

Nous pouvons affirmer à la lumière de ce que nous avons relevé que le titre n'est point choisi par hasard, dans la mesure où il symbolise un état de guerre et de violence continuel que des générations d'Algériens ont traversé durant leur Histoire, pour en devenir à la fin un symbole de fierté.

Nous relevons également que le titre est répété à différent endroit du texte. La répétition du titre ainsi que ses figures métaphoriques que nous avons relevé tout au long du roman a pour objectif d'imprégner le texte de la charge temporelle et de signaler sa circularité.

C'est donc un titre-mémoire qui désigne l'expérience tragique du temps que font les hommes. Une conception du temps entre le passé et le présent.

I. La représentation de l'espace dans le roman

L'écrivain fournit souvent des indications spatiales comme repères pour lancer l'imagination du lecteur ou des explorations méthodiques des lieux (BOURNOEUF et OUELLET, 1989, p99)

Dans le roman « Les Figuiers de barbarie » l'espace «*saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité mais avec toutes les partialités de l'imagination* » écrit Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*. (BACHELARD, 1957, p17)

¹ CD-ROM du Petit Robert Dictionnaire version électronique du NOUVEAU PETIT ROBERT. Version.2.1. 2001

Loin d'être insignifiant, l'espace dans le roman revêt des sens multiples jusqu'à constituer avec le temps la raison d'être de l'œuvre. En effet, le narrateur nous conduit par sa mémoire dans différents espaces par « cercles concentriques » en partant du point précis où évoluent les protagonistes ; maisons, avion, jusqu'aux espaces plus lointains qui les enveloppent, villes, montagnes. Ces changements de lieux assurent au récit à la fois son unité et son mouvement, et nous instruit sur la dépendance de l'espace avec ses autres éléments constitutifs.

Jean-Yves Tadié en propose la définition suivante : « *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.* » (ACHOUR et BEKKAT, 2002, p51). Dès lors, pour cerner sa signification dans le texte, nous formulons les questions suivantes : existe-t-il un seul ou plusieurs espaces dans le texte ? Comment l'espace est-il présenté dans la perspective de représenter le temps de la mémoire et de l'Histoire ?

En réponse à ces questions, nous prévoyons de relever les différents espaces évoqués dans le roman « Les Figuiers de barbarie ». Cependant, on ne peut pas se contenter de relever la topographie et les déplacements en son sein, des personnages. Comme l'écrit Henri MITTERAND :

On doit aussi tenter de dégager des rapports structuraux plus profondément modelant. L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales. (ACHOUR et BEKKAT, 2002, p52)

L'espace dans le roman « Les Figuiers de barbarie » est un espace qui se vit, se charge d'images et de souvenirs, voire de temps et devient un espace d'écriture. En cela, l'espace dans le roman est essentiellement un espace de mémoire et d'Histoire. Il permet la jonction entre l'espace physique et le temps de la mémoire. Dans ce contexte, l'espace est à la fois médium et support de l'écriture.

Les différents espaces présents dans le roman « Les Figuiers de barbarie » sont identifiables et sans cesse réutilisés. Le récit s'organise autour de deux catégories spatiales distinctes concourant au fonctionnement général de l'œuvre : des espaces clos englobant ; l'avion et les maisons familiales et un espace ouvert comprenant ; les villes et les montagnes, créant ainsi tout une dynamique symbolique et poétique.

I.1. Les espaces clos

Nous aborderons en premier lieu les espaces clos qui constituent l'origine du mouvement spatial et à partir desquels se déploie le récit.

Nous en distinguons ; le voyage en avion, et les maisons familiales des personnages.

I.1.1. Le voyage en avion

L'incipit s'ouvre sur la rencontre des deux personnages ; le narrateur Rachid et son cousin Omar dans un espace neutre l'aéroport où ils prennent l'avion reliant Alger et Constantine. Ce voyage ponctue la progression du récit. En effet, la position et la vitesse de croisière de l'avion sont indiquées à la fin de chaque chapitre selon l'évolution du dialogue entre les deux protagonistes.

Ce déplacement « effectif » des personnages se double de déplacements par la mémoire qui font ressortir dans l'espace « réel » du roman d'autres espaces mémoriels qui s'enchâssent dans le premier. Ils correspondent à une rétrospection de tout un passé : une incursion dans le temps.

Par ailleurs, nous relevons des actualisations récurrentes de la même catégorie spatiale à savoir ; le voyage en avion d'Alger à destination de Constantine par les termes *souvent*, *régulièrement* connotant une régularité d'un aller-retour circulaire, dont témoignent leurs mentions à huit reprises dans les pages (12, 15, 26, 82, 103, 106, 141, 176)

« Il était dans cet avion où je le rencontrais très souvent parce que nous faisons régulièrement la navette entre Constantine et Alger » (Les Figuiers de Barbarie, p12)

Cette répétition consubstantielle à l'écriture boudjedrienne constitue une manière de dire l'indicible. Car ce voyage est aussi un voyage à la recherche de soi-même et de la vérité. *« La répétition circulaire témoigne aussi d'un désir de dire.» (CROUZIÈRE-INGUENTRON Armelle, 2001, p33)*

« L'avion Alger-Constantine était plein et, avec Omar, nous discutons à voix basse. Nous nous chuchotons des vérités et des contre-vérités violentes. Nous plongeons au plus profond de notre passé. » (Les Figuiers de Barbarie, p41)

Afin de trouver des réponses à ses tragédies incommensurables tant personnelles que collectives. Il s'agit de confronter Omar à ses démons intérieurs.

« Au moment où nous nous installions dans l'avion, il dit : «Mais, tu sais, tu n'as rien compris à toute... » (Les Figuiers de Barbarie, p10)

Pour en finir avec cette incessante interrogation, le narrateur puise dans leur mémoire afin de rétablir ce qui a été ; leur passé autant familial que collectif.

Il revenait sans cesse à cette phrase qui ne cessait de tourner dans sa tête, jusqu'à ce jour où je l'avais rencontré à l'aéroport d'Alger et où nous avons pris tous les deux le vol pour Constantine et que j'avais décidé d'en finir une fois pour toutes avec ses hésitations sur son passé et avec sa mauvaise conscience. Un vol qui durait une heure exactement, pendant laquelle je devais faire cesser toute cette confusion et tout cet amalgame qui le minait depuis une trentaine d'années. (**Les Figuiers de Barbarie**, p26)

Le voyageur traduit le désir d'échapper à la pesanteur, symbole de la condition humaine.

L'avion est un espace clos et transcendant à la fois propice à l'introspection et à la révélation. Il éloigne de la terre, et nous y fait revenir par une trajectoire circulaire. L'appareil octroie au roman son principe d'unité, la matière de ses développements et son rythme ; par lui se révèlent les personnages, il nous donne à voir un autre voyage ; celui de l'homme durant son existence. Nous remarquons en effet, que l'appareil subit des courants involontaires, son mouvement est ponctué par des arrêts sur tel ou tel événement, introduisant ainsi une alternance du repos et de la mobilité produisant une sorte de dynamique. Cette alternance correspond aux mouvements intérieurs des protagonistes, les turbulences ou les arrêts de l'avion coïncidant avec des temps forts dans leur évolution psychologique. L'espace sert donc à traduire la psychologie des personnages. Comme l'a bien expliqué Gérard Genette par « *la suspension du récit, la rêverie du personnage supprime le temps en fixant des images dans une sorte d'éternité.* » (BOURNOEUF et OUELLET, 1989, p140)

C'est à partir de cet espace clos, qu'est l'avion que se crée le lien avec les autres espaces présents dans le roman. Le récit se construit dans un va-et-vient constant entre ces différents espaces dans une circularité continue. La fiction du voyage, renvoie à une intrusion des éléments issus du passé dans le présent. Cette intervention pose la problématique du déterminisme et du libre arbitre de l'Histoire : le futur n'est-il qu'un enchaînement de causes et d'effets ou est-il complètement indéterminé ?

Les incursions du passé dans les différents espaces produisent des ruptures qui font progresser le récit. Ils rendent sensibles le cours du *temps* en le rythmant.

Car, c'est une traversée des siècles et des générations auquel nous convie ce voyage pour répondre à cette éternelle question.

Les protagonistes sont attirés par un autre espace clos qui renferme tout un passé. Leurs maisons familiales à Constantine, véritables lieux de mémoire forment également le centre de toute l'attraction des personnages. Ils y retournent régulièrement, de telle sorte que leurs déplacements vers ce lieu deviennent un rituel.

I.1.2. Les maisons familiales des deux protagonistes

Le narrateur oppose ces deux lieux et met en relief leur dichotomie. Espace aliénant, la maison familiale du narrateur est un lieu de souffrance et d'injustice, tout l'opposé de celle de la famille d'Omar.

La maison paternelle que nous habitons toute l'année à Constantine, c'était l'envers du décor : un enfer effroyable ! J'ai toujours été révolté par le statut que mon père nous imposait et jalousais celui qui régissait la famille d'Omar. Deux familles alliées. Deux styles complètement opposés. La mienne était éclatée à cause de la folie dévastatrice de mon polygame de père [...] Mais celle d'Omar était très unie et harmonieuse, malgré ce qui allait advenir d'elle dès le début de la guerre. . (*Les Figuiers de Barbarie*, p45)

Ce qui n'empêchait pas Omar de venir passer ses vacances chez son ami par une admiration pour son frère Zahir « *Omar venait à Constantine passer les fins de semaine et les congés avec moi, dans cette maison où le malheur s'obstinait à nous traquer. Il admirait Zahir et disait qu'il se soûlerait tous les jours, comme lui, quand il aurait son bac.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p70)

La maison, c'est aussi lieu de l'initiation à la résistance politique avec la naïveté et la candeur infantile

Puis nous montions sur la grande terrasse de la maison et commencions nos « écritures saintes [...] les slogans politiques. Nous officiions, Kamel et moi et la cohorte des frères, des sœurs, des cousins et des cousines ne faisaient qu'exécuter nos ordres. J'étais chargé de trouver les slogans percutants, Omar de contrôler la qualité de la calligraphie. Les autres recouvraient toute la surface de l'immense terrasse de slogans écrits à même le sol, avec de gigantesques lettres, à l'aide de gros morceaux de craies de couleurs : ABAT LA FRANSSE VIVE L'ALGERIE » (*Les Figuiers de Barbarie*, p44)

Rachid revenait souvent à la maison familiale de son cousin ; c'était un havre de paix auquel il s'attachait profondément, car elle lui procure une sorte de répit à son calvaire

« *J'attendais l'été avec impatience pour aller en vacances chez Si Mostafa et retrouver Omar qui aimait venir dans cette grande maison de Constantine où grouillaient la vie, les rires, les pleurs.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p51)

Ces fréquentes visites dans ces maisons familiales, représentent des mouvements autant psychiques que physiques. Ce sont des lieux de mémoire irrévocables qui hantent les protagonistes.

Ces déplacements entre ces différents espaces clos traduisent un état d'esprit des personnages en particulier Omar. En effet, les déplacements de ce dernier sont déterminés par un désir de fuir la culpabilité familiale, le mouvement répétitif de ces déplacements symbolise la quête de la vérité d'où l'objet de ce vol à destination de Constantine.

Les personnages produisent un va-et-vient entre ces espaces clos, un mouvement circulaire qui mettent en scène leur errance. A travers ces espaces clos, c'est le passé qui est revisité et qui est l'objet même de leur voyage. Une traversé de temps auquel nous convoque le roman. Et à laquelle nous tacherons d'en illustrer dans le deuxième et le troisième chapitre.

I.2. L'espace ouvert

Trois villes constituent l'espace ouvert dans le roman et ont une importance considérable dans la mesure où pour la plupart ce sont des espaces mémoriels et historiques.

I.2.1. Alger

La ville d'Alger, ville de résidence du narrateur mais surtout lieu du début du voyage. A partir de ce lieu se lance le récit. Il est l'espace-présent du narrateur

« *Ce jour-là, à l'aéroport d'Alger, en montant dans l'avion j'étais décidé à en finir avec lui, à le débarrasser de ses fantômes, à le délester de son chagrin.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p15). C'est aussi, le lieu où le narrateur témoigne de par sa fonction de médecin sur les atrocités des événements d'octobre 1988 « *Moi aussi j'avais des choses à dire sur mon métier de chirurgien dans un hôpital d'Alger* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p176)

I.2.2. Batna-Constantine

Nous relevons deux autres espaces dans le roman.

D'une part, Batna foyer de la révolution et lieu de culpabilité pour Omar ; le père d'Omar était le commissaire divisionnaire de cette ville pendant l'insurrection

C'était cette ambiguïté linguistique et nationaliste qui semait le doute dans l'esprit d'Omar sur les activités de Kamel, son père, pendant la guerre, alors qu'il occupait le poste de commissaire divisionnaire à Batna la capitale des Aurès et le lieu géométrique de l'insurrection de 1954, contre l'occupation française. (**Les Figuiers de Barbarie**, p26)

D'autre part, Constantine l'autre ancrage spatial narratif du roman doté d'une forte charge nostalgique.

Constantine a toujours été célébrée par ses écrivains et source d'inspiration en particulier pour Malek HADDAD, Kateb YACINE et Rachid BOUDJEDRA.

Constantine est toujours là au-dessus de son rocher, avec ses ponts suspendus qui donnent le vertige, attirent les suicidaires et tanguent les jours de grand vent, en traversant les gorges du Rummel. Avec sa superbe Kasba, ses rues grouillantes, ses marchands de brochettes de viande et de têtes de moutons grillées à la braise. L'avion s'approche et, de loin, on voit les murailles millénaires de la ville, vieilles, crénelées, détruites sur de larges parties, avec l'aqueduc romain qui dégringole des montagnes enneigées et atterrit brutalement sur la plaine de Sétif au sol fertile. (**Les Figuiers de Barbarie**, p83)

Constantine, c'est aussi la maison familiale tant haïe par le narrateur. Un lieu de révolte contre la tyrannie d'un père polygame et violent tout le contraire de celle d'Omar.

Tout le long du roman, le narrateur revient sans cesse à ses racines et à son lieu originel qui s'emparaient de sa mémoire devenant du coup un fluide de plus dans son entreprise de dévoilement et de construction dans un espace mouvant où s'emmêlent des pans entiers du passé surchargé du narrateur et de son cousin « *nous avions une passion pour Constantine, la ville de notre adolescence et de nos premières turpitudes.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p83)

Constantine est convoquée à des lieux clés du roman. La ville joue un rôle narratif central, car les différents sens qu'évoque la ville offrent à la narration une liberté totale.

D'abord, elle est la destination ultime du voyage et un retour aux sources

« *Je dis : « Salut cousin ! Constantine ? Bien sûr ! » Il répondit : « Salut cousin. Oui, Constantine. Toi aussi, n'est-ce pas ? »* (**Les Figuiers de Barbarie**, p9)

Le retour à cette ville constitue un véritable retour aux sources

« *L'avion commençait sa descente. Les passagers étaient plus fébriles. Ils regardaient par les hublots les contreforts de la ville de Constantine deux fois millénaire et qui porta un jour le nom romain de Cirta.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p199)

« *L'hôtesse nous souhaita, d'une voix suave, la bienvenue à Constantine.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p199)

Or, il y a deux manières d'entendre cette retrouvaille : « *l'une est le voyage circulaire, et l'autre est l'aller et retour. Car on peut revoir les mêmes lieux soit après avoir fait le tour du monde soit en repassant par le chemin que l'aller... dans les deux cas l'enfant prodigue retrouve sa maison natale et son bercail.* » (JANKELEVITCH, 1974, p12)

C'est-à-dire, nous pouvons conclure à la circularité du mouvement effectué par les protagonistes ; ils finissent régulièrement par revenir au commencement de leur parcours par le même trajet ; la ville de leur enfance.

Synthèse

Ainsi, le roman se développe sur deux plans *spatiaux* qui correspondent à différents états *psychologiques*. Dans la mesure où, c'est un espace chargé de mémoire et d'Histoire, il agit sur les protagonistes, fortifie l'effet produit sur eux.

En outre, ce périple installe la faculté de mémoriser l'espace aussi bien dans la réalité que dans l'imagination. En effet, les changements de lieux dans cette œuvre marquent les événements advenus et par conséquent leur restitue les émotions enfouies dans leur mémoire. Ce qui donne au narrateur une liberté de mouvement qui lui permet reculer dans le temps introduisant un espace réel dans le récit.

« *L'homme voudrait se déplacer à travers le temps aussi librement qu'il se meut à travers l'espace.* » (JANKELEVITCH Vladimir 1974, p15)

L'espace se trouve donc assimilé aux personnages, comme il l'est à l'écoulement du temps dont il est associé.

Au-delà de cette influence psychologique, le romancier charge également cet espace d'un sens philosophique. Le roman révèle à travers la représentation de l'espace, une représentation du temps qui propose une réflexion sur le sens de l'Histoire. Que nous réservons le développement plus amplement dans la partie « La représentation du passé historique » où nous déterminerons l'inscription du temps dans ces espaces historiques.

II. La représentation du temps dans le roman

Le temps constitue le cadre de la vie, on ne peut appréhender le monde hors d'un cadre temporel. Il est donc impossible de s'y soustraire comme le stipule Paul Ricœur : « *le temps nous circonscrit, nous enveloppe et nous domine sans que l'âme ait la puissance de l'engendrer.* » (RICOEUR, 1985, p19).

Il est donc ce qui éprouve l'homme aussi vivement.

L'expérience du temps constitue notre matière de réflexion dans le roman « Les Figuiers de barbarie » ; la conception qui y est projetée est inhérente à l'expérience concrète comme le peuvent être l'Histoire ou la mémoire puisqu'elles forment la trame essentielle du récit.

Envisager le temps comme un moyen de réflexion dans le récit émane également de sa nature ; dans la mesure où le temps est considéré en tant que témoin. En effet, Sophocle disait « Le temps qui voit tout et entend tout, mettrait à jour le crime caché en tant qu'événement survenu depuis longtemps, mais que l'instigateur n'a pas été porté à l'expérience. » (GUNTER, 1996, p176)

C'est dans cet esprit que le temps est appréhendé dans le roman, car « *Il n'existe qu'un seul témoin de ce qui se passe à savoir le temps lui-même.* » (GUNTER, 1996, p31).

Nous allons, pour cette analyse relever le dispositif mis en place pour la représentation du temps.

Il convient pour cette étude, de se baser sur des relevés systématiques : de quelle manière le temps universel investit-il l'espace romanesque ? Quel ordre des événements est-il choisi ? Quelle forme de datation est-elle privilégiée ?

Dans la mesure où l'Histoire et la mémoire représentent la composante majeure de l'œuvre, nous allons étudier les différentes modalités de transposition du temps historique dans la temporalité romanesque ?

Pour rappel, ce qui fonde le texte, c'est le temps du voyage d'Alger vers Constantine durant lequel les deux passagers restituent leur passé par des réminiscences, à divers époques identifiables par des indicateurs temporels précis. Il s'agit de faire tenir dans deux cent pages, un nombre restreint d'événements, de faits, répondant à une stratégie discursive et philosophique prédéfinie.

Un dispositif temporel important et complexe est mis en place pour représenter le temps. Le narrateur, ne s'oblige pas à « suivre le temps, pas à pas », plutôt que d'un ordre chronologique, c'est d'un temps mosaïcal qui est privilégié, Comme l'écrit M. Butor dans ses essais sur le temps (Michel Butor 1998, p114)

L'armature temporelle du récit se complique par des discordances entre temps du récit et temps de l'aventure. En cela, la narration arrive à utiliser une armature temporelle relativement complexe qui se traduit essentiellement par des flash-back, des chevauchements des événements, des télescopes des faits et des souvenirs,...

C'est pourquoi, comme première étape, nous étudierons les types de relations pertinentes existant entre le temps du récit et le temps de l'histoire.

La temporalité narrative se présente sous deux faces indissolublement liées. D'un côté, le temps du récit (tR), déterminé par la succession des mots sur la page et de l'autre c'est le temps raconté ou temps de l'histoire (tH).

La temporalité narrative dans le roman instaure des jeux formels avec le temps. En effet, le récit aborde des événements dans le désordre, en développant longuement un épisode ou, à l'inverse, il passe sans mot sur des époques entières.

Nous allons établir la temporalité narrative du roman « Les Figuiers de barbarie » en nous appuyons sur les types de relations appropriées entre le temps du récit et le temps de l'histoire que distingue la narratologie : l'ordre et la fréquence.

Étudier les rapports entre temps de l'histoire et temps du récit revient à étudier les rapports entre l'ordre temporel des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit. Également, les relations entre les capacités de répétition de l'histoire et celles du récit sont des rapports de fréquence.

II.1 L'ordre de la narration

L'ordre de la narration est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Selon Gérard GENETTE, c'est « *une séquence deux fois temporelles [...] il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit.* » (GENETTE, 1972, p56). Le narrateur a le choix de présenter les faits dans leur ordre chronologique réel, ou alors, il peut les raconter dans le désordre. Genette désigne ce désordre chronologique par anachronies narratives, c'est-à-dire : « *Formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.* » (GENETTE Gérard 1972, p79)

Il existe deux types d'anachronie : L'analepse et la prolepse

Aussi, le roman « Les figuiers de barbarie » se distingue-t-il par des fréquentes distorsions temporelles qui entraînent des ruptures et perturbent l'ordre du récit. La forme d'anachronie employée ici est principalement l'analepse.

En effet, la rétrospection (ou analepse) effectuée par le narrateur Rachid retraçant l'histoire de leur vie ainsi que celle de pays signale le décalage des époques, également, met en évidence le retour des scènes identiques. Les analepses donnent du rythme au

récit et servent à rendre *perceptible* l'action du temps sur les évènements, les personnages, leurs sentiments, dont ils soulignent cruellement la fatalité.

Les différentes analepses posent les bases du récit traitant des thèmes majeurs de l'œuvre, c'est pourquoi, elles constituent la part essentielle du dialogue prononcé par les deux protagonistes. En réactualisant les évènements du passé, la temporalité première se trouve donc bousculée par une temporalité seconde qui elle, est anachronique. La juxtaposition de ces deux temporalités forme la charpente temporelle sur laquelle est bâti le roman.

Notre corpus comprend essentiellement des analepses dont «l'amplitude » couvre deux périodes historiques : la période coloniale et celle post-indépendance.

Gérard Genette définit ainsi la notion d'amplitude :

Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment «présent », c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place: nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. (GENETTE, 1972, p89)

En tenant en compte de la position du narrateur, quatre espaces temporels se relaient pour la construction du récit que nous avons désigné comme suit :

-Premier espace temporel (e-t1) : les événements en période coloniale qui comprend la conquête de l'Algérie ainsi que son enfance dans la maison familiale à Constantine et son amitié avec Omar.

« Les souvenirs m'assaillaient, et je me rappelais : moi, debout, pendant que le train s'arrêtait progressivement ; puis elle (ma mère), se ruant brusquement sur les valises afin que je ne voie pas les larmes qui coulaient sur ses pommettes, alors que le conducteur de la locomotive activait de toutes ses forces son sifflet. »(**Les Figuiers de Barbarie**, p147)

-Deuxième espace temporel (e-t2) : la guerre de libération à laquelle ont pris part les deux personnages et les différentes tragédies personnelles et historiques survenues.

« *Je me souvenais alors de la guerre contre le pouvoir colonial à laquelle nous avons participé Omar et moi, avec tant de passion et tant de sincérité.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p158)

-Le troisième espace temporel (e-t3) : les événements post-indépendance qui comprennent la vie du narrateur à Alger et les événements d'octobre 1988.

« *J'exerçais la chirurgie générale à l'hôpital Mustapha d'Alger, plusieurs années après l'Indépendance, en octobre 1988, lors des émeutes qui avaient dévasté l'Algérie* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p135)

- Le quatrième espace temporel (e-t4) : le moment de l'énonciation du récit, le voyage d'Alger vers Constantine.

« *Nos rencontres dans cet aéroport n'étaient pas vraiment fortuites [...] Nous étions maintenant assis confortablement dans nos sièges.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p14)

L'ordre du récit est donc le suivant :

Récit premier (discours immédiat (e-t4)) → rappel du passé (e-t1, e-t2, e-t3) → récit premier(e-t4).

Ces différents passages nous éclairent sur la constitution globale du récit. Ce qui nous conduira à avancer que le roman « Les Figuiers de barbarie » constitue une hyper-analepse, dans la mesure où l'analepse est généralisée dans tout le roman.

Une question s'impose dès lors : comment s'articule la transition d'un espace temporel à un autre ? Quels procédés linguistiques sont-ils déployés pour sa concrétisation ?

II.1.1 L'articulation des espaces temporels

L'architecture du récit est construite autour du moment d'énonciation(e-t4) le passé tragique de la famille d'Omar auquel se joignent les différents événements du récit.

Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère, -sur lequel se greffe- un récit temporellement second, subordonné au premier dans cette sorte de syntaxe narrative (...) .Nous appellerons désormais « récit premier » le niveau temporel par rapport auquel une anachronie se définit comme telle. (GENETTE Gérard 1972, p90)

Le récit se construit grâce à un dialogue des deux protagonistes qui se remémorent leur passé et celui de leur pays. L'histoire d'Omar et de Rachid constitue un premier niveau de récit et de temporalité, auquel se superpose un second niveau de récit qui met en place une temporalité différente : ce sont des flash-back qui deviennent ainsi des fragments de récit suivant la théorie de Genette « *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur du récit.* » (GENETTE Gérard 1972, p238)

Restituer le passé, pour mieux comprendre le présent ; telle est la tâche que se sont assignée les deux personnages.

Dans le roman, les quatre espaces temporels s'alternent et s'enchevêtrent. La structure du récit met en évidence l'enfermement des protagonistes dans leur passé.

Après un relevé systématique des analepses dans le roman, nous avons établi les observations suivantes :

- Le récit de « les Figuiers de barbarie » est essentiellement ancré dans le passé. En effet, le travail de la conscience intérieure des deux personnages recule dans le temps et le déplacement à travers les trois espaces temporels se fait de manière très anarchique ; on passe d'un espace temporel à un autre sans aucune transition, ce qui provoque une déconstruction complète de la linéarité du récit. En voici un exemple :

Chapitre I	Passages du texte	Espace temporel
I	Lui, toujours avec cet air froissé, cette peau chiffonnée, ce teint jaunâtre et ces yeux tellement tristes ! Avec ce visage absent posé sur des costumes de grandes marques, mais jamais de cravate. (p7)	e-t4
	Photo de lui (Omar) qu'il m'avait envoyée du maquis, dans une région au relief torturé. Je fus surpris quand le vaguemestre me remit l'enveloppe dans laquelle il n'y avait qu'une photo. Je la retournai et regardai le dos. Il y avait le nom du lieu et une date : CHAABET LAKHRA 14-05-60 Sur Moscou (p10-11)	e-t2
	Il était dans cet avion où je le rencontrais très souvent parce que nous faisons régulièrement la navette entre Constantine et Alger...juste une heure. (p12-13-14-15)	e-t4

Deux chapitres s'enracinent dans une seul espace temporel et conservent leur cohésion interne :

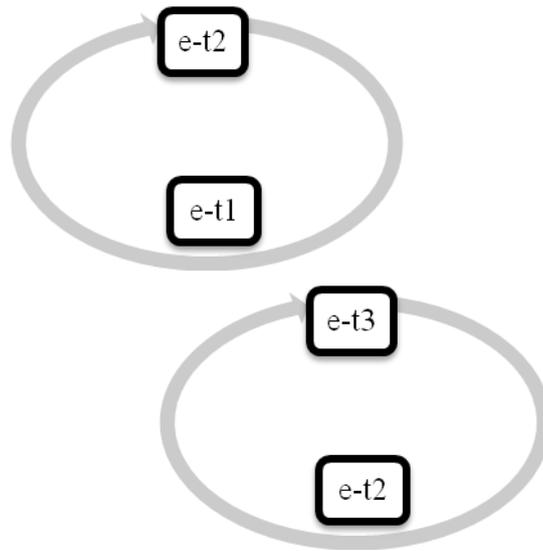
Chapitre deux : le narrateur Rachid installe le récit dans (e-t2) pour raconter la vie et la culpabilité d'Omar objet de la discussion.

Chapitre cinq : le récit se focalise dans le passé du narrateur, son environnement familial. Il aborde principalement la douleur de sa mère et le désespoir de son frère Zahir.

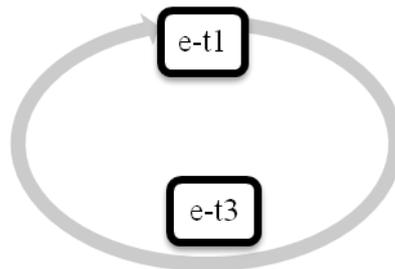
L'espace (e-t4) représente le moment de l'énonciation du récit et le repère constant qui assure la cohérence du récit, cependant on remarque son absence dans les chapitres :2, 5 , 6, 10, 11, 13, 14. Cet espace ouvre le récit et le referme constituant ainsi une boucle.

Nous constatons également la forme circulaire entre les espaces temporels dans les chapitres mentionnés ci-dessus. En voici les schémas :

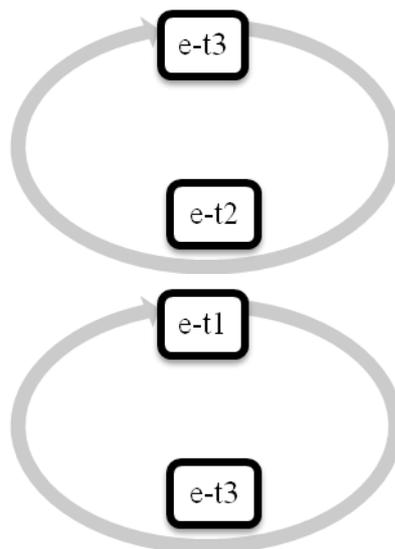
Chapitre VI



Chapitre X

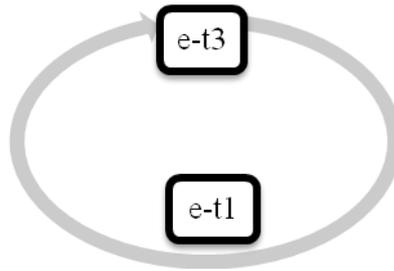


Chapitre XI

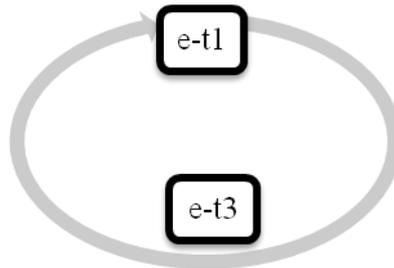


Chapitre XIII

Il y a d'abord e-t2 puis il entre en boucle dans les deux espaces temporels



Chapitre XVI



Nous constatons à la lumière de l'ordre du récit que le texte suit une progression circulaire entre ces quatre espaces temporels.

Les personnages, comme le suggèrent l'ordre de la narration et la trajectoire des analepses qui foisonnent dans le roman, semblent enfermés dans leur passé.

II.2 La fréquence

« La catégorie de la fréquence concerne les relations de répétition qui s'instituent entre histoire et récit »²

La relation de fréquence entre le récit et la diégèse est l'un des aspects essentiels de la temporalité narrative dans le roman. C'est-à-dire, la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit. Des événements semblables ne sont pensés que dans leur ressemblance.

² Kaempfer (J) et Micheli (R). Méthodes et problèmes. La temporalité narrative. Section de Français – Université de Lausanne. [En ligne]. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033300>. (Page consultée le 15/09/2013).

Entre ces capacités de “ répétition ” des événements narrés (de l’histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s’établit un système de relations que l’on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d’autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. » (Genette 1972, p146)

Nous remarquons que des événements qu’ils soient personnels ou historiques sont repris à différents endroits du récit. La répétition semble bien être un moyen d’inscrire les événements dans le temps. D’où notre interrogation : pour quelles raisons les mêmes événements reviennent-ils tout le long du récit ? A quelle visée obéit cette répétition obsédante de ces événements ?

Nous constatons que deux modes de fréquence sont employés : le mode répétitif et le mode itératif.

II.2.1 Le mode répétitif

Le mode répétitif $nR / 1H$: Raconter plusieurs fois ce qui s’est passé une fois.

Le même événement est raconté avec des variantes stylistiques et avec des variantes de point de vue. C’est ce qu’on appelle **le récit répétitif**.

Voici les événements cités et répétés à différents lieux dans le récit :

— **Mellouza**

L’affaire Mellouza désigne un massacre perpétré par le FLN sur les habitants du village de Mellouza soupçonnés d’alliance avec la MNA en mai 1957 où on dénombre 315 victimes atrocement torturés³. Cet événement est repris avec les mêmes mots à trois endroits dans le texte :

« *Il n’y eut pas que les trois cents villageois massacrés à Mellouza* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p114 »

« *Nous savions qui avait massacré les trois cents villageois de Mellouza.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, P33)

« *(Pourquoi la résistance avait-elle massacré les 300 habitants de Mellouza en mai 1957 ?* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p39)

³ Eveno et Planchaix. La Guerre d’Algérie, dossier et témoignage. 1989. Paris : Éditions La Découverte et journal Le Monde. P 401

— **Assassinat d'Abbane RAMDANE**

Également, l'assassinat d'Abbane Ramdane par des chefs de la révolution «*l'assassinat d'Abbane Ramdane garrotté par un des chefs les plus prestigieux de la résistance, avec la complicité de Krim Belkacem.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, P114)

Qui est cité dans les pages (33, 40, 100, 119, 121, 124)

— **26 mai 1957 finale de la coupe de France.**

La finale de la coupe de France en 1957, lieu de l'assassinat de Chekkal Ali, par Mohamed Sadok, est citée dans les pages : 169, 89, 107

Encore un ami de la France assassiné. Le bachagha Ali Chekkal a été abattu par un tueur au stade de colombes où se déroulait la finale de la coupe de France qui a vu le fc toulouse l'emporter sur le sco angers par 6 à 3. (***Les Figuiers de Barbarie***, P169)

III.2.2. Le mode itératif

Le deuxième mode itératif : 1R / nH : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

Comme certaines habitudes qui ne changent pas pour le narrateur « *Tous les matins, à quatre heures, je vais à l'école coranique apprendre ma sourate quotidienne. A huit heures, je me presse vers le lycée où je peux rêver un peu, malgré la méfiance à mon égard de « Midi-Moins-le-Quart », le surveillant général corse.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p46).

Par ces relevés, nous constatons bien, que la répétition représente l'âme du roman, c'est sur laquelle se fonde le texte pour suggérer un sens. A travers nos recherches, nous avons mis en exergue la relation entre la répétition et l'identité.

Répétition et Identité

Certains philosophes avancent que la répétition constitue en elle-même une identité.

Pour Platon, la répétition nous parle d'identité et nous invite à nous placer dans l'identité. (BUSNEL François 1997, p42). Suivant la même idée d'Aristote ; le geste que je répète, je le ferai une infinité de fois, semblable au premier instant. D'où nous pouvons déduire un principe d'identité selon l'idée de Kierkegaard « *seul peut se répéter ce qui a été* »⁴

⁴ Ibid.

Pour sa part, Paul RICOEUR, « *La répétition est comme la nostalgie d'une identité qui n'est accessible que par anamnèse* » qui « [...] *se comprend comme un mouvement mémoriel de reconnaissance d'un passé disparu.*»(RICOEUR 1985, p488-489).

Dans le roman, c'est la violence et la barbarie que le pays à subi dès la prise d'Alger, « *Le 11/06/1845. Orléansville. De la part du Général Bugeaud au Général Pélissier. Si ces gredins d'Arabes se retirent dans leurs cavernes, imitez Cavaignac, mon cher ! Faites comme il a fait avec la tribu des Sbeas : enfumez-les comme des renards !*» (**Les Figuiers de Barbarie**, p80)

« *Bugeaud devint le gouverneur général de l'Algérie et sévit d'une façon atroce contre le pays envahi, en tuant le quart de la population en l'espace de quinze ans.*» (**Les Figuiers de Barbarie**, p79)

Cette répression, le pays l'éprouvera une fois encore pendant la guerre de libération.

« *IL FAUDRA UNE RÉPRESSION IMPITOYABLE. LA FRANCE : DES FLANDRES AU CONGO ! Répétait l'un de leurs ministres à chacune de ses visites en Algérie.*»(**Les Figuiers de Barbarie**, p127)

Écrire et réécrire ces événements, c'est résister à l'amnésie d'une mémoire troublée et blessé. « *! Et voilà l'histoire douloureuse de ce pays qui me dégringole sur la gueule* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p101)

Une mémoire qui tente de comprendre les mécanismes de l'Histoire.

« *J'étais donc obsédé par les retournements de l'Histoire, ses volte-face et ses horreurs. [...] Cette organisation rigoureuse du malheur humain. Rien d'autre.*» (**Les Figuiers de Barbarie**, p168)

Telle est le mode d'être des répétitions dans le roman ; qui sert à répéter ce qu'a été. C'est-à-dire : « *Toute l'histoire de ce pays tant et tant de fois envahi, colonisé, désintégré et trahi par les autres et par les siens ?*» (**Les Figuiers de Barbarie**, p199)

C'est dans cette acception que l'on peut envisager avec la philosophie de Hume et les empiristes que la répétition crée l'identité. (Busnel François 1997, p42)

« *On peut dire que par l'habitude, le passé est d'une certaine manière ressuscité.*» (Busnel 1997, p53)

Pour signifier, cette incompréhension du passé qui tend à se répéter

« *Parce que l'Histoire n'oublie jamais.* »(**Les Figuiers de Barbarie**, p114)

Cette évocation insistante des répétitions connote une croyance à l'éternel retour qui consiste essentiellement à penser que ce qui fut doit être répété.

Le narrateur comme « *L'historien peut arrêter à chaque instant son explication sur une liberté ou sur un hasard qui sont autant de centres de décisions.* » (Paul Veyne 1996, p71)

L'Histoire prend sens ainsi à travers ses répétitions et leur rapport au temps. Une manière de concrétiser ce qu'est l'Histoire ; c'est à dire, l'intégration et l'assimilation d'événements, par une conscience qui les vit.

Synthèse

Pour conclure, l'étude du temps dans le roman a fait ressortir la dimension essentielle de la temporalité dans la conduite narrative du roman « les figuiers de barbarie. En cela,

Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. [...] Peut-être même tout processus temporel n'est-il reconnu comme tel que dans la mesure où il est racontable d'une manière ou d'une autre. (Paul Ricœur (1986, p12)

En effet, par les divers jeux sur le temps qu'il autorise, nous avons démontré :

En premier lieu, à travers l'ordre de la narration que le roman repose essentiellement sur des analepses de diverses amplitudes qui englobent trois époques historiques différentes.

Également, cette même analyse a mis en évidence la forme circulaire du temps.

En second lieu, par l'étude la fréquence, nous avons démontré le caractère répétitif de certains évènements, notamment la violence persistante durant toute l'Histoire du pays, ce qui nous a poussé à penser à la philosophie de l'éternel retour. C'est-à-dire le retour au même suivant le principe de l'identité.

II.3 Les mesures du temps

L'expérience temporelle dans le récit est explicitement marquée par les indices de mesure du temps. En effet, dans le texte, différents passages en portent la marque. Cependant, deux mesures de temps se disputent l'espace d'écriture ; une mesure objective ; celle qui s'affiche sur les cadrans des horloges, les dates, les divisions de jour et une mesure dite subjective qui mesure le temps vécu, éprouvé par une conscience.

III.3.1. Les mesures objectives et subjectives du temps

La mise en perspective des différentes divisions qui constituent le temps dans le récit conduit à poser l'hypothèse qu'il existe un ordre du temps auquel le texte obéit,

mais il invite également à s'interroger sur la manière singulière dont les personnages prennent conscience de ce temps. Ainsi, le caractère de l'expérience humaine, est marqué, situé, clarifié par l'acte de narration sous toutes ses formes.

Le but est alors de comprendre comment fonctionnent les catégories temporelles qui organisent l'expérience de son appropriation par les personnages dans le texte.

— **Les mesures objectives**

Le temps objectif, est celui qui balise le quotidien, et s'affiche sur des différents écrans de mesure et c'est aussi, le temps où sont enregistrés les différents événements. C'est un temps horizontal. Obsédé par le temps, le narrateur manifeste son caractère régulier et combien inéluctable à travers les instruments de mesure ; les horloges, le réveil « *Ces dix-neuf horloges siciliennes qu'elle aurait apportées avec elle [...] criblant l'espace à chaque segment essentiel du temps dans une sorte de somptuosité calculée* ». (**Les Figuiers de Barbarie**, p21)

Ou encore « *Le tic-tac est assommant. Ma mère s'est assise en face du réveil et ne cesse de le regarder* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p57)

Cette mesure du temps par les appareils de mesure convoque le temps circulaire car : « *Le temps circulaire rappelle le retour éternel des choses, symbolisé par la roue de la Fortune, et que l'on retrouve dans les instruments de mesure sous la forme de cadrans (*horloges, cadrans solaires, montres à aiguilles*)⁵.*

Également, le texte met en évidence la nature mesurable du temps, « *le temps est destiné à être numbré : il est en puissance divisible car il est en acte numérique.*» (*Busnel, 1997, p25*)

Le roman est pourvu d'un ancrage temporel consistant, parsemé de plusieurs indices où toutes les divisions du temps sont mentionnées, qu'il s'agisse d'exprimer un moment ou une durée ; de l'année.

⁵ <http://bibliotheque-desguine.hauts-de-seine.net/desguine/Expositions/LEre-du-Temps/Temp-represente>

« Il fut remplacé à la dernière minute par un autre militant » (**Les Figuiers de Barbarie**, p91)

« Elle compte furtivement sur ses doigts (sait-elle qu'en une minute il y a soixante secondes ?) ». (**Les Figuiers de Barbarie**, p54)

« Cette fraction de seconde condensant toute la barbarie humaine me marqua à jamais. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p126)

Le narrateur tient à rappeler que les chiffres des divisions du temps en jours, en années sont des *propriétés* du temps présent mais d'origine arabe ce que « *Les chiffres de la date (jour, mois, année) étaient, quand même !, arabes.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p24)

Cependant, le narrateur insiste sur « l'heure ».

— L'heure

L'heure dans le roman représente la durée du voyage dans lequel est construit le récit. Le temps durant lequel le narrateur veut en terminer avec les contre-vérités du passé de son cousin et celui de son pays. « *J'avais une heure pour le convaincre. La durée du vol Alger-Constantine. Une heure. Juste une heure.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p15)

« *Un vol qui durait une heure exactement* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p26)

« *C'est-à-dire pendant ce voyage décisif durant lequel nous avons tout déballé. En une heure de temps.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p103)

Nous remarquons que cette occurrence, est répétée à divers endroits dans le texte.

« L'heure de la délivrance arrive enfin. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p51)

L'heure revêt un aspect sacré car elle convoque l'Heure du Jugement dernier en Islam. « *Et que l'Heure arrivera ; pas de doute à son sujet* » (Sourate 22, verset 7)

Par ailleurs, l'heure exprime également dans le roman, les affres de l'attente et de l'angoisse de ceux qui subissent cruellement le destin, comme la mère du narrateur scrutant l'horloge attendant son fils Zahir

Quelle heure est-il ? demande maman.

— Dix heures. »

Elle se méfie. Elle se méfie toujours quand il s'agit de l'heure. Elle a peur que je mente. (**Les Figuiers de Barbarie**, p57)

« *Onze heures du soir. Ma mère ne veut pas lire l'heure.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p53)

« *Cette scène répétitive de l'attente m'a obsédé toute ma vie. Toute cette douleur muette de ma mère.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p53)

De même, le condamné à mort Fernand YVETON attendant son, exécution

« *Et dans sa cellule de condamné à mort, la peur, l'angoisse et la nostalgie aidant, ces escaliers fracassaient sa mémoire et s'installaient pour des heures dans sa tête.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p156)

L'heure perd son caractère objectif, c'est-à-dire, comme une durée mesurable et homogène. La durée est fondamentalement marquée par un sentiment d'obsession et d'angoisse. La réalité en est perçue dans un éternel recommencement désespérant avec la répétition obsédante du terme « heure ». L'éternel retour du temps est celui de l'angoisse et de l'attente.

A la manière de Michel BUTOR dans L'emploi du temps

L'écriture se fait mémoire, tissage, surfil symbolique et superposition des différents degrés d'expériences affectives. Elle redit, relit en répétition affranchie non seulement les trajets mais les sortes d'espaces, d'impasses, d'orientations selon l'organisation distributive et non linéaire des strates temporelles. (Analyses & réflexions sur Michel Butor **1998**, p 56)

Cette obsession de marquer toutes ces divisions du temps, n'est-elle pas en fait une manière de penser l'existence par le temps ?

En définitive, cette structure du temps dans le texte par des répétitions de dates, d'heure et de secondes semblent là pour signifier le caractère temporel du vécu.

« *Les trajectoires qu'il traçait étaient reliés au flux du temps [...] où les secondes, les minutes et les heures passent et repassent sur le même ruban jaunâtre du vécu.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p154)

Comme le stipule Bergson « *le mouvement de la succession temporelle est alors analogue au mouvement d'un film qui naît de l'enchaînement et de la projection rapide de séquences immobiles.* » (Busnel 1997, p49)

— Les mesures subjectives

Parallèlement au temps objectif, universel auquel nous nous référons, le texte met en évidence un autre temps, non comptable, mais que nous éprouvons par sa durée.

Selon BERGSON

Le temps abstrait, mathématique et homogène est incapable de rendre compte du devenir, de la richesse, de la vie et de la spécificité de nos états de conscience. En effet, le temps mathématique ne rend pas compte du temps vécu qui a une épaisseur. (Busnel 1997, p129)

En effet, si « *le calendrier exprime le rythme de l'activité collective en même temps qu'il a pour fonction d'en assurer la régularité.* » (RICOEUR 1985, p154), dans le roman, il est source d'interrogation pour le narrateur Rachid à son cousin « *Pourquoi nous n'avons toujours pas de calendrier, ni d'emploi du temps, ni d'almanach... ? N'est-ce pas une façon de fuir le temps ?* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p176)

Comme si la mesure du temps, à défaut de leur servir de jalon, les renvoyait définitivement à la colère, voire aux remords pour Omar. Effectivement, Regret et remords interrogent les rapports entre le temps et le désir ardent de voir changer ce qui est advenu « *le but était de se débarrasser de ce remords qui le tenaillait non pas depuis qu'il avait compris l'histoire de sa famille mais depuis toujours.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p18). D'où cette affliction en scrutant les segments du temps

« *Il percevait la trajectoire pathétique à travers une sorte de désespoir refoulé, avec une rigueur impitoyable* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p21)

Le temps est alors une condition de l'expérience à laquelle ils sont soumis et sur laquelle ils sont conscients de faire un retour. Le temps constitue ainsi une problématique dans le sens où il met en présence dans sa dimension objective, une force subjective. « *Je trifouille à longueur de temps dans la douleur humaine.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p167)

Pour les deux personnages la question du temps n'est jamais résolue

« *Une affaire d'espace et de temps que nous n'avons jamais su dominer* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p177), car elle touche par là même des extrémités sensibles. Mais aussi éprouvent-ils le retour du passé, la récursivité du temps par la mémoire.

« *Il laissait alors les souvenirs remonter, ses jours et ses temps dilatés, pleins de petits bonheurs et de petits malheurs ordinaires* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p21)

Cette conception du temps psychique dans le roman épouse celle de la pensée augustinienne qui souligne que la sensibilité est la matière même du temps, qu'il s'agit d'une conception sensible.

« *Le temps est quelque chose du mouvement* » et que *c'est l'âme ou l'intellect qui nombre le temps.* » (Busnel 1997, p130)

On bascule alors vers un temps qui nous mesure plus que nous ne le mesurons

Comme si les dix-neuf horloges auxquelles il pensait souvent, mais qu'il n'avait jamais vues ni entendues carillonner le faisaient exprès, pour venir à bout de ses nerfs et le déséquilibrer, pour aller se perdre dans la géographie spacieuse des mots et l'embarquer, lui, dans les équations d'une logique débonnaire. (**Les Figuiers de Barbarie**, p22)

Ou alors

La nuit, nous nous méfions même des boussoles dérégées (qui sait ? Après tout, la mère d'Omar faisait bien exprès de dérégler les mythiques dix-neuf horloges siciliennes [...] pour les réparer elle-même [...] mais que personne n'avait jamais vues. (**Les Figuiers de Barbarie**, p31)

Ainsi, il n'y a pas de perception du temps sans la conscience. La temporalité ne saurait s'envisager sans la conscience puisqu'elle la définit.

« *Le temps pour elle n'existe pas. Comment peut-elle avoir de l'angoisse si elle n'a pas la notion du temps ?* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p53)

« *Cette angoisse accumulée depuis quelques jours. Ce surmenage qui commençait à me détériorer* ». (**Les Figuiers de Barbarie**, p159)

La représentation du temps de la réalité dans le roman est analogue à celle de BERGSON : « *la totalité du réel était déployée tout d'un coup dans l'instantané* »⁶

Pendant cette guerre, nous avons escaladé les montagnes avec l'impression, due certainement à la peur ou à l'effarement, d'être passés, comme ça, d'un claquement de doigts, en un laps de temps si étroit, d'une vie d'élèves modèles dans un lycée d'élite (nous étions quelques très rares Algériens dans ce cas) au maquis. (**Les Figuiers de Barbarie**, p28)

« *Pour le temps vécu qui se fonde sur des évènements et articule leur succession de manière rythmique et par répétition, on ne peut présupposer qu'il ait eu un besoin de chronologie chiffrée.* » (Busnel 1997, p163)

« *En fait, les guerres coloniales ne se terminent jamais.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p124)

⁶Henri Gouhier. Bergson et le Christ des évangiles. [En ligne]. http://books.google.dz/books/about/Bergson_et_le_Christ_des_%C3%A9vangiles.html?id=krvLrC3BurYC&redir_esc=y. (Page consultée le 27/06/2013)

Synthèse

Par les multiples jeux sur le temps qu'il instaure, le récit permet de reconn[âître] le caractère temporel de l'expérience, qui met en avant son aspect répétitif et circulaire.

Ainsi :

La mesure du temps par la vie représente une horloge à deux niveaux : ontogénèse et phylogénèse, l'individu ne se constituant qu'en récapitulant dans le temps de la gestation la formation historique de sa propre espèce (Nicholas Grimaldi, *Ontologie du temps*. (Busnel 1997, p29)

III. La narration

C'est évidemment la narration ultérieure qui domine dans le roman « Les Figuiers de barbarie », dans la mesure où c'est le passé qui est raconté.

La conscience de ce passé brouille la narration, elle en devient éclatée et anachronique. La profusion des analepses perturbe la chronologie établie.

Si nous nous référons diachroniquement aux œuvres de Boudjedra, ce dernier suit le même procédé, à savoir ; une prédilection consciente pour l'écriture dialogique où c'est sous cet aspect que le récit est conduit, également la mise en abyme est particulièrement privilégiée.

C'est donc, sous ces deux aspects que nous allons faire l'étude de la narration pour établir les corrélations entre les différents événements racontés avec le temps.

III.1. L'aspect dialogique du récit

Le passé se décline à travers une narration depuis la perspective d'un narrateur homodiégétique et intradiégétique (Rachid) qui se remémore son destin et celui de son ami (Omar), cette remémoration comprend aussi l'Histoire mouvementée du pays.

« Lui, toujours avec cet air froissé, cette peau chiffonnée, ce teint jaunâtre et ces yeux tellement tristes ! Avec ce visage absent posé sur des costumes de grandes marques, mais jamais de cravate [...] Me rappelant cette élégance vestimentaire, ces fameux placards, pendant notre enfance et notre adolescence, qui contenaient une dizaine de costumes luxueux. »(Les Figuiers de Barbarie, p7)

Bien que, le pronom personnel *lui* ouvre le roman, il n'est en fait qu'un personnage-relais de parole au personnage-narrateur qui lui assume pleinement son rôle.

En effet, quelques lignes plus loin, on découvre le narrateur par le pronom possessif « *me* » qui s'approprie l'énonciation nous prouvant ainsi que cette voix conduit le récit. Également, le texte abonde de *deixis* personnelle concrétisant la présence de ce personnage ; les premières personnes du singulier et leurs substituts (*Je, me, moi*), confirment bien l'implication directe de « Rachid » dans le récit qu'il livre ; alors que

les pronoms (*toi, tu, votre*) indiquent qu'il s'adresse à une tierce personne qui n'est autre que le personnage de l'incipit, Omar.

En fait, l'histoire familiale d'Omar n'est qu'un procédé fictionnel pour évoquer le passé trouble du pays, en cela,

« Il émanait d'Omar, de son histoire familiale, de son refus d'être honnête et lucide face à l'enchevêtrement des événements, une sorte de radiographie sur laquelle on pouvait lire - certes difficilement - cette histoire collective, effroyable et douloureuse de l'Algérie. (Les Figuiers de Barbarie, p17)

En effet, d'après Bakhtine,

Concrètement, on s'adresse toujours à quelqu'un et ce quelqu'un n'assume pas toujours un rôle purement passif : l'interlocuteur participe à la formation du sens de l'énoncé, tout comme le font les autres éléments, également sociaux, du contexte d'énonciation. (TODOROV 1981, p50)

Dans cette perspective dialogique, le sens du « dialogue » dans le récit se dote d'un caractère social

On ne peut mettre sur le compte du sujet unique, pris isolément, toute la part verbale dans l'homme; celle-ci appartient, non à un individu, mais à un groupe social (à son environnement social)[...] toute motivation d'une action, toute prise de conscience de soi est une façon de se mettre en rapport avec une quelconque norme sociale, c'est pour ainsi dire une socialisation de soi et de son action. Devenant conscient de moi, j'essaie en quelque sorte de me voir avec les yeux d'un autre homme, d'un autre représentant de mon groupe social ou de ma classe. (TODOROV 1981, p51)

En définitive, « la société » pour Bakhtine, commence dès qu'apparaît deuxième un homme, dans le roman c'est Omar.

Dès que nous fûmes assis, il redit comme machinalement, mine de rien : « Une langue n'est rien d'autre que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister. » C'était comme un récitatif. Un requiem. [...] Je dis : « Ce n'est pas important, mais elle est tellement juste et lucide. » Il dit : « Elle est incroyable ! Elle s'applique à nous, à notre histoire, à notre pays tant de fois colonisé, entubé, trahi, balayé, envahi... Elle s'applique parfaitement à mon père, aussi. Mais attention ! Il n'a jamais été collabo ! Tu me crois, toi ! Tu me crois, n'est-ce pas ? Tu l'aimais bien, toi... Un chic type... » Je dis : « C'est vrai. » Il dit : « Qu'est-ce qui est vrai ? Les équivoques de l'Histoire ou la gentillesse de mon père ? » Je dis : « Surtout l'ambiguïté de l'Histoire... La preuve, tu ne cesses pas d'en souffrir, d'en baver... Depuis ton retour du maquis, tu ne cesses de délirer, de t'acharner sur toi-même... On dirait que tu prends plaisir à remuer tout ce sang, toute cette fange, toute cette saloperie... L'ambiguïté ! Nous sommes tous en plein dedans, et ton père aussi ! Et puis, la guerre est finie, maintenant, Omar. Il y a longtemps qu'elle est finie. Et après, on a tout raté. On a fait comme les autres. Toutes les révolutions aboutissent au ratage, mais il faut les faire quand même. (Les Figuiers de Barbarie, p12)

L'écriture ne reflète, pas seulement le dynamisme de l'âme individuelle, mais également, la dynamique sociale des interrelations entre les protagonistes et les événements subis.

« Cette localisation sociale et historique rend l'homme réel et détermine le contenu de sa création personnelle et culturelle » (TODOROV 1981, p52)

Mead stipule « La conscience de soi se réfère à la capacité d'évoquer en nous un ensemble de réponses déterminées qui appartiennent aux autres membres du même groupe »⁷ [...] Seul l'autre homme peut m'apparaître comme étant consubstantiel au monde extérieur. (*TODOROV 1981, p147*)

Ce n'est qu'à travers Omar que le narrateur trouve une expérience concrète et dont il pourrait en rendre compte.

Le dialogue prend ainsi une place importante dans le récit. La personnalité humaine ne devient historiquement réelle qu'en tant faisant partie d'un tout social, dans sa classe et à travers sa classe.

Également

« Il existe des événements qui ne peuvent par principe se dérouler sur le plan d'une conscience unique et unifiée, mais présupposent deux consciences qui ne fusionnent pas ; ce sont des événements dont l'élément constitutif et essentiel est le rapport d'une conscience à une autre conscience, précisément en tant qu'autre. » (*TODOROV 1981, p154*)

Nous apparaît clairement la nécessité de l'introduction d'un personnage-relais face à une conscience, car

Seul autrui comme tel peut être le centre axiologique de la vision artistique et, par conséquent, personnage de l'œuvre ; lui seul peut être essentiellement formé et fini, car tous les aspects du parachèvement axiologique, qu'ils soient spatiaux, temporels ou sémantiques, sont transgrédients, par rapport à la conscience de soi active. [...] *je* est esthétiquement irréel pour lui-même⁸

Ce monologue intérieur des protagonistes nous emmène dans des temps différents ; un passé lointain et proche, suivant l'unique ordre établi par la versatile mémoire humaine.

Or, tout le dialogue se présente comme une longue méditation sur les événements qui ont jalonné leurs existences en prenant le temps comme point d'appui.

La complexité de la structure narrative reproduit avant tout l'opération de reconstruction de l'Histoire toute entière où le facteur temps semble incontournable. Si le « je » renvoie aux réflexions des personnages, le « tu » permet d'interpeller le lecteur sur la philosophie de l'Histoire dont le temps en est la substance.

Ainsi, l'emploi de la 1^{ère} personne permet de s'affranchir de la distance qui sépare le narrateur des événements du passé et de favoriser ainsi une vision plus subjective de l'Histoire, le narrateur jouit d'une grande liberté pour nous faire traverser des époques différentes et nous introduire dans les pensées des personnages historiques afin

⁷ Ibid.

⁸ Ibid

d'amorcer une réflexion plus objective sur les événements face à ce qui nous est donné comme officiel par les historiens.

L'étude des fonctions du narrateur définies par Gérard GENETTE dans *Figures III* (GENETTE, 1972, p261-263) où il énonce cinq fonctions du narrateur, parmi lesquelles une fonction narrative et quatre extra narratives nous ont permis, de déterminer les desseins esthétiques et idéologiques du narrateur.

Ainsi, les fonctions de narration, de régie et de communication qui renvoient à l'organisation interne du récit permettent : d'installer le dialogue, les retours en arrière, les sauts en avant, marquer les articulations, les ellipses.

Je t'ai souvent entendu murmurer et marmonner tout seul... Tu préfères m'écouter raconter ma vie, notre vie ! Passer du coq à l'âne, multiplier les digressions, brouiller les messages et oublier l'essentiel, [...] je me retrouve à chaque fois en train de la distiller cette histoire de ma vie, avec des mots insuffisants et maladroits... C'est pourquoi je triche... Je suis obligé d'en rajouter avec des effets de style, les condiments habituels de ce genre de situation, des trucs, quoi ! (**Les Figuiers de Barbarie**, p 177)

Alors que les fonctions testimoniale et idéologique, renvoient au rapport qu'entretient le narrateur avec le récit : rapport affectif et moral, également, se rapportent, à l'interprétation de l'Histoire. En effet, Celui-ci dénonce les violences de la conquête et celle de la guerre de libération et les exécutions de la guerre d'indépendance, ainsi que la corruption propagée après l'indépendance.

Nous parlions souvent du ratage de l'Indépendance, de la corruption généralisée, et de la lutte des clans. Nous nous posions, alors, cette question inévitable : Comment l'Organisation qui, pendant les sept années de la guerre, avait été quasi parfaite, s'est-elle transformée en un pouvoir véreux, enrichi, arrogant et, finalement, idiot ? (**Les Figuiers de Barbarie**, p 120).

« Nous aboutissions toujours, Omar et moi, à ce constat amer : tout pouvoir est répressif et injuste. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p 171).

À l'intérieur de cet espace dialogique, les souvenirs déferlent, s'emboîtent et se superposent, dès lors, la mémoire se met en mouvement, elle est immanente au récit.

Les obsessions répétitives du narrateur à savoir : les idées noires, les peurs enfantines construisent un réseau de correspondances structurelles et temporelles qui révèlent le mouvement tourbillonnaire de l'espace de l'écriture fondé sur une reconstruction du passé par les mécanismes de la mémoire.

Procédé incontournable dans l'écriture boudjédrienne, le mûrier émerge lors de la remémoration d'événements violents qui endeuillent le pays. Il relie la tragique histoire du pays à celle de son histoire personnelle, de même, la symbolique des oiseaux

prévoyant l'exécution du communiste et les évènements d'octobre 1988. (CROUZIERES-INGENTHRON 2001, p 41)

Seul émergeait le mûrier dont l'abondance ne laissait entrevoir, à travers l'obscurité vert foncé et stratifiée, que des volumes superposés d'une façon étrange, effrayante, funèbre. Tels des fantômes, tous les objets qui pouvaient se trouver à proximité, posés les uns sur les autres, dans une certaine promiscuité, donnaient l'impression, due à la fatigue, qu'ils me cernaient comme ces gros chars trapus et agressifs qui cernaient la ville, installés confortablement, de manière définitive malgré le désordre des choses, pourrissant tout, saccageant tout et remettant tout en cause, y compris cette situation météorologique totalement anormale qui déboussolait les soldats, les manifestants. (*Les Figuiers de Barbarie*, p141)

« Je laissais la fenêtre ouverte sur ses deux battants, le mûrier chuchotait ; les oiseaux gazouillaient. Dehors : l'émeute était à son paroxysme. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p152)

« Les oiseaux de mon jardin me rappelaient ceux dont parlait Fernand Yveton dans la correspondance qu'il entretenait avec Béa, sa femme, en attendant d'être guillotiné, et que je connaissais par cœur. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p152)

Le narrateur compile les données historiques ; les dates, des citations des journaux ou celles des correspondances, des témoignages, de ces sources orales ou écrites, sont ainsi transformés selon ses desseins discursifs.

La dimension hypertextuelle est ainsi très présente. Elle permet de renforcer l'effet de vraisemblance des évènements cités. Cette relation avec les autres textes se manifeste à travers l'ironie, l'interrogation. C'est-à-dire, « nous nous retrouvons en pleine période post-moderne favorisant collages, montages, parodies, ironie et pourquoi pas palimpsestes » (CROUZIERES-INGENTHRON 2001, p42)

L'objectif n'est plus celui de créer l'illusion de l'historicité ni la vraisemblance dans la recreation du passé, il s'agit de mettre l'accent sur le caractère temporel et les procédés mis en place pour l'évoquer.

À tout moment de l'évolution du dialogue, il existe des masses immenses, illimitées, de sens oubliés, mais, à certains moments ultérieurs, au fur et à mesure que ce dialogue avance, ils reviendront à la mémoire et vivront sous une forme renouvelée (dans un nouveau contexte). Rien n'est mort absolument : chaque sens aura sa fête de renaissance. Le problème de la grande temporalité. (BAKHTINE 1981, p170)

III.2. L'aspect fragmentaire du récit

Le roman se présente sous forme d'un macro-récit ; un récit initial, à partir duquel s'élancent des micro-récits dont la plupart reviennent tout au long du roman, c'est-à-dire, les mêmes séquences narratives sont présentées dans différents chapitres, parfois exprimées par les mêmes mots.

Comme l'a déjà analysée Hafid GFAITI, l'écriture boudjerdrienne emprunte le même procédé : « *La totalité textuelle correspond à une seule phrase qui peut à son tour se décomposer en unités constitutives.* » (GFAITI, 1999, p95)

Ce procédé est la mise en abyme, le texte n'obéit à aucun enchaînement chronologique ou logique, la succession est en tout numérique.

Ce procédé est identifiable dans le récit par l'objet de *la photographie d'Omar* qui constitue l'élément-clé du roman parce c'est à partir de lui que la mise en abyme se met en place ; celle du récit dans le récit lui-même générant d'autres récits.

Photo de lui (Omar) qu'il m'avait envoyée du maquis, dans une région au relief torturé. Je fus surpris quand le vaguemestre me remit l'enveloppe dans laquelle il n'y avait qu'une photo. Je la retournai et regardai le dos. Il y avait le nom du lieu et une date :

CHAABET LAKHRA 14-05-60

Rien d'autre. Cette sobriété ne m'étonna pas du tout, mais le fait qu'il m'envoie sa photo en cette période de guerre épouvantable me bouleversa. (*Les Figuiers de Barbarie*, p10)

Cet événement narratif qui déclenche la mémoire du narrateur, se retrouve dans la page12, puis à la page38.

« *Mais j'en voulais surtout à Omar, de ne m'avoir griffonné au dos de cette photo de mauvaise qualité qu'un nom de lieu, Chaabet Lakhra, et une date : 14-05-1960.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p12)

Nous remarquons, l'insistance du narrateur sur le lieu et la date portés sur le dos de la photographie. Cette photo constitue en elle-même un témoignage-retour dans le temps.

La photo d'Omar, prise au maquis, ne me quittait jamais. Bien qu'elle fût de qualité médiocre, c'était mon amulette, mon porte-bonheur. Mon fardeau, aussi !

Ainsi nous courions, nous dévalions les pentes, alors que nos camarades mourants humaient les dernières bouffées de haschisch, les respirant avant le dernier soupir [...] laissant libre cours à notre excitation et à notre morgue et allant jusqu'à éviter les chemins faciles empruntés par nos ancêtres au début des temps, lorsqu'ils résistaient aux assaillants et perdaient leurs guerres...

90 FELLAGHA ABATTUS EN GRANDE KABYLIE AU COURS DE L'OPÉRATION GINA LOLLOBRIGIDA

... l'une après l'autre, désespérés face à la défaite, s'adossant aux zizanies, aux petites querelles mesquines, aux compromissions et aux trahisons, donnant ainsi à l'étranger triomphant un droit de cité et de mort sur eux, alors qu'il ne voulait que venir à bout de la race, pulvériser la tribu à travers un itinéraire jalonné par les enfumades, les emmurades (Omar était obsédé par la correspondance du général de Saint-Arnaud qui racontait d'une façon désinvolte tous les génocides qu'il avait commis et d'une façon sentimentale les études de son petit frère Adolphe ou le décès de Delphine, sa petite nièce), les génocides, les massacres, les récoltes brûlées, les terres expropriées. Il ne nous restait qu'à ruser avec la réalité, à berner les cartographies ennemies, alors que les ancêtres ne nous avaient rien légué, ni tactique, ni testament, ni ruse de guerre ; rien de ce qui aurait pu nous aider à réaliser leurs rêves de revanche et leur volonté de vengeance. (*Les Figuiers de Barbarie*, p38)

Dans ce passage, la photo assume bien son rôle d'un récit initial, à partir duquel se déploient les autres événements historiques qui traversent le roman. Plusieurs digressions sont ainsi répertoriées.

Nous relevons également que le temps se déploie d'une manière sinusoïdale. De l'évocation de son passé maquisard, le narrateur nous renvoie à la conquête coloniale pour nous faire revenir à la guerre de libération, puis fait une nouvelle digression vers les ancêtres et terminer finalement par le retour à son parcours de combattant.

Ainsi, le texte se meut entre la fréquence et la récurrence de mêmes occurrences au début et à la fin du roman. La répétition et l'incohérence deviennent donc consubstantielles à une pensée en expansion, se répandant dans le récit par disruption. La lecture en donne une impression de fragmentation et de circularité. Voire un mouvement de spirale comme l'avance Armelle Crouzière-Ingenthron, dans l'ouvrage *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra, « Afin de saisir l'écriture et la technique, suivre la démarche dans les dédales d'une pensée tourbillonnante, labyrinthique, circulaire, même psychotique. »* (Crouzières-Ingenthron 2001, p30)

Le petit énoncé, se mue par sa concision et sa charge sémantique en un lieu de focalisation du sens. Le but « *est de faire dire aux petites phrases de grandes choses.* » (SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p102)

Aussi, dans le roman, le fragment est le lieu où peuvent se matérialiser tour à tour ; le souvenir, la nostalgie, la tristesse, voire la méditation sur les événements et la nature du temps. En effet, événements et temps sont assemblés et données en vrac afin de saisir l'acuité d'une pensée. L'auteur esquisse des schémas mouvants, des arabesques, de nombreuses digressions qui créent le côté labyrinthique, le tout engendrant « *d'un regard, le principe unificateur de son œuvre* ». ⁹

⁹ Ibid.

Comme Baudelaire le stipule ; si l'ouvrage est sans queue ni tête, c'est que tout « y est à la fois, tête et queue, alternativement et réciproquement. » (SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p64). C'est pourquoi, la fragmentation dans l'œuvre se manifeste comme une pratique volontaire.¹⁰

En effet, la fragmentation textuelle dans le récit constitue la projection d'un déchirement intime.

Le fragment pourrait se définir comme une pratique esthétique mélancolique. Le plaisir qu'il engendre naît en sus de la dispersion révélée, de la dissipation du sens comme réplique, textuelle en l'occurrence à l'identité morcelée. Le fragment serait une de ces façons ambiguës de vivre et d'assumer ce que J. Kristeva a nommé « l'expérience mélancolique des ressources symboliques de l'homme » (SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p 57)

L'ambiguïté mélancolique se traduit par une écriture de la discontinuité qui est selon P. Quignard, « obsessionnelle, piétinante, ressassante, circulaire. » (SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p125)

« Tout remontait d'une façon horriblement répétitive. Peut-être simplement des rappels de mes rêves et de mes cauchemars. Tout remontait donc. Les souvenirs et les idées fixes affluaient... » (*Les Figuiers de Barbarie*, p61)

Car, c'est une écriture caractérisée par un questionnement incessant et un processus de déconstruction.

« Au moment où nous nous installions dans l'avion, il dit : [...] Mais, tu sais, tu n'as rien compris à toute... » (*Les Figuiers de Barbarie*, p10)

Omar, à peine installé dans son siège, dit à brûle-pourpoint, comme s'il parlait à quelqu'un derrière moi, sans me regarder : « Tu sais, tu n'as toujours rien compris à cette... » Il n'avait pas fini sa phrase. Je n'avais pas besoin qu'il la finisse. Je savais ce qu'il voulait dire puisqu'il me l'avait répétée depuis 1962, l'année de l'Indépendance (*Les Figuiers de Barbarie*, p12)

« Il commençait toujours par cette sempiternelle phrase qui m'agaçait beaucoup : « Tu sais... » (*Les Figuiers de Barbarie*, p12)

Ce questionnement est l'objet même du roman.

D'un autre côté, un autre effet indéniable de la brièveté du fragment est de le destiner à une forme singulière de pérennité, le fragment « serait ainsi appelé, plus que tout autre forme, à exercer sa « force chantante » auprès de la postérité. » (SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p258) qui permet d'établir un rapport nécessaire entre

¹⁰ Ibid.

« *brièveté et survie, comme si le peu de mots et de matière était lié, mieux que son contraire, à une visée d'éternité.* »¹¹

L'écriture fragmentaire constitue en effet un exemple éminent de valorisation sémantique de la forme qui, telle une sorte d'emblème, peut faire sens à elle seule, indépendamment des énoncés, dont elle est porteuse.¹²

En définitive, la narration est essentiellement fragmentaire et labyrinthique. La trame du roman « *Les Figuiers de barbarie* » se déploie en spirale, c'est-à-dire, que les mêmes événements du passé sont relatés à divers endroits dans le roman, chaque fois d'une manière différente.

« *Fragment et totalité, inachèvement et complétude s'échangent et se confondent.* »
(SUSINI-ANASTOPOULOS 1997, p102)

Pour conclure, nous avons mis en évidence le caractère intrinsèque des aspects de dialogisme et de la mise en abyme qui fondent l'écriture du roman « *Les Figuiers de barbarie* ».

Le récit est éclaté en fragments étalés en spirale dans la narration. La voix du narrateur est hallucinante. L'Histoire l'a trahie. La conscience individuelle du personnage figure les répercussions du chaos moderne.

Finalement, plus qu'aux méandres de l'histoire individuelle et collective « *Les Figuiers de barbarie* » s'intéresse à l'incidence du temps dans ces événements. Plus qu'un récit, le roman constitue une profonde réflexion sur la notion même du temps et son rapport au passé.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid

Conclusion de l'analyse narratologique

En conclusion, l'analyse narratologique du roman « Les Figuiers de barbarie » nous a permis de relever la structure complète de l'œuvre qui nous a aidé à mieux cerner les différents aspects temporels qui constituent l'œuvre en question.

En effet, le titre lui-même est une allégorie au temps. Nous avons démontré que « Les Figuiers de barbarie » représentaient des générations d'Algériens endurant diverses violences de par leur Histoire.

Ensuite, l'étude de l'espace a mis en évidence que les lieux inscrits dans le roman qui sont avant tout des espaces de mémoire et d'Histoire. C'est-à-dire, des lieux inscrits dans le passé.

Également, la représentation du temps en particulier l'ordre de la narration nous a permis d'établir que la narration est constituée essentiellement de flash-back, des analepses qui représentent la matrice du récit. Le foisonnement des analepses et leur organisation dans le roman a mis en évidence les différentes représentations du temps et leur interaction avec la mémoire et l'Histoire.

Ainsi, les éléments narratologiques nous ont préalablement ouvert la voie à suivre pour mieux analyser l'inscription du temps dans le récit.

Dans la deuxième étape, nous essayerons de déterminer la représentation et la forme adoptée par le temps par rapport à la mémoire et à l'Histoire.

Comme nous l'avons démontré notre corpus se distingue essentiellement par son inscription dans le passé, voire dans le temps. Par une écriture intimiste et mémorielle, BOUDJEDRA retrace le passé tourmenté de deux amis anciens maquisards qui tentent de régler une fois pour toute leur compte avec ce passé et par là même, reprend des pans de l'Histoire de l'Algérie. Comme le stipule Paul RICOEUR « *Le passé nous interroge et nous met en question avant que nous ne l'interrogions et ne le mettions en question.* » (RICOEUR 1984, p322). Aussi, le passé inscrit dans le roman est-il un passé qui selon Deleuze : « *non seulement coexiste avec le présent qu'il a été, mais c'est le passé tout entier intégral qui coexiste avec chaque présent.* » (RICOEUR, 2003, La mémoire, l'Histoire et l'oubli, p562).

Ce dernier continue de revenir sous une autre forme. C'est pourquoi, nous avons formulé les interrogations suivantes conformément à notre problématique :

Quel rapport le passé vécu des personnages entretient-il avec le temps ? Quelle forme adopte-t-il ?

Dans cette deuxième partie, il s'agit de relever la manière dont se négocie le temps avec les deux modes représentatifs du passé dans le roman ; à savoir la mémoire et l'Histoire dans la mesure où ils constituent la matrice du récit.

Nous allons donc mettre en évidence les procédés mis en place dans le texte de ces représentations du passé.

Pour cette analyse, il nous paraissait nécessaire de nous appuyer dans un premier temps sur la phénoménologie de la mémoire comme approche afin de rendre compte du lien intrinsèque entre la mémoire et le temps.

Dans un deuxième temps, nous avons privilégié de saisir l'Histoire pour mettre en évidence l'inscription du temps et sa forme par rapport aux personnages et aux événements évoqués dans le récit.

**DEUXIÈME CHAPITRE :
LA MEMOIRE A L'EPRUVE DU TEMPS**

Le but de cette deuxième partie est de relever la corrélation des notions de temps et de mémoire dans le roman *Les Figuiers de barbarie*, car comme l'affirme Paul RICOEUR « *La temporalité constitue la pré-condition existentielle de la référence de la mémoire et de l'histoire au passé.* » (RICOEUR, *La mémoire, l'Histoire et l'oubli* 2003, p454). Les événements se succèdent dans le temps et marquent leurs passages dans la mémoire. Par conséquent, les notions de mémoire et de temps sont indissociables.

Nous avons établi par l'approche narratologique, que le récit repose sur des analepses (cf. l'ordre du récit), c'est-à-dire des retours en arrière dans le passé. La mémoire dans le texte constitue la source créatrice du récit. Composante incontournable dans l'écriture du roman « *Les Figuiers de barbarie* », c'est le soubassement qui sert de support au narrateur pour rendre compte d'un passé individuel et collectif pas encore exorcisé.

Dans un éparpillement apparaissent les fragments d'une mémoire éclatée toujours conflictuelle, les mosaïques de consciences individuelles refusant de se fondre dans une impossible mémoire collective (STORA, 2010, p69).

Le roman fait donc mémoire dans la mesure où il remplit une fonction de transmission du passé ; il livre ce qui est passé comme objet pouvant être saisi comme méditation et réflexion. La représentation de cette mémoire se construit à travers une médiation entre une pluralité humaine et une diversité d'histoires sous l'impulsion du temps de l'histoire. Elle rejoint la manière de réinterpréter la caractérisation que donne Paul Ricoeur du récit :

Le récit est une refiguration de l'identité dans le temps, cela suppose à la fois de redire une histoire et de traiter cette histoire comme une mémoire. En d'autres termes, le roman, en tant qu'il est un récit, est une manière de somme temporelle ; il fait en lui-même l'alliance d'une histoire et d'une mémoire¹³.

Le roman s'élabore comme un jeu de continuité du passé dans le présent, parce qu'il y a là l'incompréhension du passé qui désespère Rachid le narrateur « *tout refluit dans ma mémoire encombrée par l'histoire familiale d'Omar et par la mienne.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p146)

¹³ Jean Bessière. Récit littéraire, mémoire, collectivité. [En ligne]. https://www.google.fr/?gws_rd=ssl#q=Jean+Bessi%C3%A8re.+R%C3%A9cit+litt%C3%A9raire%2C+m%C3%A9moire%2C+collectivit%C3%A9. (Page consultée le 16/03/2013)

En effet, les protagonistes souffrent de réminiscences obsédantes ; tourmentés par les épreuves d'hier, ils revoient des événements de leur vie, des situations dont ils ne pourraient s'enorgueillir, en particulier Omar, de par sa famille il se sent coupable et cette culpabilité, qui est même l'objet du dialogue entre les deux amis, voire du récit, l'entrave à retrouver la paix : « *Je n'éprouvais pas de compassion pour cette culpabilité désastreuse qui le ronge ni pour cette honte qu'il continuait à ressentir vis-à-vis de son père et de son frère* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p1194)

Cette culpabilité qui continue de le ronger même après l'indépendance « *apparaît comme une composante supplémentaire au regard des images du passé.* » (RICOEUR, La mémoire, l'Histoire et l'oubli 2003, p375). Pour en arriver au bout de ce sentiment obsédant, les personnages remettent tout le passé en question ; le leur et celui de leur pays : « *Le passé devient alors au présent et pour l'avenir un capital pieusement conservé dans le grenier de la mémoire. En décidant du sens de notre passé, nous décidons de ce que nous sommes.* » (Busnel 1997, p37). C'est ce qu'il y a lieu dans le roman, une tentative d'explication du passé. La pertinence de la mémoire représentée ainsi, permet un lien de l'avoir-été et du présent, car la « *mémoire véritable possède une substructure temporelle.* » (Busnel 1997, p58)

C'est donc, à travers l'aspect temporel de la mémoire que se profile l'explication du passé. Afin de déterminer cet aspect temporel, nous tenterons de trouver les réponses à ces interrogations : de quelle manière, la mémoire s'approprie-t-elle la composante temporelle pour rendre compte du passé ? Quelle forme de temps la mémoire privilégie-t-elle ?

Pour restituer cette relation intrinsèque du temps et de la mémoire, nous allons en premier lieu, identifier les différents procédés de la mémoire mis en place dans le texte où nous analyserons le rapport qu'ils entretiennent avec le temps.

Ensuite, nous étudierons les dimensions par lesquelles la mémoire reconstitue le passé et la conception du temps qu'elle adopte.

I. Les procédés de la mémoire

La mémoire devient le mode de passage des lieux du récit. Car il s'agit d'une remise en question d'un vécu ; dans ce cas écrire équivaut à transmettre un legs. L'écriture prend ainsi la valeur de témoignage et du salut au sens existentiel, elle oblige à se souvenir et surtout à ne pas oublier. Une écriture dans le sens du titre de l'œuvre de

Jorge SEMPRUN « *L'écriture ou la vie* » (SEMPRUN 1994) ou de celle d'Assia DJEBBAR : « *Soudain, la voix explose. Libère en flux toutes les scories du passé.* » (DJEBBAR, 2001, p164)

Dans notre corpus, le narrateur introduit le lecteur d'emblée dans un univers de souvenirs, de rappels, voire de mémoire « *globalement, le mot « mémoire » se réfère d'une manière un peu flou il est vrai aux rapports que l'individu entretient avec un passé personnel* ». (BUSNEL, 1997, p52)

Nous allons donc étudier les différents procédés qui mettent en œuvre ces réminiscences et relever la relation qu'ils entretiennent avec le temps.

I.1. Les souvenirs

La phénoménologie de la mémoire s'appuie essentiellement sur les souvenirs, comme l'affirmait Saint-Augustin

La recherche des souvenirs témoigne en effet d'une des finalités majeures de l'acte de mémoire à savoir de lutter contre l'oubli, d'arracher quelques bribes de souvenirs à la rapacité du temps (Saint-Augustin, Dixit) (RICOEUR, *La mémoire, l'Histoire et l'oubli* 2003, p40)

Or, qu'est-ce que se souvenir ?

C'est retrouver une image du passé : « *Parce que cette image est une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit.* » (RICOEUR 1983, p26)

Les protagonistes des *Figuers de barbarie* tentent d'évacuer les souvenirs tenaces qui les rattachent encore à leur passé. Nous allons voir que ces souvenirs deviennent des obsessions formant un rempart qu'ils n'arrivent pas à franchir en les maintenant dans un statu quo continu.

« *Ainsi, mine de rien, tu me voles des bribes par-ci, des bribes par-là et tu récupères mon passé... Tu me vides...* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p177)

Ce n'est pas la réalité confuse et pénible des événements d'autrefois qu'ils perçoivent dans leurs souvenirs, mais une réalité plus intense qui avec le temps a pris une autre dimension. Les souvenirs constituent dans cette perspective leur conscience et affirment leur patrimoine identitaire. Dès lors, « *se souvenir, c'est non seulement accueillir, recevoir une image du passé, c'est aussi la chercher, faire quelque chose* »¹⁴

¹⁴ Ibid.

« *Tout remontait donc. Les souvenirs et les idées fixes affluaient...* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p161), et qui persistaient « *les souvenirs m'assaillaient* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p180)

Or, certains souvenirs ne se présentent à nous que lorsque un élément les déclenche comme une rencontre inattendue qui vient nous restituer notre passé (BUSNEL, 1997, p57). Pour le narrateur cette remémoration intervient justement par sa rencontre avec son cousin Omar dont le passé est étroitement lié au sien et avait un but bien précis

« *J'utilisais en fait pour recomposer ma propre histoire et celle de mon cousin et idole Omar avec les éléments de la mémoire à la fois fragile débordante* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p36).

Se souvenir, revient à méditer sur le sens des événements dans lesquels ils ont pris forme afin de résoudre ce mal existentiel qui les ronge, également de relier les faits passés les uns aux autres dans leur contexte pour comprendre leur présent à eux. Comme l'observe justement Paul RICOEUR, le temps « *de ressouvenir avec sa libre mobilité jointe à son pouvoir de récapitulation donne le recul de la libre réflexion.* » (RICOEUR 1985, p56).

Le narrateur fait une sélection parmi ses souvenirs en corrélation avec son projet. Il prend du recul et analyse ce qu'ils ont été. Le souvenir se conçoit donc comme « un tableau intérieur » qui pousse à méditer sur un vécu surchargé « *seul le souvenir permet de nous retrouver, et en nous retrouvant, de donner sens à notre vie, à notre temporalité.* »¹⁵ Pour saisir son « histoire » et son passé, il s'appuie sur le temps de la mémoire. Avec la notion du souvenir, cette mémoire permettrait à l'homme de rompre avec l'écoulement irréversible du temps et de voyager dans son temps subjectif. Cependant, le poids du souvenir – qu'il soit volontaire ou involontaire- intervient alors, non comme un passé daté mais un éternel présent (Busnel 1997, p131) ne laisse pas de place à l'action, il fige tout désir de vivre à nouveau. Comme il l'explique :

« *J'ai eu un jour vingt ans et je me suis arrêtée là.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p162)

Car « *ce que nous avons été s'impose à ce que nous sommes, nous interdit ce que nous voudrions être* »¹⁶

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.p131

Ainsi, les souvenirs s'opposent au temps avec force et rattachent les personnages à leur passé, en leur imprimant un état de permanence

« *Nous étions seuls avec notre nostalgie, nos deuils jamais faits, nos célibats incompréhensibles mais entêtés, nos chahuts jamais terminés. » (Les Figuiers de Barbarie, p167)*

Cependant, les récits des protagonistes comprennent non seulement leurs souvenirs d'enfance, mais également les événements historiques dans la mesure où ils constituent des expériences tragiques auxquelles ils ont participé. D'un événement à l'autre, le déploiement des récits se dissémine dans le temps. Remonter le passé constitue en soi un retour à la source.

Par ailleurs ce que bouleverse le narrateur, c'est cette impression de revivre les mêmes scènes. En effet, dans les événements d'octobre 1988 à l'hôpital où il travaille, il retrouve les analogues effets d'angoisse ressentis dans son enfance

Parallélisme des idées noires, donc, des peurs enfantines, des souvenirs macabres (tante Fatma, la vieille bonne écrabouillée par le tramway de six heures du matin [...]) et des obsessions répétitives.

Tout cela se réfractait dès le lever du jour sale, non pas laiteux, mais comme vineux... Vision d'enfer. Le sang dru. Les entrailles dehors. Les râles insupportables. (Les Figuiers de Barbarie, p160)

De même, il retrouve la même violence à la vue du sang dans la répression ; hier, par le pouvoir colonial et en 1988 par le pouvoir post-indépendance, c'est-à-dire, les anciens combattants.

Parallélisme des idées noires, [...] Je me souvenais alors de la guerre contre le pouvoir colonial à laquelle nous avons participé Omar et moi, avec tant de passion et tant de sincérité. J'étais ulcéré, atteint par un chagrin [...] de voir qu'aujourd'hui, ce sont des soldats algériens qui répriment féroce­ment ces émeutes de la colère, en ce mois d'octobre. (Les Figuiers de Barbarie, p158)

Il retrace en fait, un cycle de violence et de souffrance à l'aide de ses souvenirs ; les terribles épreuves de la guerre.

« *Tout remontait d'une façon horriblement répétitive. » (Les Figuiers de Barbarie, p161)*

Rachid constate le retour des mêmes sensations, à la manière des témoins portant leur attention sur l'événement et reproduisant l'empreinte que celle-ci a laissée en eux par la prise en conscience de son reflet subjectif laissé dans leur esprit, ce qui leur permet de revivre l'événement et de ressentir les mêmes douleurs. « *Il s'agit ici d'une subdivision du temps, temps intérieur et éclaté de la mémoire que domine la perception individuelle.* » (Busnel 1997, p151)

Ainsi, la mémoire repose sur des souvenirs qui rendent le sujet capable de rendre compte de son passé, c'est-à-dire, « *des souvenirs dans un présent qui recommence sans cesse.* » (Busnel 1997, p53)

« *Ce fut un autre cauchemar dont le souvenir est toujours là* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p188)

A la lumière de cette analyse, nous pouvons confirmer que c'est le temps cyclique qui est adopté par les souvenirs pour mettre en évidence les incohérences de l'Histoire. Dans la mesure où à travers les souvenirs le narrateur revient au point de départ, à des impressions déjà vécues, traçant une boucle.

Nous allons étudier une autre forme de souvenir, la trace que le narrateur s'en sert pour témoigner de ce qui a été et en même temps, nous dégagerons le rapport qu'elle entretient avec le temps.

I.2. La trace

Si nous l'avons incorporé dans notre étude, c'est parce que la notion de trace « *constitue un nouveau connecteur entre les perspectives sur le temps.* » (Ricœur 1985, p171).

Le souvenir se présente également à la manière d'une trace indélébile, marquée à tout jamais. Des expériences que l'historien ne prend pas en considération mais que la mémoire dans son rôle d'enregistrement perçoit sous un nouvel angle des aspects essentiels des événements qui y ont laissé des traces. Car, comme l'observe Paul Ricœur

« *Nous avons vu en elle la conjonction d'une relation causale au plan physique et d'une relation de signification au plan sémiologique ; nous avons pu l'appeler effet-signe.* » (RICOEUR, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. 2003, P226)

Comme les traces physiques de violences inaltérables

L'accumulation de cette tension lui donnait l'impression d'être parcouru d'ondes sonores, comme si les traces liées au sang que dégage cette horrible enceinte s'imprimaient dans ses entrailles. (***Les Figuiers de Barbarie***, p171)

Également la trace, se décline sous forme épistolaire. La correspondance devient alors un support effectif, à l'exemple des lettres qu'envoyait le narrateur à Dounya du maquis, une sorte d'exutoire à la violence qu'il côtoyait durant la guerre de libération

« *J'écrivais pour atténuer l'effroi des jours et les terreurs nocturnes.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p35)

Mais, pour l'Histoire, certaines correspondances deviennent la meilleure trace des évènements historiques, lorsque les évènements politiques extrêmes se bousculent, les correspondances quotidiennes revêtent un intérêt crucial, et rendent de la meilleure manière les moments forts de la densité historique. Comme les correspondances des généraux français lors de la conquête de l'Algérie évoqués inlassablement dans le récit.

Omar était obsédé par la correspondance du général de Saint-Arnaud qui racontait d'une façon désinvolte tous les génocides qu'il avait commis et d'une façon sentimentale les études de son petit frère Adolphe ou le décès de Delphine, sa petite nièce), les génocides, les massacres, les récoltes brûlées, les terres expropriées. (*Les Figuiers de Barbarie*, p39)

En voici quelques exemples :

« Le 11/06/1845. Orléansville. De la part du Général Bugeaud au Général Péliissier.

Si ces gredins d'Arabes se retirent dans leurs cavernes, imitez Cavaignac, mon cher ! Faites comme il a fait avec la tribu des Sbeas : enfumez-les comme des renards ! J'espère que toute votre famille se porte bien. Mes hommages à votre épouse. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p80)

En août de la même année, [Le général Péliissier] fit un émule en la personne du général « de Saint-Arnaud, à qui il écrivit : « J'ai fait enfumer 500 brigands dans une grotte située près de Tipaza ! Faites-en de même ! C'est plus rapide... » (*Les Figuiers de Barbarie*, p82)

Le 20 octobre, Saint-Arnaud, scribouilleur impénitent et bavard intarissable, écrit une très longue lettre dithyrambique et détaillée à son frère sur la conquête de la ville. Il est pris de frénésie et de jubilation. Et après s'être vanté de ses prouesses, il ajoute : « La ville était dévastée. Mais peu à peu les boutiques se rouvraient. Les juifs étaient en grand nombre avec leur servilité riante et abjecte, mais les autres habitants arabes étaient tristes, mornes, et ils souffraient. Leurs regards étaient haineux. Comment ces gens-là pourraient-ils oublier jamais le sac de leurs maisons et de leur ville en ruine, pour bien des années. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p80)

A travers ces correspondances une année retient notre attention. En effet, l'année 1845 constitue une année charnière dans l'histoire de la violence sauvage de la conquête de l'Algérie avec l'introduction de l'enfumade nouvelle forme inhumaine de cruauté, le narrateur tient nous à rappeler une autre année de sauvagerie analogue à cette date qui est 1945, en d'autre terme, un siècle après, la même violence du colonisateur se manifeste de nouveau.

« *La vraie guerre, elle, n'était pas encore d'actualité. Mais les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata avaient déjà eu lieu. Quarante-cinq mille morts en une semaine. Cela a commencé le 8 mai 1945* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p)

Le retour au même, la sauvagerie du colonisateur qui se répète, formant **un cercle**.

La mémoire est bien là à la fois trace et évocation, gardienne de rapport au passé.

I.3. Les photos

La photographie dans son rôle de gardienne des souvenirs permet de raviver la mémoire où les événements marquants sont figurés dans leur contexte familial et historique. « *Photo de la grand-mère, donc, qui avait gâché mon enfance et que j'allais, fasciné, regarder en cachette de maman pendant des heures* ». (**Les Figuiers de Barbarie**, p164)

Lien entre le passé et le présent : elle est l'un des objets de mémoire le plus partagé et de plus en plus adopté. Sa particularité principale est de fixer le temps et l'espace.

Le déclencheur de la mémoire du narrateur fut la photo de guerre d'Omar qu'il lui a envoyé des Aurès. Elle lui restitue certains événements du passé.

Photo de lui (Omar) qu'il m'avait envoyée du maquis dans une région au relief torturé. [...] je la retournai et regardai le dos. Il y avait le nom du lieu et une date : CHAABET LAKHRA, 14-05-60. Rien d'autre. Mais le fait qu'il m'envoya sa photo en cette période de guerre épouvantable me bouleversa (**Les Figuiers de Barbarie**, p10).

Photos donc qui ressuscitent ses souvenirs sur leur parcours révolutionnaire. « *Photo qui me rappelait d'autres photos de camarades de classes disparus dans les maquis, les affaires ou les villes étrangères où ils étaient exilés* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p10)

Également, des images coloniales avilissantes, qui témoignent de la sauvagerie du colonialisme. Des images qui témoignent des cruautés passés. Les photographies sont donc considérées dans ce récit : photo-souvenir et photo-archive.

Me rappelant cette photo, celles coloniales du début de siècles, transformées en cartes postales et vendues dans les boutiques obscures des grandes villes [...] photographies coloniales et abjectes parce qu'elles faisaient fi de tout le chagrin du sujet convoité à travers une vision de l'autre cannibale et vorace. (**Les Figuiers de Barbarie**, p11)

Les photos sont utilisées pour présenter les faits du passé. Par leur force d'évocation, elles constituent une preuve. Un témoignage sur les exactions commises à travers quelques exemples de photographies de propagande coloniales.

Telles aussi ces cartes postales représentant des Algériens pendus à des gibets vermoulus, envoyées par les Européens d'Algérie à leurs bien-aimées, leurs parents ou leurs amis de France, avec cette inscription génériques : « Bons baisers d'Algérie ». J'en avais toute une collection de ces photographies de l'horreur. (**Les Figuiers de Barbarie**, p11).

Ainsi fixées, une sorte de mémoire extérieure à soi. Elles font partie de la réalité de l'époque, traduisant l'esprit de l'idéologie coloniale dominante.

Me rappelant cette photo, celles coloniales du début du siècle, transformées en cartes postales et vendues dans les boutiques obscures des grandes villes. Photographies coloniales aussi pâles et dépolies que celle d'Omar qui venait de me parvenir alors que je ne m'y attendais pas. Clichés médiocres qui mettaient en branle les personnes, les architectures et les corps nus de prostituées à peine pubères. Les photographies étaient généralement comiques à cause de ce regard colonial égrillard, qui les rendait pitoyables jusqu'à l'éclatement. Photographies coloniales et abjectes parce qu'elles faisaient fi de tout le chagrin du sujet convoité, à travers une vision de l'autre cannibale et vorace. (*Les Figuiers de Barbarie*, p11).

Les photos, dans les mains du créateur sont une matière sur laquelle il peut travailler et leur attribuer différentes interprétations. Ici dans l'espace de l'écriture, Boudjedra leur donnent vie et les affecte d'un double sens à la fois dénonciateur et mémoriel. Le texte interprétant ces images devient dès lors un discours central. Par le biais de la langue et la mémoire, l'écriture transcende les signes iconiques

« Si la photo montre et dérange, la photo écrite par un romancier accroît cette capacité de dénonciation et révèle son positionnement dans le monde du réel. Elle est, en même temps, une mémoire offerte où chacun peut investir ses signes. »¹⁷

Les images participent donc à donner une représentation forte de la réalité. Cette identification émane également des postures, des costumes, du décor, etc. L'image se présente comme un allié indispensable à l'écriture.

Martine Joly précise : « (...) les attentes (notamment celle de la vérité), les préjugés, les stéréotypes, l'histoire, la mémoire conditionnent l'interprétation que le lecteur/spectateur peut se faire (...) L'image n'est pas la réalité mais une réalité, une représentation »: (Joly 2002 : 101).¹⁸ C'est ce que le texte met en évidence

Les nouvelles photographies que sa mère avait apportées ne représentaient pas seulement les membres de la famille [...] elles représentaient aussi les énormes ports pansus avec à l'arrière-plan l'imbrication de leurs structures, la somnolence de leurs bateaux au formes multiples. Marseille (où on fabriquait pendant l'époque coloniale qui a duré cent trente ans, du savon avec les ossements d'algériens qu'on pillait dans les cimetières) (*Les Figuiers de Barbarie*, p22)

Dans le roman, les photographies peuvent être aussi un signe annonciateur des semblables événements violents survenus dans le passé et qui reviennent soulignant ainsi le temps circulaire des événements, pareil au ciel d'octobre 1988 que le narrateur fait le rapprochement avec celui du 1^{er} novembre 1954

¹⁷ CHAULET ACHOUR, Christiane « La photographie comme tiers espace chez Aziz Chouaki, Nourredine Saadi et Karima Berger », *Expressions maghrébines*, revue de la CICLIM, coord. Mireille Rosello, Vol. 6 n°1, été 2007, « Images, imagination : Algérie », pp.65 à 78.]

¹⁸ « La photographie comme tiers espace chez Aziz Chouaki, Nourredine Saadi et Karima Berger », *Expressions maghrébines. Op. Cit.*

A l'instar de ce ciel entrevu dans les mauvaises photos reproduites dans les journaux que j'avais jalousement gardés, relatant le terrible séisme de 1953 (comme un signe annonciateur du vrai séisme, celui du 1er novembre 1954, date du déclenchement de la guerre). (*Les Figuiers de Barbarie*, p144)

En conclusion, nous avons mis en évidence que le récit utilise les souvenirs ainsi que les photos et les traces pour rendre compte de leur passé. Ils constituent des repères dans l'établissement des points d'ancrage entre le passé et le présent. Également, à travers ces mêmes procédés, nous avons identifié que c'est la conception du temps circulaire qui est adopté, dans la mesure où le récit concentre sur des événements violents qui reviennent dans des temps différents.

Après avoir déterminé les différents procédés par lesquels la mémoire se libère de son poids, nous allons dans cette deuxième étape identifier les espaces qu'elle sillonne ; c'est-à-dire, les lieux de mémoire.

II. Les différentes dimensions de la mémoire

L'œuvre se construit au gré d'un défilement, discontinu, déphasé, anachronique mais suspendu au bon vouloir d'une mémoire qui se déploie tel un torrent d'anecdotes, d'images et d'évènements. Mémoire donc, cette quête d'une autre vérité qu'on pourrait appeler la vérité du « dévoilement » de soi.

Différentes dimensions se déploient dans cette écriture pour dire l'être ; mémoire personnelle, mémoire collective et mémoire de guerre.

Dans un récit labyrinthique, le narrateur nous emporte ainsi avec lui dans les dédales de ses souvenirs de famille, mais surtout de guerre. Cette incursion dans le passé prend plusieurs formes.

II.1. La mémoire familiale

La mémoire familiale est faite de fragments éparpillés et hétérogènes, soumis aux caprices de la réminiscence et enflés par le souvenir. C'est elle qui résonne dans l'intimité secrète de l'âme. C'est d'abord une histoire personnelle, la manière dont chacun va s'approprier son passé et lui donner sens. Elle est l'aboutissement d'un travail de remise en question que toute personne fait vis-à-vis de cette histoire qui lui sert d'assise à son identité. Car *« C'est dans le cadre de la famille que l'image se déplace, parce que dès le début elle y était comprise et qu'elle n'en est jamais sortie. »* (RICOEUR, *La mémoire, l'Histoire et l'oubli* 2003, P148)

L'histoire familiale des deux amis constitue le point névralgique de la destinée des deux maquisards. Elle restitue le destin de trois générations soumis aux affres de l'occupation et aux choix stratégiques au fil du temps.

La question qui nous intéresse conformément à notre problématique, est de déterminer la configuration temporelle prise en charge par la mémoire familiale dans le récit.

Pour y arriver, nous nous sommes appuyés sur l'étude de Maurice Halbwachs sur l'affectivité du temps de la mémoire familiale qui se présente sous trois volets.

Dans le premier volet, Halbwachs stipule que tout comme la famille romaine avait ses dieux, la famille contemporaine a ses secrets, son esprit de famille, ses souvenirs, qu'elle est seule à commémorer et qu'elle ne révèle qu'à ses membres¹⁹.

De même, la famille dans le roman prend un aspect déterminant, en particulier celle d'Omar. Dans l'ensemble de ses souvenirs qui sont à sa disponibilité, Omar se trouve souvent tiraillé par les contrastes entre les identités politiques des membres de sa famille: d'un côté ; deux militants aux solides convictions indépendantistes, lui et son grand-père, et de l'autre ; son père un commissaire divisionnaire de police à Batna en temps de guerre et son frère membre de l'OAS.

Une véritable correspondance préexistait entre les éléments divers de ce faisceau familial bourré d'intuitions, de sensations, de trahisons, de lâchetés et d'héroïsme (son grand-père et lui avaient été des patriotes intransigeants et des résistants conséquents). (**Les Figuiers de Barbarie**, p18).

Une famille tragique dans le sens où d'un passé révolutionnaire et bourgeois elle se brise dans des circonstances mystérieuses à la fin de la guerre de libération.

Son frère cadet était responsable de ses actes. Par veulerie, il était devenu un militant actif de l'OAS. Il avait commis des attentats contre ses compatriotes. Il fut enlevé et certainement égorgé et enterré dans une forêt des environs de la ville. [...] [Son père] à l'Indépendance, fut déchu de ses fonctions. Il en éprouva une terrible déception. S'enferma d'abord. Se laissa aller. Finit par perdre la tête. Il se mit à errer dans les rues de la ville, sale, hirsute, en marmonnant des phrases incohérentes. Ce calvaire dura trois ans jusqu'à sa mort en 1965. (**Les Figuiers de Barbarie**, p193)

Ces choix personnels et historiques sont rappelés par le narrateur dans son évocation fiévreuse des raisons qui ont contribué par la suite à des prises de position irréversibles. A savoir, leur engagement dans le maquis, montrant ainsi qu'il ne pourrait y avoir de frontière entre l'intime et le politique. Conformément, à la définition de

¹⁹ NAMER Gérard. Affectivité et temporalité de la mémoire. In: L Homme et la société, N. 90, 1988. Le temps et la mémoire aujourd'hui. pp. 9-14. doi : 10.3406/homso.1988.2362 . [En ligne]. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/homso_0018-4306_1988_num_90_4_2362. (Page consultée le 01/11/2013)

Bachelard du temps « *comme une série de ruptures. Notre histoire personnelle n'est que le récit de nos actions décousues de nos instants décisifs c'est-à-dire des moments clés de notre existence.* » (BUSNEL, 1997, p56)

« *Omar avait un seul but dans la vie. Il tentait d'échapper à cette confusion dont il souffrait à cause de cette réalité falsifiée, de ce père collabo et de ce frère OAS* ». (**Les Figuiers de Barbarie**, p18).

Il a donc souhaité expliquer cette béance par le biais des réminiscences au cours de ce dialogue insistant avec le narrateur. C'est la raison même du voyage, un retour vers le passé à travers une heure de vol, tenter de méditer sur ce passé familial d'Omar chargé de drames et de suspicions qui le hante et constitue le nœud de sa tragédie.

« *Comme pour en finir une fois pour toutes avec ses eaux familiales, sales et stagnantes, c'est-à-dire ces eaux croupissantes de la vie.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p190)

Ce qui nous amène au deuxième volet de l'affectivité du temps, que nous avons jugé de le laisser en dernier par son inscription dans le temps, "*c'est son côté normatif, le souvenir familial dit Halbwachs est une leçon à répéter, ce volet dévoile le temps de la mémoire comme soumis à un rythme ; le souvenir est ici celui du rythme d'une image particulière.*» (NAMER 1988, p3)

Dans le roman, ce sont des moments partagés avec Omar à Constantine qui reviennent sans cesse ; « *Le souvenir du rythme devient un symbole transtemporel : c'est une répétition, une réitération d'un même cérémonial²⁰, c'est le souvenir de cette tragédie familiale d'Omar imbriquée dans la sienne qui revient sans cesse et les oblige à toujours faire un pèlerinage vers Constantine : le rythme est une façon d'être ensemble dans le silence nocturne de cette ville ; ce rythme a un sens ; il signifie la vie.*²¹

Tout refluit dans ma mémoire encombrée par l'histoire familiale d'Omar et par la mienne. J'avais racheté la maison paternelle et j'y venais pendant de longues périodes. J'avais, avec l'âge, besoin de cette maison, de ce climat de Constantine et d'Omar. Nous ressassions nos souvenirs, comme de vieux célibataires. (**Les Figuiers de Barbarie**, p41)

Un retour perpétuel vers les lieux de l'enfance, voire de mémoire la source de leur malheur, c'est à partir d'elle que s'édifia leur conscience et orienta en quelque sorte leur parcours.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

Tout était prétexte, pour Omar, à me rendre visite dans ma maison de Constantine qu'il avait lui-même si bien restaurée. C'était là, certainement, que se situait le nœud de cette relation complexe et brouillonne, [...] que j'entretenais avec lui, aujourd'hui encore. (**Les Figuiers de Barbarie**, p104)

Une expérience intime où présent et passé sont confondus, à travers laquelle nous percevons la forme circulaire du temps, en cela, les protagonistes reviennent toujours au lieu de l'origine et qui rend bien compte également, que le narrateur est en proie à la nostalgie. Car c'est bien la nostalgie qui envahit son présent en revisitant avec insistance le passé et par là même l'éprouve et le fait souffrir. En effet, c'est bien la nostalgie, étymologiquement souffrance ou maladie du retour, qui le fait pâtir au présent.

« *Souvent, Omar venait à Constantine passer les fins de semaine et les congés avec moi, dans cette maison où le malheur s'obstinait à nous traquer* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p)

Quel est l'intérêt de se retourner vers son passé ? L'avoir eu-lieu de ma faute transperce et lamine la temporalité où je suis inscrit, il nargue ma conscience en mettant l'accent moins sur mon action que sur un état d'esprit [...] Et ce que je perds alors, selon Jankélévitch, dans la cuisson du remords c'est l'innocence première de l'état antérieur à la faute où j'étais. Nul ne peut échapper à ce cercle que met en place Jankélévitch. (Busnel 1997, p133)

La raison qui l'oblige à effectuer ce trajet de retour sur soi, une manière de se justifier et justifier la corruption familiale, impossible pour lui de sortir de ce cercle infernal.

Le fils est l'auteur de sa propre série causale, ce qui semble nier le libre arbitre des autres intervenants et soulever le problème du déterminisme et du destin : car, à moins de poser à nouveaux frais la question de l'éternel retour, il faut noter que le fils va dans le passé parce qu'il ne peut pas agir autrement. (Busnel 1997, p141)

De telles expériences, en ce qu'ils reviennent sur soi, formant le grand cycle que Nietzsche appelle l'Éternel Retour du Même. En cela, « *l'enseignement du Retour lui restitue au contraire la plénitude de ses vertus créatrices, en plaçant la rédemption au cœur même de la volonté qui est exhortée à surmonter le temps et son funeste passé.* »²²

Ainsi, c'est la forme circulaire du temps qui est adoptée dans l'évocation de la mémoire familiale.

²² Universalis. 2011. NIETZSCHE (Friedrich) 1844-1900, Article écrit par [Jean GRANIER](#)

II.2. La mémoire des ancêtres

A partir du présent, l'homme se projette vers son passé par le biais de la mémoire. Or, pour se souvenir, on a besoin des autres, puisque les individus ne sont pas seuls, ils construisent leurs propres souvenirs dans une relation réciproque avec les souvenirs des autres et vivent ensemble ses expressions sociales et historiques, comme c'est le cas du narrateur et son ami « *J'utilisais en fait pour recomposer ma propre histoire et celle de mon cousin et idole Omar avec les éléments de la mémoire fragile et débordante.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p36).

Également, elle contribue à l'édification également d'un ensemble collectif, « *La mémoire tant personnelle que collective s'enrichit du passé historique qui devient progressivement le nôtre.* » (RICOEUR, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. 2003, P515)

Nous recherchons les souvenirs dont nous avons besoin dans l'action présente et qui pourront l'éclairer. La réactualisation du passé constitue le propre de la mémoire collective, selon Roger Bastide²³.

Dans le roman, l'histoire personnelle d'Omar représente le soubassement sur lequel s'appuie le narrateur pour rendre compte de l'histoire collective du pays. Car

Il émanait d'Omar, de son histoire familiale, de son refus d'être honnête et lucide face à l'enchevêtrement des événements, une sorte de radiographie sur laquelle on pouvait lire - certes difficilement - cette histoire collective, effroyable et douloureuse de l'Algérie. (**Les Figuiers de Barbarie**, p36).

A travers cette partie, nous projetons de déterminer la conception temporelle mise en place par le récit permettant de restituer la mémoire collective traumatisée.

Nous constatons que le texte effectue un retour incessant vers le passé des ancêtres. Autrement dit, ce passé continue et persiste principalement par la violence.

Effectivement, la mémoire collective dans le récit repose essentiellement sur les révoltes et la violence. Un acharnement du sort qui bouleverse le narrateur et l'engage à la méditation « *nous savions les soulèvements, les jacqueries, les révoltes, tous gravés dans nos mémoires.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p39).

Paul RICOEUR avance qu'« *il y a probablement dans chaque pays une génération et une qui a servi à toutes les survivantes de modèle et de patron.* » (RICOEUR, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. 2003, P531). Dans le roman « *Les Figuiers de barbarie* », ce sont les « ancêtres » ; « *Génération sacrifiées...* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p91)

²³ Roger Bastide. *Mémoire collective et sociologie du bricolage*. Universalis. [DVD].

ayant subi la conquête, par la suite, c'est l'expérience du colonialisme mise en partage par la communauté toute entière que le narrateur retrace en insistant principalement sur son caractère violent engendrant une série de malheurs et d'épreuves permanentes.

[La conscience nationale] pour le moment elle est toujours malheureuse [...] après tant de tortures érigées en système, de tueries, de massacres, de décapitations d'exécutions sommaires, de corvées de bois, de napalm déversé sur tout le pays, d'essais nucléaires dans le Sahara. (**Les Figuiers de Barbarie**, p195).

Par ce renvoi aux ancêtres, le narrateur veut démontrer le caractère cyclique de cette violence. Il pose au centre de sa réflexion le groupe en tant qu'une structure sociale subissant un destin commun. « *En fait, le colonialisme est une maladie chronique* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p195). C'est pourquoi, les « ancêtres » constituent une référence essentielle, dans le récit. Leurs mémoires ont influencé les destinées des deux personnages : souffrances marquées avant même leur venue au monde aussi avec tous les traumatismes vécus consciemment. « *Nous haletions alors pour rattraper les fantômes de nos ancêtres tombés en poussière après s'être empêtrés dans le borbier de la guerre.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p36).

Le renvoi constant du narrateur au destin des anciens constitue des jalons sur lesquels repose la temporalité dans le récit. Objet de fascination ou de regret, le narrateur restitue leur vécu en le comparant au leur, d'où le constat amer de la persistance du passé dans le présent.

Tu rejettes les ancêtres encombrés dans leur lourd passé et en même temps, tu es fasciné par eux, au point que tu en es fier... Ils te collent à la peau... *Les Figuiers de Barbarie*, p39).

Dans ce contexte et comme le stipule Paul RICOEUR, « *Pourquoi en effet, parler d'espace d'expérience plutôt que de persistance du passé dans le présent.* » (RICOEUR 1985, p301). Le mouvement régressif effectué par la mémoire du narrateur, permet de mieux situer les souvenirs de la chaîne des mémoires ancestrales et par là même d'établir la configuration de la temporalité circulaire de la violence. Le passé ainsi repensé est restitué grâce à des éléments qui servent de repères temporels, car

« *L'expérience du monde mise en partage repose sur une communauté de temps autant que d'espace.* » (RICOEUR, La mémoire, l'histoire et l'oubli. 2003, P184)

Le passage suivant résume le cycle de violence subi par des générations d'Algériens par différents agresseurs

Adulte, j'étais écœuré par les horreurs coloniales d'hier et par celles commises par le pouvoir de mon pays, aujourd'hui. Comme si ce pays était voué au malheur d'une façon définitive. [...] Même Victor Hugo s'y était mis : « Ce qui manque à la France en Alger, c'est un peu de barbarie. Les Turcs allaient plus vite, plus sûrement et plus loin ; ils savaient mieux couper des têtes. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p180).

En effet, il relate l'ensemble des expériences tragiques vécues par des générations, de l'invasion turque, en passant la politique génocidaire de la France émaillée par des crimes horribles, se succède par l'inconcevable brutalité des frères, le tout

« *Qu'il s'agisse d'expérience privée ou d'expérience transmise par les générations antérieures [...] il s'agit toujours d'un acquis devenu un habitus.* » (RICOEUR 1985, p302)

C'est-à-dire

Cette violence accumulée non seulement depuis le déclenchement de l'insurrection [...] mais depuis beaucoup plus longtemps. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p96).

C'est pourquoi, les ancêtres représentent un élément incontournable pour mettre en évidence le temps cyclique de la violence. C'est un temps semblable pour chaque génération martyrisée et un temps intérieur vécu tragiquement comme identité du groupe. (cf. Le titre)

« *Pour nous, les figuiers de Barbarie symbolisaient les sentinelles qui veillaient depuis toujours sur le pays. Malgré tout, les désastres, les malheurs ; malgré le génocide !* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p10).

Ce qui amène le narrateur à s'interroger sur le caractère inéluctable du destin. C'est autour de cette question de la limite du destin que s'articulent les rapports entre le temps et le destin « *Étions-nous sûrs de notre destin ? Pas vraiment.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, P38) rétorque Rachid. Les événements leurs arrivent sans le vouloir, le destin triomphe donc par « *l'absence totale à leur égard de possibilité d'agir.* » (CONCHE 1993, p48). Le temps ainsi représente la scène où des générations d'Algériens subissent les lois tragiques du destin, astreints à revivre sans le savoir les mêmes épreuves ne jouissant d'aucune liberté pour en modifier les contours.

En fait, le narrateur arrive à cette conclusion : « *Notre destin se résume alors à ce zinc et à ce sol saupoudré de sciure.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, P32)

Symboles de tant d'enfumades, d'emmurades et de violences

« *Les grottes s'étaient transformées en un vaste réseau de nerfs qui tissaient leurs ramifications dans tout ce pays que nous arpentions jusqu'au tourgis.* » (**Les Figuiers de Barbarie**. P32)

Dans le texte la violence devient consubstantielle au temps. Cette théorie cyclique du temps justifie la périodicité des évènements en les intégrant dans la fatalité.

II.3. La mémoire de guerre

La guerre est une des plus grandes épreuves de la vie. Ces ravages causent d'énormes souffrances et laissent des traces incommensurables. Pour le pays éprouvé par une série de tragédies dans son histoire « *la guerre fut terrible* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p28).

Nul besoin de forcer la mémoire dans ce récit. C'est encore au présent la guerre pour les deux protagonistes.

« *...je cherche la région cruciale de l'âme où le mal absolu s'oppose à la fraternité* » écrivait André MALRAUX. Cette réflexion de MALRAUX²⁴ cette recherche torture également les deux amis qui ne comprennent pas cette face cachée de l'homme. Une remise en question, d'une situation historique incompréhensible dont l'homme est le seul coupable. Qui sont les bons ? Qui sont les méchants ? Pour les deux amis personne n'est fiable. Si l'on fait le choix de ne pas connaître l'Histoire, on se fait complice de ses crimes, précisait l'historien Bédarida :

« *Les souvenirs de la bestialité humaine et les conditions dans lesquelles elle a pris forme et à conserver impérativement* » En ajoutant qu' « *il est pire d'ignorer que de connaître.* » (RICOEUR, La mémoire, l'histoire et l'oubli. 2003, P135)

De même le narrateur cite les atrocités qu'ils étaient amenés à commettre au nom de cette guerre « *nous avons empoisonné des chiens zélés, égorgés des caïds, fusillé des imams vendus, liquidé quelques harkis* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p33).

Ou encore « *Mitrailles et bouts de plomb effilés grêlant l'air comme les trombes d'eau de notre enfance.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p30).

Cette rage exprime en fait, une grande désillusion car, c'est emporté par un élan de jeunesse de candeur et de bravoure qu'ils avaient participé à la guerre

²⁴ Malraux, en reprenant dans *Le Miroir des limbes* l'un des évènements le plus bouleversants qui dépeint les folies de l'Histoire : la première attaque allemande par le gaz sur la Vistule en 1916 met en scène l'affrontement entre la fraternité et la mort de la part de l'homme.

« Je me souviens alors de la guerre contre le pouvoir colonial à laquelle nous avons participé Omar et moi, avec tant de passion et de sincérité ». (*Les Figueiers de Barbarie*, p158).

Également par un idéal patriotique « Mourir pour la patrie est la meilleure preuve ontologique de l'existence de celle-ci. » (SEMPRUN 1994, p125)

Le choix du narrateur d'assumer et de dire cette guerre autant que témoin et acteur, pour diverses raisons, d'abord, ne supportant plus ces contre-vérités, il en revient pour en reconstruire la vérité. Juste une mise au point avec les équivoques de l'Histoire. Avec les seules armes qu'il possède « nous avons raturé les mots vides, les discours et les harangues démagogiques avec la pointe de nos baïonnettes. » (*Les Figueiers de Barbarie*, p33). C'est pour la postérité qu'il témoigne, il n'y a là ni intérêt personnel ni règlement de comptes

Ainsi nous sûmes très vite que la guerre c'était l'enfer arrosé de sang et de vomi, nos entrailles explosaient entre nos mains et bleuissaient sous le dard des mouches espiègles. (*Les Figueiers de Barbarie*, p33).

Mais aussi, surtout consterné par le retour des mêmes scènes de guerre après l'indépendance et tenter d'en trouver une explication.

D'où, la question principale que nous avons choisie de poser ici et toujours selon notre problématique : par quel processus, les épisodes douloureux de l'histoire de ces sujets traumatisés reviennent-ils ?

En effet, c'est assister aux mêmes scènes de guerre qui consume le narrateur. La mémoire de guerre représente l'expérience commune à laquelle il se réfère pour signaler ce terrible constat.

« Je me demandais ce qui pouvait pousser ces jeunes garçons à être si patients, si résistants à la faim, à la soif, à la chaleur le jour et au froid la nuit » (*Les Figueiers de Barbarie*, p135).

Le narrateur reproduit ainsi les semblables attitudes de guerre adoptées par les jeunes lors des événements d'octobre 1988, jadis prises par eux-mêmes comme combattants au rang de l'ALN « Notre patience débordait nos corps. L'attente fut longue. Les corps affamés. L'orgueil brimé. [...] Nous eûmes notre cortège de famines, d'enfumades, d'emmurades » (*Les Figueiers de Barbarie*, p32). Comme l'observe Hafid GFAITI

Ces rapports puissants entre hier et aujourd'hui, entre certaines attitudes, voire actes qui de la guerre d'indépendance à ceux de la guerre dite civile ont accompagné les jours et les nuits de la société algérienne. (GFAITI 1999, p194)

Rendre compte de ces événements précisément, pour ce dernier, c'est adopter une attitude vis-à-vis du temps, consistant à méditer sur le cycle périodique de lutte, à évaluer la forme du temps comme structure fondatrice de l'œuvre, forme de laquelle découle la fatalité permanente de la violence. « *Comme ces gros chars trapus et agressifs qui cernaient la ville, installés confortablement, de manière définitive* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p141). Les deux anciens combattants remettent en question « *toute l'histoire de ce pays tant et tant de fois envahi, colonisé, désintégré et trahi par les autres et par les siens ?* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p199).

L'Histoire dans le roman n'est pas faite d'une structure continue d'événements vécus, bien au contraire, c'est un nombre d'expériences semblables subies à distance les unes des autres, et constituent des thèmes que la mémoire fait défiler. Ces événements traumatisants qui attisent la mémoire sont souvent vécus d'emblée par plusieurs personnes, voire par une communauté. La perception de la violence s'est enracinée dans leur mémoire.

Des trains sautant sur des mines et crapahutant entre tunnels et falaises, sorte de chenilles concomitantes, décérébrées par surprise et se dégingandant atrocement dans l'air, telle une masse compacte de pâte molle et boursouflée. (**Les Figuiers de Barbarie**, p199).

Pendant la guerre de libération

«*[Les tanks] comme s'ils n'avaient aspiré qu'à ça, devenir des carcasses de tôles d'acier et de chenilles tordues.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p199) Pendant les événements 1988.

Après l'analyse des deux notions de temps et de mémoire fortement liées l'une à l'autre, dans ce contexte ; il « *s'agit d'une mémoire ritualisée de sorte que chaque événement ne prend son sens que par rapport à l'organisation légendaire du passé* ». (STORA, p245)

Pour conclure, la mémoire dans son entier constitue le socle sur lequel repose la reconstruction du passé des deux protagonistes et de relever que le temps adopté prend la forme cyclique. En effet, « *Le temps devient organisé, consolidé en durée à partir des lois et d'événements ressemblants.* » (BUSNEL, 1997, p58)

Il s'agit d'un temps intérieur et éclaté de la mémoire que domine la perception individuelle du monde et non pas le temps de l'univers et du monde social régi par des rapports d'extériorité et de pseudo-mesures. (Busnel 1997, p151)

Cet effet circulaire du récit est le produit d'une attitude mimétique du fonctionnement de la mémoire : un souvenir en appelle un autre ou bien ; une réflexion conduit à une autre pensée, voire, à un autre souvenir. Comme le note l'historien Dominique Venner « *Cette répétition constitue une frise, une arabesque tressée elle-même aux spirales de l'Histoire* »²⁵.

« *Il se perdait souvent dans le labyrinthe des conjectures, du sang et de la trahison, ne sachant plus qui il était et où il en était.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p21)

²⁵ <http://www.limag.refer.org/Textes/Venner/VennerBoGhomri.htm>

**TROISIÈME CHAPITRE :
REPRESENTATION DU PASSE HISTORIQUE
DANS LE ROMAN**

Pour cette deuxième représentation du passé dans le roman qui prend comme mode l'Histoire, nous nous sommes appuyés sur une approche historique qui est à même de rendre compte du rapport complexe qu'entretient l'Histoire avec le temps que le roman « Les Figuiers de barbarie » met en avant. Ce rapport se décline sous la dénomination de temps historique « *la manière unique dont l'Histoire répond aux apories de la phénoménologie du temps consiste dans l'élaboration d'un tiers temps -le temps historique- qui fait médiation entre le temps vécu et le temps cosmique.*» (RICŒUR 1985, p147)

Certes, comme le souligne Marc Bloch, le temps constitue « le plasma » dans lequel baigne l'intelligibilité historique, il n'en demeure pas moins qu'il est source d'interrogations constantes par les philosophes, les historiens ou les écrivains au vu des diverses conceptions qu'il adopte.

C'est ce que nous prévoyons de mettre en évidence dans notre analyse ; d'établir la particularité du temps développé dans le récit. En effet, l'Histoire nourrit le roman « Les Figuiers de barbarie », elle en est l'essence même. D'un bout à l'autre du roman, sur une distance temporelle d'une heure, une transposition fragmentaire des événements historiques est mise en place ayant pour héros des personnages tragiques. Autrement dit, elle présente des faits qui se sont déroulés dans un temps révolu et auxquels les protagonistes reviennent pour les méditer.

Le but de cette transposition temporelle est de saisir l'actualité d'une pensée perpétuellement active, et persistante qui nous vient, du fin fond des siècles, des voix dont le récit nous transmet l'énigmatique appel. En cela, le récit évoque des événements déjà vécus, gardés dans la mémoire des personnages ainsi que par la mémoire collective et restitués grâce à l'écriture du roman pour en expliquer le sens.

Nous envisageons d'établir l'articulation événement-individu-temps qui est en mesure de rendre compte du sens et les mécanismes de l'Histoire.

Il est clair que l'interprétation que nous donnerons dépendra de la représentation et la conception du temps dans le récit.

Comment se fait la présentation temporelle dans le récit à la croisée de l'Histoire ? Comment l'individu appréhende-t-il le temps ? N'y aurait-il qu'une conception purement linéaire du temps ? Ou alors, différentes conceptions lui disputent-elle l'espace discursif ?

Telle est notre visée, par cette étude ; identifier la manière dont le récit prend en charge la représentation temporelle avec l'implication de l'Histoire en arrière-plan. Cette étude se fera en trois parties.

Dans la première partie, notre travail consistera à dresser la représentation du temps historique par la refiguration du temps, ensuite, nous identifierons les modes d'être du temps et pour terminer nous relèverons les conceptions effectives du temps.

Dans la seconde partie, nous examinerons la corrélation de l'Histoire, l'individu et le temps.

Dans la troisième, nous analyserons la corrélation de l'espace avec l'Histoire en rapport avec le temps.

Le temps devient dès lors objet d'étude, une condition de connaissance sur laquelle repose notre lecture du roman « Les Figuiers de barbarie ».

I. La refiguration du temps historique dans le récit

L'aspect historique du récit est repris au cours du dialogue, entre le narrateur Rachid, et Omar qui se penchait sur sa tragédie personnelle qu'il ne cesse de ressasser ; cet échange construit le récit. Le temps y est disséminé de manière particulière.

Dans cette étape de notre investigation sur les modalités du temps issu de l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction notre tâche consiste à relever l'organisation du temps par le récit.

Pour cette étude, nous nous sommes munis des concepts de Paul Ricoeur ; en cela, il avance que : « *La 1^{ère} manière de penser la passéité du passé c'est de retrancher la distance temporelle. L'opération historique apparaît alors comme une distanciation, une identification avec ce que jadis fut.* » (RICŒUR 1985, p206)

Nous avons relevé que cette refiguration du temps dans notre corpus se fait essentiellement par des emprunts aux propres procédés que l'Histoire utilise pour exprimer le temps.

L'histoire révèle sa capacité créatrice de refiguration du temps par l'invention et l'usage de certains instruments de pensées tels que le calendrier, l'idée de suites de générations [ces instruments de pensées ont ceci de remarquable qu'ils jouent le rôle de connecteurs entre le temps vécu et le temps universel. A ce titre, ils attestent la fonction poétique de l'histoire. (RICŒUR 1985, p153)

Ces instruments reversés dans les structures narratives occupent la majeure place dans la trame du récit. Elles contribuent à la refiguration du temps historique.

Nous allons procéder à répertorier ces instruments mis par le récit qui permettent de structurer le temps ; à savoir le calendrier et les générations.

I.1 Le calendrier

Les faits historiques mentionnés dans le roman « Les Figuiers de barbarie » concernent principalement les épisodes relatifs à des événements se concentrant dans une frise chronologique comprenant la conquête de l'Algérie par la France jusqu'aux événements d'octobre 1988. Autrement dit, l'événement le plus antérieur est daté en 1830 et le plus récent en 1988. Nous passerons donc, en revue les différentes facettes de l'Histoire que notre corpus renvoie.

L'ancrage temporel est insistant dans le roman. En effet, l'Histoire est appréhendée d'une manière exhaustive. La plupart des événements sont pourvus de date. Ils acquièrent ainsi une position dans le temps qui est mesuré en jour, mois et année ; selon la définition du Robert, « *le calendrier est un système de division du temps en années, en mois et en jours.* »²⁶

En voici des exemples des principaux événements.

« 5 juillet 1830 : *Prise d'Alger par le général de Bourmont*²⁷. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p43)

« *Pourquoi la résistance avait-elle massacré les 300 habitants de Mellouza en mai 1957 ?*²⁸ » (*Les Figuiers de Barbarie*, p39)

« 1988, [...] *des émeutes avaient dévasté l'Algérie*²⁹ » (*Les Figuiers de Barbarie*, p134)

Également, le récit met en relief l'implication de certains faits historiques dans la vie des protagonistes. Les histoires de leurs propres vies reçoivent une situation par rapport aux événements déjà évoqués, c'est-à-dire, ils nous indiquent au sens propre leur

²⁶ Le Petit Robert.

²⁷ Le 05 juillet 1830 fut signé la convention qui sanctionnait la perte d'Alger. In KADDACHE, Mahfoud. [2003]. *L'Algérie des Algériens. De la préhistorique à 1954*. Alger : EDIF 2000. 2009. 785 p.

²⁸ 29 mai : dans la nuit du 29 au 30, un commando FLN massacre tous les hommes du village de Mellouza (Petite Kabylie), qui appartenaient au MNA. In EVENO, Patrick et PLANCHAIS, Jean. 1989. *La guerre d'Algérie. Dossiers et témoignages*. Paris : Éditions : La Découverte et le journal Le Monde. 425 p. p401

²⁹ 4-10 octobre 1988 : des émeutes violemment réprimées par l'armée font plusieurs centaines de morts en Algérie. In EVENO, Patrick et PLANCHAIS, Jean. *La guerre d'Algérie*. Op.cit. p 407

place dans la vastitude de l'Histoire, parmi la suite infinie des hommes qui ont vécu et des choses qui sont arrivées. Cette coïncidence de l'Histoire avec la vie personnelle ne fait que refléter l'influence du temps dans le destin des personnages

« *Il ne cessa jamais de penser à Ahmed Zabana le premier guillotiné et à Fernand Yveton, le militant communiste qui fut exécuté le 6 février 1957³⁰, le jour même où Omar adhéra à l'Organisation en France.* »

Ou alors, de se sentir privé de rentrer dans l'Histoire, ce remplacement de dernière minute l'a affecté toute sa vie, lui qui voulait racheter la culpabilité familiale par cet acte de rédemption « *Il faillit être désigné pour abattre le ba-chagha Ali Chekkal pendant la finale de la Coupe de France, au stade de Colombes, le 26 mai 1957* »

Le temps devient alors temps humain (RICŒUR 1985, p17) selon l'expression de RICŒUR dans la mesure où le récit transcrit les contours de l'expérience temporelle.

Ainsi, nous avons relevé que le roman s'approprie la rigueur du temps du calendrier pour évoquer des faits historiques, afin de crédibiliser son récit.

De même, nous allons mettre en évidence que l'auteur, s'inspire également du concept de générations afin de confirmer la récurrence d'événements violents.

I.2 Les générations

L'idée de génération constitue le socle sur lequel repose cette relation anonyme entre individus prise dans sa dimension temporelle (RICŒUR 1985, p160), dans le récit elle est d'abord effective à travers la famille d'Omar ; « *Son père avait subi les aléas de la guerre. Il avait été victime des contradictions de l'Histoire. victime, aussi, de son ambiguïté.* » (Les Figuiers de barbarie, p 192)

Pour réduire l'intensité de cette culpabilité, Rachid le narrateur lui rappelle son rôle et celui de son grand-père dans la lutte pour l'indépendance.

Il m'arrivait de dire la vérité à Omar en faisant le parallèle entre lui qui avait pris le maquis, son grand-père qui avait passé une dizaine d'années dans les geôles coloniales, son père, le commissaire divisionnaire qui n'eut pas le courage de passer du côté de la résistance, et son frère cadet, qui tourna carrément le dos à l'Organisation et commit plusieurs attentats contre elle. (Les Figuiers de Barbarie, p 194)

Ce rappel, restitue en effet une suite de générations aux prises avec les dilemmes de l'Histoire et les choix des uns et des autres. D'un côté, un grand-père nationaliste et de

³⁰ Fernand Iveton, 30 ans militant du parti communiste algérien, arrêté le 14 novembre 1956, torturé, condamné à mort dix jours plus tard et exécuté le 11 février 1957. In François Mitterrand. P187

l'autre un père commissaire divisionnaire dans la police française en pleine guerre de libération, vient ensuite, le petit-fils combattant et l'autre traître.

Ensuite, l'idée de « génération » va développer dans le roman une continuité historique.

« En désignant la chaîne des agents historiques comme des vivants venant occuper la place des morts. C'est ce remplacement qui constitue le tiers-temps caractéristique de la notion de suite de génération. » (RICŒUR 1985, p161)

En fait, l'évocation des ancêtres dans le récit sous-tend une conscience aigüe, celle d'une appartenance, elle exprime la nature du lien qui relie l'histoire individuelle à celle de l'Histoire collective. Les conduites des uns et des autres subissant la violence de colonialisme. Retraçant le même chemin parcouru *« allant jusqu'à éviter les chemins faciles empruntés par nos ancêtres au début des temps, lorsqu'ils résistaient aux assaillants... »*(*Les Figuiers de Barbarie*, p38)

Comme nous le faisons remarquer, ce passage est renforcé par l'emploi de « nous » fédérateur, suggérant qu'il s'en rapporte à un même parcours. Car il renvoie à la réalité de la guerre vécue comme une expérience collective par les différentes générations.

L'idée de génération s'incarne également dans les hommes qui vivent les événements d'une même époque : *« Appartiennent à la même génération estime Dilthey ; des contemporains qui ont été exposés aux mêmes influences, marqués par les mêmes événements et les mêmes changements »*. (RICŒUR, 1985, p163)

Comme les deux protagonistes qui ont poursuivi le même combat

Aujourd'hui encore je pense que sans lui, je n'aurais peut-être jamais pris le maquis en juillet 1959. Lui, l'avait rejoint deux ans plus tôt, intégrant l'Organisation en France pour rentrer au pays et devenir maquisard à Chaabet Lakhra, au fin fond des Aurès. (*Les Figuiers de Barbarie*, p 107)

Ou les émeutiers des événements d'octobre 1988

octobre 1988, lors des émeutes qui avaient dévasté l'Algérie, je me demandais ce qui poussait [...] ces jeunes gens embusqués derrière une enfilade de rues où les chars ne peuvent pas entrer, à tuer les quatre ou cinq tankistes. » (Les Figuiers de Barbarie, p91)

Même combat entre les émeutes d'octobre 1988 et la guerre de libération, le peuple se soulève déterminé à en finir avec l'horreur de l'injustice. Le lien entre deux événements est présenté comme une évidence dans le roman.

Autant pour la colonisation que pour la guerre de libération et les événements de 1988, l'Algérie se noie dans l'océan de la violence. Un pont est ainsi jeté entre ces événements historiques, cela ne peut s'échapper au lecteur qui en fait automatiquement le rapprochement. L'Histoire est représentée en qualité de mémoires fédérées. Ce rapprochement sert de clé pour comprendre le recours historique dans l'écriture de Boudjedra.

Comme le stipule Paul Ricœur, la notion de *génération* reflète une idée circulaire du temps.

Le cercle ainsi tracé est plus vaste que celui du « nous » replace dans le temps cette combinaison entre influences reçues et influences exercées explique ce qui fait la spécificité du concept de « suite de générations».³¹

La synthèse

Ainsi, nous avons montré que le récit s'approprie des concepts de l'Histoire pour structurer le temps, à savoir, le calendrier et l'idée de générations.

En effet, par le concept du *calendrier*, nous avons mis en évidence que les événements historiques sont dans leur globalité situés dans un temps calendaire.

Ensuite, l'idée de *génération* avance la notion du cercle qui régit le rapport entre l'Histoire et le temps et son incidence sur les individus.

Exécutée, aussi bien par l'historien ou l'écrivain, « *la refiguration du temps par le récit ouvre la conscience à sa double dimension de faire et d'appartenir à l'Histoire* »³².

II. Les modes d'être du temps dans le récit

Dans notre souci de relever la présentation du temps dans le roman, il nous paraît pertinent d'étudier les différents modes d'être du temps préalablement définis par Kant dans les analogies de l'expérience. En effet, Les « trois modes du temps » que l'examen des *analogies de l'expérience* impose, sont : la permanence, la succession, la simultanéité (RICŒUR 1985, p361). La représentation du temps sert à priori de fondement à la perception des trois modes du temps.

³¹ Ibid.

³² TRÉMOLIÈRES François. Temps et Récit (Paul Ricœur1983-1985). [DVD]. Universalis. 2011

II.1 La permanence

D'après le dictionnaire³³, la permanence est l'état de ce qui dure toujours, indéfiniment. Le roman reflète la permanence de la violence. Une violence que le pays a subie tout au long de son Histoire. Et qui n'est pas finie. Cette violence prend plusieurs formes :

violence de guerre

« Ces carcasses d'avions B52 jalonnaient notre itinéraire comme s'ils avaient toujours fait partie de la configuration générale, de la calcination nécessaire à ce genre de guerre désastreuse... » (**Les Figuiers de Barbarie**, p29)

« En fait, les guerres coloniales ne se terminent jamais. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p124)

Violence politique; comprend, celle du colonisateur et celle du pouvoir post-indépendance

« Adulte, j'étais écœuré par les horreurs coloniales d'hier et par celles commises par le pouvoir de mon pays, aujourd'hui. Comme si ce pays était voué au malheur d'une façon définitive. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p180)

« En fait le colonialisme est une maladie chronique. Elle ne cesse jamais et on n'en guérit jamais. Presque cinquante ans après l'Indépendance, cette saloperie continue à faire souffrir beaucoup de monde. C'est la lèpre. Elle est indélébile. » (**Les Figuiers de Barbarie**, p194)

Indiquant la persistance d'un état qui est toujours le même, qui est celui de côtoyer la souffrance, la violence, c'est-à-dire, la cruauté de l'Histoire. « *La permanence : cette ubiquité spatiale de la violence en vient à se projeter sur la dimension temporelle qui la pose en état permanent.* » (GFAÏTI, 1999, p146)

D'où l'un des modes d'être du temps du point de vue de la **permanence** : la violence. Autrement dit, le temps c'est de la violence.

II.2 La simultanéité

« *Se dit d'événements distincts qui sont rapportés à un même moment du temps* »³⁴

La simultanéité est employée dans le roman comme procédé pour introduire des éléments réels dans la fiction.

³³ Le Robert. Op.cit.

³⁴ Le Robert. Op.cit.

« Il ne cessa jamais de penser à Ahmed Zabana le premier guillotiné le jour même où Omar adhéra à l'Organisation en France. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p97)

Nous relevons dans le texte d'autres synchronismes des événements marquants ; à savoir l'exécution de deux grandes figures historique ; l'un Français et l'autre Algérien.

Date	Événement
le 11 février 1957	-Fernand Yveton, un militant communiste lui aussi, et pied-noir de surcroît, avait été guillotiné le 11 février 1957 par ses bourreaux français à la prison Barberousse d'Alger - Le même jour que l'exécution de Ben Mhidi !

Également

Abbane Ramdane³⁵ et Ben Mhidi³⁶ avaient été les premiers à prendre conscience de ce désastre. [...] Paradoxalement, ils furent assassinés la même année (1957) l'un par les Algériens, et l'autre par les Français. (*Les Figuiers de Barbarie*, p120)

Ce caractère arbitraire de l'Histoire intriguait le narrateur et son ami

Lorsque nous discussions de la mort de ces deux hommes, Omar et moi, nous étions toujours fascinés par cette conjonction de l'Histoire au moment voulu et de cette propension qu'elle a de mixer la subjectivité avec les données objectives de la réalité vécue. (*Les Figuiers de Barbarie*, p120)

Ne se trouve-t-on pas face à des histoires qui agissent au même moment et qui donnent un sens ambigu à l'Histoire ?

Le mode d'être du temps en tant que simultanéité est l'assassinat.

II.3 La succession

Le narrateur met en scène certains épisodes qui se suivent l'un l'autre en accord avec l'ordre irréversible du temps commun aux événements physiques et humains (RICOEUR 1983, p104) en exemple, la chronologie de la conquête

5 juillet 1830 : Prise d'Alger par le général de Bourmont. 15 août 1830 : Prise d'Oran par le général Bugeaud. 2 septembre 1830 : Prise de Bône par le général Clauzel. 14 septembre 1836 : Prise de Constantine par le général de Saint-Arnaud. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p43)

Également, nous retrouvons une autre succession que celle de la guerre de libération

³⁵ Abane Ramdane est assassiné en décembre 1957 au Maroc par des hommes d'Abdel-Hafid Boussouf. In la gangrène et l'oubli. P159

³⁶ Au début de 1959, Larbi Ben M'Hidi est capturé et fusillé. In la guerre d'Algérie. Op.cit. P174

Ben Mhidi avait été pendu en cachette par l'armée française le 11 février 1957 dans une ferme à Douera à trente kilomètres d'Alger. Maurice Audin, jeune et brillant professeur de mathématiques de l'université d'Alger et militant communiste, avait été arrêté le 21 juin 1957, torturé, assassiné et enterré par les paras de Bigeard, dans un trou dont on ignore toujours l'emplacement exact. Fernand Yveton, un militant communiste lui aussi, et pied-noir de surcroît, avait été guillotiné le 11 février 1957 par ses bourreaux français à la prison Barberousse d'Alger. (*Les Figuiers de Barbarie*, p123)

L'être du temps est la succession.

Nous avons mis en évidence, que le récit se sert des modes du temps pour ressortir les le coté indéfinissable de l'Histoire.

III. Les ressorts de l'Histoire

Le roman « Les Figuiers de barbarie nous fixe dans le passé, le tracé effectué par l'écriture nous emmène d'un événement historique à un autre dans la frise du temps. L'Histoire est restituée dans le récit à travers les ressorts de l'Histoire ; des personnages, et des extraits de journaux.

Nous allons dans cette phase suivant notre problématique relever le rapport qu'entretient la notion du temps avec d'une part les personnages historiques et d'autre part les journaux.

III.1. Les personnages de l'Histoire

L'Histoire est dans le texte par les changements dans le temps, elle progresse par bonds à différentes époques, des bouleversements, produisant de nouveaux renversements et de nouvelles aliénations.

Cependant, le choix des événements et des personnages n'est point aléatoire au contraire, il obéit à un dessein comme l'écrit Oberkmann « *on ne saurait définir une littéarité en soi, ni une essence en littérature extérieur au processus historique donné.* »(BUSNEL 1997,p32)

L'écriture se saisit de tout ce que l'Histoire peut lui offrir pour arpenter le chemin sinueux du temps auquel lui convie le dialogue des protagonistes. Une écriture en cheminement avec « *cette réflexion sur les rapports intimes de la matière du récit et la temporalité qui s'inscrit dans la descendance intellectuelle de l'existentialisme : la temporalité et l'imaginaire décrivent le domaine où la conscience s'ouvre à l'intersubjectivité* ». (Pouillon, préface)

L'écriture boudjedrienne s'inscrit dans la lignée des romans du XX^{ème} siècle, en effet, « *les romans de la toute fin du XXe siècle contemplant l'Histoire par la médiation*

*de traces, souvenirs, discours remémorés, dans un présent insaisissable, hanté par le passé, et s'effilochant vers un avenir de plus en plus incertain.*³⁷ »

Elle remet en question notre attitude vis-à-vis de la vision que nous avons de l'Histoire, c'est-à-dire, elle fait savoir qu'elle est foncièrement existentielle dans la mesure où elle met les personnages dans une situation existentielle, en cela, « ils narrent l'aventure d'individus isolés et écrasés par les convulsions de l'Histoire (ainsi les romans inspirés par les guerres mondiales) »³⁸ ; ils offrent ainsi une méditation humaine sur le cours même de l'Histoire dans la mesure où cette dernière est faite par les hommes, qui la subissent et l'éprouvent en même temps. Elle consiste à dessiner la trajectoire des destins individuels ou collectifs.

La question est dès lors de savoir de quelle manière le récit restitue l'expérience temporelle des personnages historiques ? Comment les personnages appréhendent-ils le temps ?

Les événements dans le roman « Les Figuiers de barbarie » tournent autour des individus qui sont pour la plupart acteurs avec leur destin tragique. Comme l'écrit Paul VEYNE : « les historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme pour acteur. » (VEYNE, 1996, p13)

L'Histoire ainsi prise dans le récit devient ainsi, objet d'interrogations.

Dans le corpus un nombre important de personnages fictifs et réels, partagent l'espace discursif, cependant, pour cette partie, nous nous contenterons seulement des personnages historiques.

Nous allons mettre en évidence dans le tableau ci-dessous l'ensemble des personnages historiques évoluant dans le roman. Une catégorie regroupant ceux jouant un rôle dans la diégèse que nous désignons par personnages actants, et une autre comprenant des personnages référents cités comme point de repères dans le récit. Ils servent dans la plupart des cas d'ancrage référentiel dans la réalité.

³⁷ Emilio SCIARRINO. De l'expérience à la trace. Engagement & histoire dans les romans du second XX^e siècle en France & en Italie. [En ligne]. <http://www.fabula.org/revue/document6389.php> (Page consultée le 04/03/2014)

³⁸ « Claude BURGELIN. Le roman historique. In *Encyclopédie Universalis* [CD-ROM]. [v.16] : ENCYCLOPÉDIA UNIVERSALIS, 2011. 1 disque au laser d'ordinateur ; 4 3/4 po.

Personnages historiques actants	Personnages historiques référents
Fernand Yveton- Mohamed Ben saddok	Ali Chekkal- Ahmed Bey- Ben Mhidi- Maurice Audin- Fernand Meissonnier- Abbane Ramdane- Ahmed Inal- Amirouche- Boussouf- Krim Belkacem-Henry Maillot- Péliissier- Sain Arnaud- Saint Donat- Zabana-

Ces noms assurent l'authenticité des événements mentionnés ; des preuves pour affirmer de l'existence de tel ou tel personnage et le situer dans l'Histoire. Car comme nous l'avons remarqué, les référents sont des personnalités qui figurent dans l'Histoire.

— Les personnages actants

Les personnages actants les plus évoqués dans le roman sont : Fernand Yveton et Mohamed Ben Sadok tous deux des condamnés à mort, « *A cette différence près qu'Yveton avait été exécuté et que Mohamed Ben Sadok avait été gracié, à cause d'un comité d'intellectuels français et des manifestations populaires en sa faveur.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p108). Des personnages hors pair, habités par un idéal³⁹ qui les transcende et les dépasse, les rendant capables de porter leurs destins eux-mêmes hors du commun, dont les conséquences participent à l'instauration de la liberté. Autrement dit : « *Ces agents de l'histoire, en lesquels la passion et l'idée se recouvrent sont ceux que Hegel dénomme les « grands hommes historiques.* » (RICŒUR, 1985, p287)

Nous allons mettre en évidence la manière dont le récit restitue l'expérience temporelle de ces personnages qui nourrissent le roman.

III.1.1 Fernand IVETON

Fernand Iveton faisait partie des communistes français ayant épousé la cause de l'indépendance de l'Algérie, en cela, qu'ils se sentaient Algériens à part entière,

³⁹. BOUTADJINE Mustapha. Biographie de Fernand Iveton. . Dans sa dernière lettre à son avocat José Nordmann, Iveton déclare : " ***Pour moi, seuls la lutte de notre peuple et l'appui désintéressé du peuple Français sont les gages de notre libération*** » in Tome 2, page 366 de « La Guerre d'Algérie » dirigé par Henri Alleg. [En ligne]. <http://www.alger-republicain.com/spip.php?article222>. (Page consultée le 22/12/2013)

membres intégrales d'une même communauté, n'en tenant pas compte du culte ou de la race. A l'instar de Maurice Audin, d'Henri Maillot, eux aussi cités dans le roman.

Iveton occupe un espace considérable dans le roman, une obsession que le narrateur dévoile

Moi j'étais obsédé par le destin de Fernand Yveton, exemplaire à mes yeux, parce qu'il était innocent peut-être et parce que ma mère avait fait une véritable fixation sur cet homme, à tel point qu'elle s'était mise à confondre son propre sort de femme accusée injustement d'adultère et son sort à lui condamné à mort et guillotiné injustement pour un crime qu'il n'avait pas commis. (*Les Figueurs de Barbarie*, p167)

En effet, le récit retrace la vie du guillotiné ; son enfance dans la rue de Clos-Salembier à Alger, suivi de son arrestation et la torture qu'il a subie, vient par la suite, le procès bâclé qui s'est terminé par son exécution.

Un semblant de procès, hâtif, bâclé, où tout avait été décidé à la va-vite, avec une instruction qui avait duré dix jours : arrêté le 14 novembre 1956, condamné à mort le 24 novembre 1956 ; parce que jugé en flagrant quoi ? Comment dit-on ? Flagrant délit ! Dix jours pour l'instruction (interrogatoires et tortures compris) et un jour pour le procès ! (*Les Figueurs de Barbarie*, p130)

Nous constatons que les événements se rapportant à son arrestation et son exécution sont authentiquement datés.

« Du mercredi 14 novembre au samedi 17 novembre 1956, Fernand Iveton est torturé au commissariat central d'Alger. Le 24 novembre 1956, il est condamné à mort par le tribunal militaire d'Alger à l'issue d'une journée d'audience⁴⁰. »

Son recours en grâce a été refusé le 10 février 1957 par le Président de la République, René COTY, avec l'accord du garde des Sceaux de l'époque, François MITTERRAND, « François Mitterrand, comme la totalité des membres du Conseil supérieur de la magistrature, s'est bien opposé à la grâce du seul Européen exécuté pendant la guerre d'Algérie, un homme qui n'avait pourtant tué personne. » (STORA, MALYE, 2010, p188)

Que nous retrouvons dans le roman

⁴⁰ Jean-Luc EINAUDI. Qui se souvient de Fernand Iveton, ouvrier, communiste, rallié au FLN, guillotiné à Alger, en 1957. Et qui se souvient du nom de celui qui était alors ministre de la Justice? L'affaire Iveton, un silence français. [En ligne]. http://www.liberation.fr/tribune/1998/06/01/qui-se-souvient-de-fernand-iveton-ouvrier-communiste-rallie-au-fln-guillotine-a-alger-en-1957-et-qui_240133. (Page consultée le 22/12/2013).

« Lire dans les journaux des déclarations intempestives de ce ministre qui refusera de le gracier - plus tard - et l'enverra carrément à la guillotine. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p157).

Ainsi, la transcription historique est complétée par une vision subjective dont le but est de restituer la mémoire de Fernand Yveton et de mettre en avant les failles d'un système judiciaire inhumain aux prises avec la guerre.

La lecture devient alors une réécriture des faits, un moyen de revisiter le passé, un espace où se déploient la violence des hommes et celle de l'Histoire.

Cependant, cette même écriture ne se trahit jamais, elle garde farouchement son essence ; son caractère fictif qui lui donne une pleine liberté pour jouer avec ses personnages, réels fussent-ils, en déployant un imaginaire débordant.

Dans l'espace de l'écriture, Fernand Yveton de personnage historique se transforme en personnage fictif, auquel le narrateur lui offre la voix et lui attribue des séquences narratives où le mouvement et le temps prennent une place importante.

Notre but est dès lors, de déterminer la nature de ce mouvement ainsi que la manière dont le temps se manifeste afin de relever la conception qu'il adopte.

Pour HEGEL, « le temps comporte une unité, un sens [...] Il n'y a de temps que dans la mesure où il y a Histoire, c'est-à-dire existence humaine... L'Homme est dans le temps, et le temps n'existe pas en dehors de l'Homme. » (Kojève 1980, p367)⁴¹

Tel est le cas de Fernand Yveton, sachant sa condamnation irréversible, il prend conscience du peu du temps qu'il lui reste. Il revient sur son passé, précisément aux lieux de son enfance, Alger. Retour au point de départ.

De ces journées importantes, il ne lui était resté que des grammes de mica, de silice, de quartz et de diamant coupant les vitres, de cette forme d'hibernation dans laquelle il avait décidé de s'enrober, se coupant du monde [...] et il ne cessait pas de voir défiler les oiseaux de son enfance, les images de sa ville et les photographies des événements cruciaux de sa vie. (*Les Figuiers de Barbarie*, p154)

Dans ces instants de remémoration lui apparaissent avec insistance les escaliers d'Alger qu'il dévalait à longueur de journée, ne formant qu'un seul corps avec lui.

⁴¹ In cf. Morfaux, p. 60. Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, p. 367

Escaliers ! Les escaliers d'Alger qu'il montait et descendait à longueur de journée avaient enchanté son enfance. Et dans sa cellule de condamné à mort, la peur, l'angoisse et la nostalgie aidant, ces escaliers fracassaient sa mémoire et s'installaient pour des heures dans sa tête. [...] Qui sont une sorte de greffe surajoutée, çà et là, au corps de la ville qui s'accommode aussi bien avec la rétine de l'enfant espiègle qu'il avait été qu'avec son corps dans sa globalité et qui s'articule autour et en dedans, lorsqu'il devait l'escalader et le descendre. Horizontalement, ils lui apparaissaient sous une forme d'animal qui tourne en rond, à l'intérieur de lui-même et autour de lui-même, sans répit ni rupture, dans une circularité hélicoïdale, criblant l'espace et fissurant les objets et les usagers. (*Les Figuiers de Barbarie*, p156-157)

Nous distinguons clairement la forme spirale du mouvement de ces escaliers tournant autour du corps du personnage le prenant pour axe, conformément à la définition donnée par le dictionnaire *Le Robert*, « *Hélicoïdal. Mouvement d'un solide qui tourne autour d'un axe fixe en se déplaçant le long de cet axe.* »

Dans le même temps, ces escaliers convoquent une transcendance ; l'éternité, selon Jean Mouroux dans son essai théologique sur le temps, *le mystère du temps*. Il stipule, que l'homme dans le temps doit répondre à l'éternité. En tenant compte de la conception cyclique du temps chez les Grecs et les Hindous et des idées de Kant ainsi que de Lavelle, il représente le temps comme une circulation. Cependant, « *l'image d'un simple cercle ne suffirait pas à représenter sa pensée, car il insiste sur la relation verticale entre le temps et l'éternité. Cette relation verticale, est la présence de l'éternité (qui est Dieu) au temps.* »⁴²

Ce que justement met en évidence l'orientation suivie par ces escaliers pour aller au-delà du temps terrestre, en effet, « *ces escaliers lui apparaissaient dans leur révélation surprenante comme un surgissement vertical et inattendu et s'engouffrent violemment dans la matière du ciel* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p156).

Il s'aperçoit amèrement, que tout son parcours et son combat l'ont conduit au lieu même de sa souffrance ; le retour à l'origine. « *Il eut l'impression qu'il traversait en rampant toute la cosmographie humaine pour aboutir dans la pénombre des lieux de son enfance* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p174)

Le cercle exprime son impuissance face au temps. Cette forme de soumission au temps est ressentie comme une fatalité.

Par conséquent, l'horizon temporel du personnage est guidé par une conception du temps circulaire qui prend la forme d'une spirale.

⁴² Images circulaires et linéaires du temps. [En ligne]. http://theses.univ-lyon3.fr/documents/getpart.php?id=lyon3.2011.underbrink_m&part=316047. (Page consultée le 27/06/2013)

III.1.2. Mohamed Ben Sadok

L'autre personnage historique évoqué dans le récit est Mohamed Ben sadok⁴³. En 1957, ce dernier avait abattu Ali Chekkal au stade de Colombes à Paris.⁴⁴

Dans le récit, le militant fut désigné à la dernière minute en remplacement d'Omar pour cet attentat.

Il fut d'abord chargé d'une mission très difficile [...] On lui donna l'ordre d'abattre un gros collabo algérien (le bachagha Ali Chekkal), une sorte de vieillard véreux et impitoyable, au cours de la finale de la Coupe de France de football, le 26 mai 1957, lors du match entre le FC Toulouse et le SCO Angers qui se jouait au stade de Colombes. Le bachagha était assis à côté de René Coty, président de la République française. (*Les Figuiers de Barbarie*, p108)

Contrairement, à la narration concernant Fernand Iveton, où c'est le personnage qui est au centre du récit, pour ce dernier, au contraire, c'est l'acte de l'exécution de Chakal qui est le plus analysé. C'est pourquoi, l'aspect personnel du militant est occulté et l'accent est accentué sur ses états intellectuels et émotionnels où le temps constitue un facteur déterminant.

La question est dès lors de savoir, comment le temps est appréhendé dans cet acte humain considéré dans son double aspect ; objectif et subjectif ?

Habité par un idéal absolu, l'individu se dirige donc vers un but fini dont il connaît l'irréversibilité. Ces actes développent leurs propres règles. L'action préméditée contient quelque chose de plus vaste que ce qu'il pouvait concevoir dans sa conscience.

comme s'il voulait ainsi expectorer toute cette violence accumulée non seulement depuis le déclenchement de l'insurrection ou depuis son adhésion aux groupes de choc de l'Organisation, mais depuis beaucoup plus longtemps, depuis son enfance, ou peut-être bien avant encore, avant même qu'il n'ait compris qu'il était un exilé dans son propre pays, un marginal dans son propre bidonville, un rejeton de la société coloniale dont les aberrations l'exaspéraient et l'avaient obligé de quitter son pays natal pour immigrer en France. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p95)

En acceptant cette mission, il « *Sait qu'il est irrémédiablement condamné, qu'il sera arrêté, torturé, condamné à mort, guillotiné ! Comment faire [...] Attente. Pourtant, il se sent fatalement parcouru par l'élan de la vie.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p91-92 »

⁴³ Mohamed Ben Sadok condamné à mort pour l'assassinat d'Ali Chekkal, vice-président de l'assemblée algérienne. In François MITTERAND et la guerre d'Algérie. Op. cit. p204

⁴⁴ « L'assassinat d'Ali Chekkal ». IL Y A 50 ANS DANS « LE MONDE », Article paru dans l'édition du 27.05.07. [En ligne]. http://www.lemonde.fr/web/recherche_breve/1,13-0,37-990804,0.html. (Page consultée le 24/12/2013)

Toute son existence se trouve alors condensée dans une seule date. Celle de l'attentat. « *Lui a besoin de se résumer. Quel jour sommes-nous ? (26 mai 1957. Dimanche.)* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p92), car comme Aristote le précise « *exister dans le temps signifie plus exister quand le temps existe ; c'est être dans le nombre.* » (Ricœur, 1985, p221). Le temps devient dès lors un impératif et une justification de son existence. Il perçoit l'acte de l'attentat dans la durée.

« *L'impatience grandit et sa fébrilité avec, s'élargit au fur et à mesure que le temps passe et que dans sa tête s'ébauche le schéma, des actions - rares - et qu'il va numéroté.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p92) »

Le personnage est en proie à des pensées et des représentations confuses qui engendrent des mouvements en vue d'une fin. Sa détermination le mobilise et attire toute son attention vers la tribune du stade. Pour « *reconstituer pour sa propre gouverne l'ensemble des actes qu'il va commettre, et des mouvements qu'il va imaginer, découper et schématiser, avant la réalisation de son projet.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p94)

La constatation du temps est donc en fonction du mouvement effectué, en d'autres termes, le mouvement est pensé d'une manière primaire. Comme l'observe Aristote « *tout ensemble que nous percevons le mouvement et le temps [...] quand il nous paraît qu'un laps de temps s'est écoulé, il nous paraît que tout ensemble un certain mouvement s'est produit aussi.* » (RICŒUR, 1985, p23)

Comme « *l'exécution d'un traître, une reconstitution avec, autour, l'expression des éléments secondaires, la constellation de gestes, de mouvements, de trajectoire de la balle.* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p110)

Le temps de l'action est ainsi inhérent au mouvement. Comme le pose Aristote

« *Pour faire paraître le temps du monde [...] Aristote pose l'argument que le temps est relatif au mouvement sans se confondre avec lui.* » (Ricœur 1985, p22)

Cependant que le soleil inondait maintenant les gradins, [...] il allait véhiculer cette énergie à travers sa propre conscience de l'acte qu'il allait commettre, découpé maintenant en mouvements successifs, détaillés jusqu'au moindre geste, en éléments concordants et précis, et l'amener comme malgré lui à son ultime jubilation de tueur. (**Les Figuiers de Barbarie**, p96) »

Aristote affirme que « *L'avant et l'après dans le mouvement sont eux qui constituent le temps et il faut une âme pour compter.* » (Ricœur 1985, p26)

La durée est étalée sous le regard de l'esprit, où les événements possibles peuvent être situés par rapport à des points de repère fixes et déterminés par rapport au mouvement apparent, mouvement réel, propre de sa conscience.

Le sujet est dans un temps collectif dans la mesure où il s'inscrit dans un événement d'une portée publique et collectif « *les policiers n'en croyaient pas leurs yeux de se retrouver tout à coup catapultés dans l'Histoire.* » (Les Figuiers de Barbarie, p111)

« *L'auteur de l'attentat,[...] avait l'Histoire de son côté* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p109)

Au final, on ne peut déterminer le temps sans le mouvement. Les concepts sont corollaires et participent au même mouvement qui est celui de la construction de l'Histoire.

Pour conclure avec les personnages de l'Histoire, on admet comme l'observe justement Paul Ricœur, qu'il n'est pas d'Histoire qui ne soit constituée par « *les expériences et les sacrifices d'hommes agissant et souffrant ou encore que les deux catégories prises ensembles thématisent le temps historique* ». (RICŒUR, 1985, p311)

Ces figures historiques entretiennent différents rapports avec le temps. « *Ce qui est le plus propre à l'homme, c'est sa sensation du temps, sa conscience historique.* » (GÜNTHER, 1995, p156). Nous avons montré, que la conception du temps chez Fernand Iveton est en spirale, et chez Ben Sadok la représentation du temps se fait par l'idée du mouvement.

III.2 Les articles de journaux

Nous allons à partir de ce titre, relever le rapport du temps avec les articles de journaux que le roman « Les figuiers de barbarie » reproduits.

En effet, le récit est émaillé de passages semblables aux titres des journaux de différentes époques évoquées dans le récit. Il s'agit en fait, de restituer à travers l'écriture la position des médias face aux événements survenus. Car il n'en faut pas douter que la guerre d'Algérie a connu une extraordinaire manifestation médiatique par ses différents canaux « *c'était l'instant d'un basculement vers une communication de base* » (Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie 1993, p107) écrivait Benjamin STORA

En cela, la guerre d'Algérie renferme un aspect à la fois particulier et foncièrement ambigu des deux cotés de la méditerranée.

Dès le déclenchement de la guerre de libération en 1954, la presse écrite fut le truchement principal par lequel on s'informait, également, un formidable dispositif dans la main du politique pour véhiculer la propagande coloniale, qui va de pair évidemment

avec la censure « *C'est à la fois la période de l'explosion médiatique [...] en même temps, c'est la dernière grande période en France où fonctionne sur une très grande échelle une censure politique, culturelle et idéologique.* » (Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie 1993, p109)

En effet, tout ce qui passait dans les journaux, émanait du service d'information du ministère des Armées qui était une puissance : « *c'est lui qui donnait les informations et c'est lui qui les filtrait.* » (Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie 1993, p124)

Le récit reproduit donc les échos de cette idéologie coloniale que répandaient les médias, par certains passages, notamment le discours sur les acteurs et sur les politiques de l'époque.

Concernant, les acteurs, il y avait des *ennemis* ; le FLN, c'était des fellaghas, des terroristes. Les plus cités parmi eux, dans le roman sont Henri MAILLOT et Fernand Yveton, deux communistes français.

Ainsi titrait le journal l'écho d'Alger :

L'aspirant Henri Maillot livre des armes aux rebelles un chargement d'armes [...] En Algérie le communisme est synonyme de trahison. La félonie de l'aspirant Henri Maillot en est une confirmation. C'est la gravité du forfait, ses conséquences, qui heurtent la conscience humaine. Qu'un Français, un officier, use de ce titre pour ourdir un sombre complot, se mette à la disposition des ennemis de son pays au nom d'une quelconque idéologie, cela dépasse l'entendement.⁴⁵

Nous retrouvons dans le récit les mêmes informations avec le même ton dans différents passages dans le roman « *Le félon communiste Henri Maillot s'empare d'une cargaison d'armes et la livre aux fellagha* » (**Les Figuiers de Barbarie**, p31)

Devenu « l'officier félon » pour la presse coloniale, Henri Maillot est condamné à mort par contumace le 22 mai par le tribunal militaire d'Alger.

Ensuite, le cas de Fernand Yveton, à qui on a refusé la grâce.

« *Lire dans les journaux des déclarations intempestives de ce ministre qui refusera de le gracier - plus tard - et l'enverra carrément à la guillotine.* (**Les Figuiers de Barbarie**, p157)

Le ministre en question est l'ancien Président français François Mitterrand, occupant le poste de Garde des Sceaux et présidant le Conseil Supérieur de la Magistrature qui examinait les dossiers de recours en grâce des condamnés à mort.

⁴⁵ ATTARD F. Nouvelle preuve de collusion du PC avec les terroristes : L'aspirant Henri Maillot Ancien comptable de Alger Républicain Livre des Armes aux rebelles un chargement d'armes. In Le journal L'écho d'Alger du 6 Avril 1956 page 3.

C'était une justice « *aux abois qu'administra pendant cinq cent jours François Mitterrand* » (STORA et MALYE, 2010, p112), c'est-à-dire, une justice qui répondait aux aspirations des Européens d'Algérie, elle aussi était entrée en guerre avec pour arme la guillotine. Sylvie Thénault explique en effet, « *il faut comprendre qu'aux yeux de ceux qui ne cessaient de les réclamer, aucune peine ne comptait à part les condamnations à mort suivies d'exécution.* » (STORA et MALYE, 2010, p113)

C'est ainsi, les exécutions sont devenues un enjeu de guerre. « *Deux cent vingt-deux Algériens perdent la tête durant les six années restantes de la guerre* » (STORA et MALYE, 2010, p113), alors que le récit avance un chiffre est plus important « *Quatre cents patriotes avaient été guillotins en sept années de guerre* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p 133)

Au sujet des politiques, l'indépendance de l'Algérie n'a jamais été admise comme une éventualité sous l'IV^e République, le discours en était clair. Les médias le confirment.

Dès l'embrassement de l'Algérie, les Actualités Françaises reproduisent le vocabulaire du gouvernement pour justifier l'action militaire menée en Algérie ("*l'Aurès est méticuleusement fouillé*", "*trafic immédiatement rétabli*", "*retour au calme*") et bien sûr, par opposition, la culpabilité de l'ennemi auquel on s'affronte (c'est un "*terroriste*")⁴⁶.

En fait, il s'agissait d'occulter l'état de guerre en Algérie, et par là même nier le fait national algérien. On parle donc d'opération de police, d'action de maintien de l'ordre, d'opérations de rétablissement *de la paix civile, d'entreprise de pacification etc.*

Ce que traduisait le récit « *leurs journaux à eux, les colons, ne cessaient pas de publier de gros titres sanglants, comme pour se rassurer : 200 fellagha hors d'état de nuire dans les Aurès* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p34)

« *Qu'est cette guerre féroce que la France menait d'une façon impitoyable. Inhumaine. Pernicieuse.* » (***Les Figuiers de Barbarie***, p34).

⁴⁶ Philippe Tétart. [En ligne]. <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00038/les-evenements-de-l-aures-en-novembre-1954.html>. (Page consultée le 24/01/2014)

François Mitterrand, ministre de l'Intérieur, lance à l'assemblée son intransigeance : "L'Algérie c'est la France. Des Flandres au Congo, il y a la loi, une seule nation, un seul parlement. C'est la Constitution et c'est notre volonté"⁴⁷.

Le narrateur retrace ces mêmes paroles dans le récit

IL FAUDRA UNE RÉPRESSION IMPITOYABLE. LA FRANCE : DES FLANDRES AU CONGO ! Répétait l'un de leurs ministres à chacune de ses visites en Algérie. Ministre de quelque chose Intérieur ou Justice ou autre chose de ce genre que j'ai toujours connu depuis l'enfance, ministre de quelque chose, et même président de la République ou de quelque chose dans ce genre, » (*Les Figuiers de Barbarie*, p127)

Le narrateur met ensuite en évidence à travers les manchettes des journaux le parallélisme du pouvoir colonial et celui de la post-indépendance

« Les unes des journaux étaient édifiantes :

Messieurs la France : des Flandres au Congo !

Il faudra une répression impitoyable dans cette partie de la France !

Trois cents fellagha anéantis dans le constantinois [...]

Parallélisme des idées noires, [...] et des destins se réfractant. [...] voir qu'aujourd'hui, ce sont des soldats algériens qui répriment féroce­ment ces émeutes de la colère, en ce mois d'octobre tiède de l'année 1988.

Ces titres unanimistes et révoltants des journaux du pouvoir.

L'ordre règne à nouveau sur toute l'étendue du territoire » (*Les Figuiers de Barbarie*, p158-159)

Nous relevons que les titres des journaux du colonisateur et ceux du pouvoir post-indépendance, rendent en écho une identique violence, la même répression à trente années d'intervalle. Donc, le retour au même qui suggère un temps circulaire.

IV. Histoire, espace et temps

D'après, Hall, tout ce que l'homme est et fait est lié à l'espace (HALL 1978, p36). L'espace n'est jamais neutre dans une écriture à plus forte raison pour une écriture qui allie Histoire et fiction. En effet, la notion d'espace dans notre corpus est déterminée par plusieurs occurrences pour la plupart historiques.

⁴⁷ In L'Écho d'Alger. 12 novembre 1954. <http://www.live2times.com/1954-mitterrand-guerre-d-algerie-e--9018/>.

L'Histoire est l'ombilic de l'œuvre. Le roman nous projette dans le passé où diverses périodes se disputent l'espace scriptural.

Cette historicité dans le roman « Les Figuiers de barbarie » tient particulièrement à l'historicisation de l'espace : il est à noter en effet que chacun des lieux relevés du roman est un lieu historique, le théâtre d'événements marquants dans la mémoire collective.

Par ailleurs, l'Histoire ne peut être saisie sans la composante temporelle, qui est l'objet de notre analyse.

C'est donc à partir de l'étude des rapports entre Histoire, espace et temps que sera orientée l'analyse de l'espace romanesque du roman « Les Figuiers de barbarie » afin d'étudier le fonctionnement diégétique de l'espace et la particularité du temps mis en place dans ce même espace. Cette analyse se fera en trois temps.

Nous allons en premier lieu, identifier l'historicité de l'espace, c'est-à-dire, relever les catégories relevant de l'Histoire qui marquent le roman.

Ensuite, nous examinerons les modalités de la représentation narrative de l'espace-temps historique. Il s'agit en fait, de relever la manière dont les chronotopes historiques investissent le récit.

En dernier lieu, nous déterminerons la représentation et la conception du temps historique dans le roman.

IV.1 Espace et Histoire

L'Histoire se définit sur la base d'une temporalité et d'un espace dont elle cerne les limites. L'espace devient dès lors, un objet historique ; il se soumet à l'influence du temps et aux bouleversements politiques et sociaux.

Dans cette étape, nous déterminerons la manière dont le récit associe l'espace historique à l'espace fictionnel.

Quels procédés sont-ils mis en place afin d'intégrer l'Histoire à la fiction ?

La fonction de l'espace est dès le départ circonscrite par l'organisation interne de l'œuvre que nous avons mise en évidence dans la partie de la narratologie. Cette étude initiale nous a permis de faire l'inventaire des catégories spatiales les plus courantes dans le roman (Cf. Partie narratologie, L'espace) d'où nous avons relevé trois espaces historiques dominants ; Batna, Alger et le Maquis.

Nous allons par la suite, analyser ces espaces avec la corrélation de la catégorie temporelle.

Nous nous sommes alors interrogés sur la visée de ce choix. Dans quelle intention le roman s'organise autour de ces éléments spatiaux distincts concourant au fonctionnement de l'œuvre ?

Par des flash-back récurrents, le narrateur nous fait sillonner ces espaces ; lieux d'événements décisifs à diverses périodes, il commémore ainsi des tranches du passé national. L'Histoire est appréhendée particulièrement par une fragmentation de la chronologie. L'espace constitue dès lors le support d'une lecture de l'Histoire dont il faudra relever le sens.

L'inscription de l'Histoire se fait par une dynamique circulaire ; les mêmes événements reviennent à des endroits différents dans le roman. En outre, l'authenticité des faits évoqués entretiennent l'illusion référentielle.

Il est à noter, que certains événements sont évoqués de manière explicite généralement admise par l'Histoire⁴⁸, en exemple le massacre du 08 mai 1945 dans le Constantinois

« *Mais les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata avaient déjà eu lieu. Quarante-cinq mille morts en une semaine. Cela a commencé le 8 mai 1945, jour de la signature de l'armistice entre la France et l'Allemagne.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p49)

Alors que d'autres, ne réfèrent à l'Histoire que d'une manière implicite, comme, quand le narrateur aborde l'événement tragique de « l'enfumade » dont la source n'est autre que des correspondances des généraux français avec leur famille

Je connaissais l'existence de ces différentes correspondances entre les généraux de la colonisation et entre eux et leur famille mais je n'avais jamais soupçonné de telles monstruosité. Ainsi le général Pélissier était devenu l'inventeur de l'enfumade : le 18 juin 1845, il massacrait plus de mille personnes de la tribu des Riah, dans la grotte de Ghar El Frechich, située entre Ténès et Cherchell. (*Les Figuiers de Barbarie*, p82)

Cet épisode dramatique de la colonisation française sujet à controverse est conforté par l'ouvrage « l'Algérie des Algériens » de Mahfoud KADDACH « *Bugeaud ajouta deux nouvelles colonnes à celles de Saint-Arnaud. C'est alors que Pélissier se signala*

⁴⁸ 8 mai 1945 : manifestations nationalistes à Sétif, la police tire sur la foule, des musulmans massacrent alors des Européens. L'émeute gagne Guelma, faisant cent trois morts européens. Une répression impitoyable est exercée par des troupes assistées par l'aviation. Elle fait des milliers de morts parmi les Algériens. In. La guerre d'Algérie. P398.

dans « *l'enfumade* » des *Ouled Riah* dans les grottes du Dahra » (KADDACH, 2009, p616)

Les différentes correspondances du maréchal Bugeaud, de Saint-Arnaud ou celle de Pélissier que nous retrouvons dans le récit nous instruisent sur un pan de la conquête de l'Algérie par la France. Leur introduction dans le roman permet l'intégration d'un fait historique dans la fiction grâce au genre épistolaire, les vainqueurs transcrivent en mots le déroulement de leur histoire.

Cette diversité dans la présentation des faits historiques dans le roman tient d'une stratégie consciente adoptée par l'écrivain afin d'évoquer le point de vue des principaux acteurs de ce passé, une manière de nous éclairer sur leurs mobiles et leurs états d'âme. Il s'agit en fait, de reconstituer à travers la fiction une vision subjective des événements vécus par les intéressés.

Elle permet également au narrateur d'introduire des faits polémiques sur le passé. Ainsi,

1957, l'année de l'attentat spectaculaire du stade de Colombes, avait été celle de la liquidation des maquis rouges par l'Organisation, parmi lesquels celui de Maître Amrani, dans les Aurès, qui comptait plus de trois cents combattants communistes (musulmans, juifs, chrétiens, athées). Ils avaient été égorgés en l'espace d'une nuit, dont le professeur Cognot, le pneumologue de l'hôpital de Constantine, et Ahmed Inal, le premier Algérien agrégé de français et champion d'Algérie du huit cents mètres. (*Les Figuiers de Barbarie*, p102)

Dans cette perspective, le récit devient le lieu d'une remise en question des non-dits de l'Histoire. C'est « l'Histoire-récit » qui propose une version de ce qui fut, Pierre Barbéris cité dans la référence ci-après, écrivait dans *Le prince et le marchand* : « *dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature.* » (Convergence critique, p266)

Pour le narrateur, il s'agit de lever le voile sur une réalité occultée et le plus souvent tragique, l'important réside dans le dire, en s'appuyant sur les documents historiques, il s'attache non à en faire des répliques mais à une compréhension de ce qui a été.

« *Et voilà l'histoire douloureuse de ce pays qui me dégringole sur la gueule.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p101)

Il est à noter, que l'espace historique sillonné n'est pas figé : il est sans cesse revisité, redéfini dans la mesure où un seul espace est le théâtre de plus d'un événement. D'où la nécessité d'introduire la catégorie temporelle pour saisir le sens que veut en donner le récit à ses événements.

IV.2 La restitution de l'espace historique par le temps

L'espace est indissociable au temps dans le roman, il est subordonné à ses changements, c'est ainsi que certains lieux s'investissent d'une charge historique importante.

Mikhaïl Bakhtine a introduit le concept chronotope romanesque, qui embrasse les éléments descriptifs ; spatiaux et temporels contenus dans un récit fictionnel, il observe justement que le lieu et le moment sont solidaires et rendent le mieux le rapport de l'espace-temps à l'Histoire : « [...] la littérature a assimilé le véritable chronotope historique de façon compliquée et sporadique : on n'adaptait que certains de ses aspects, accessibles dans certaines conditions historiques ; on n'élaborait que certaines formes du chronotope réel dans l'art. » (BAKHTINE, 1987, p 263)

Le passé dans le récit se déploie dans un espace-temps au sein duquel les liens entre le passé et le présent n'ont jamais été abolis. Une circulation s'établit ainsi entre les différentes périodes du temps historique, générant une rémanence du passé qui obsède le dialogue des deux protagonistes.

Il convient donc à présent d'examiner les figures de l'espace-temps qui construisent le récit.

Comme nous l'avons précédemment avancé, trois espaces historiques constituent les charnières du récit : Batna, Alger et le Maquis. Il apparaît clairement que le choix de ces villes n'est pas aléatoire, leur caractère historique est foncièrement déterminant ; *«ils tirent leur signification spécifique de leur pouvoir de fonder ou de renforcer la conscience d'identité de la communauté considérée »* (Paul Ricœur 1985, p272).

La mise en texte de ces catégories spatiales s'accompagne d'une forte composante temporelle qui transcende la narration pour une commémoration des événements clés dans la vie des deux protagonistes et du pays. C'est-à-dire déterminer les configurations spatio-temporelles mises en scène et leur enjeu dans l'écriture.

Nous allons parcourir les trois espaces évoqués dans le roman afin de déterminer la stratégie discursive mise en place et son rapport au temps. D'un événement à un autre, l'étalement des récits se dissémine dans le temps.

Les trois villes choisies représentent avant tout des lieux de mémoire des deux personnages.

— **Batna, lieu de révolte**

Nous entamerons notre analyse des chronotopes par la ville de Batna. Cette ville renferme un passé révolutionnaire, centre de l'insurrection armée de 1954 elle fut par le passé le foyer de l'insurrection du donatisme.

« *Batna la capitale des Aurès et le lieu géométrique de l'insurrection de 1954, contre l'occupation française.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p26)

En évoquant Batna, le narrateur rappelle le passé révolutionnaire de cette ville par l'évocation de Saint Donat théologien et évêque de *Cellae Nigrae* en Numidie.

Monsieur Baudier était fier d'appartenir à cette Église dont la référence et le symbole n'étaient pas saint Augustin, né à Thagaste (Souk-Ahras, aujourd'hui) et évêque algérien d'Hippone (Bône, Annaba aujourd'hui) dès le IIe siècle ; mais saint Donat ! (*Les Figuiers de Barbarie*, p86)

« *Il ne cessait pas de me rappeler que saint Donat était né dans cette ville* ». (*Les Figuiers de Barbarie*, p88).

En cela, L'évêque Donat fut la cause du soulèvement des adeptes du schisme désignés également par les donatistes vers 305 dans les Aurès contre la communion des traîtres.

Le donatisme qui, au début, était une protestation contre le pouvoir ecclésiastique s'est transformé en une révolte contre l'injustice sociale et la domination étrangère, pour employer une terminologie moderne. En effet, la recherche historique a établi que le donatisme ne fut jamais un mouvement purement religieux⁴⁹ c'est une crise où les conflits sociaux se sont exprimés par le biais de la religion. C'était également une révolte contre l'injustice sociale et la domination romaine. Plusieurs paramètres y contribuèrent : « *la langue (latinisation incomplète du pays), la race (antagonisme entre Berbères et romanisés), l'économie et la politique* ». ⁵⁰

Plusieurs historiens considèrent le donatisme comme un mouvement d'ouvriers indigènes qui s'est organisé dans les montagnes et luttait d'une manière violente, contre l'hégémonie des propriétaires fonciers, c'est pourquoi, « *il rencontra un écho favorable dans les tendances autonomistes africaines.* » ⁵¹

L'évocation du donatisme dans le récit revêt un caractère purement révolutionnaire et non religieux comme le rappelle Omar à son ami

⁴⁹ Hervé LEGRAND. Le Donatisme. In *Encyclopédie UNIVERSALIS 2011* [Cédérom]. [s.l.] : Logiciel Encyclopædia Universalis, Paris 2011.

⁵⁰ . Hervé LEGRAND. Ibid.

⁵¹ Hervé LEGRAND. Op.cit

Omar expliquait la philosophie et l'engagement de cette Église par le fait que le mouvement donatiste était né au III^e siècle à Batna, la ville où son père avait exercé comme commissaire divisionnaire. Il n'était pas peu fier d'exposer la doctrine du donatisme qu'il qualifiait de communisme primitif. (*Les Figuiers de Barbarie*, p86)

L'introduction du mouvement donatiste dans le roman est une manière de rappeler l'esprit de révolte qui anime les habitants de Batna contre la soumission et la tyrannie.

« Cette doctrine donatiste, catholique et révolutionnaire [...] a longtemps prospéré dans sa région natale », (*Les Figuiers de Barbarie*, p87)

L'Histoire rappelle également le caractère violent et excessif des révoltés qui est inhérente aux soulèvements qu'a connus le pays

Un historien aussi peu enclin aux exagérations que Gibson juge par exemple, que la folie des donatistes dans leur mélange d'enthousiasme et de crime, dans leur proportion au suicide religieux n'a pas d'égale dans l'histoire de tous les pays et de tous les temps. (GÜNTHER, 1995, p58)

« Les donatistes lancent des insurrections suicidaires » (GÜNTHER 1995, p57)

Cet héritage ancestral, affecte ainsi au lieu une identité révolutionnaire « Nous savions les soulèvements, les jacqueries, les révoltes, tous gravés dans nos mémoires » (*Les Figuiers de Barbarie*, p39)

Par cette démarche, le narrateur tient à affermir le passé révolutionnaire de Batna en puisant dans l'Histoire ancestrale.

— Alger, centre des convulsions historiques

Le second lieu historique évoqué dans le roman est Alger, par le biais de ses souvenirs, le narrateur fait surgir les grands bouleversements qui ont marqué l'Histoire de cette ville. En cela, Alger capitale du pays, renferme plusieurs événements qui celèrent le destin de la nation.

En effet, « 5 juillet 1830 : Prise d'Alger par le général de Bourmont. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p43) qui voit l'amorce de la colonisation de l'Algérie

« 15 août 1830 : Prise d'Oran par le général Bugeaud. 2 septembre 1830 : Prise de Bône par le général Clauzel.[...] 14 septembre 1836 : Prise de Constantine par le général de Saint-Arnaud. » (*Les Figuiers de Barbarie*, p43)

Et conjointement avec l'occupation, le pays verra la violence s'installer d'une manière quasi permanente durant toute son Histoire.

Alger fut ainsi, le point central, le foyer d'effervescence de tous les événements que connaîtra le pays par la suite ; pendant la révolution, elle fut le théâtre d'assassinats de

plusieurs figures historiques qui restent des zones d'ombre dans les deux bords de la méditerranée

Ben Mhidi avait été pendu en cachette par l'armée française le 11 février 1957 à trente kilomètres d'Alger. Maurice Audin, jeune et brillant professeur de mathématiques de l'université d'Alger et militant communiste, avait été arrêté le 21 juin 1957, torturé, assassiné et enterré par les paras de Bigeard, dans un trou dont on ignore toujours l'emplacement exact. Fernand Yveton, un militant communiste lui aussi, et pied-noir de surcroît, avait été guillotiné le 11 février 1957 par ses bourreaux français à la prison Barberousse d'Alger. (*Les Figuiers de Barbarie*, p123)

Tout juste après la fin de la guerre de libération, c'est à une guerre civile qu'Alger devra faire face entre deux fractions qui se disputaient la ville pour asseoir leur pouvoir

« *Les leaders nationalistes s'engagent dans la lutte pour le pouvoir [...] entre les deux, la ville à prendre, Alger. Finalement la force armée triomphe.* » (EVENO (P) et PLANCHAIS (J) 1989, p339)

Ainsi, la ville fut un espace où des « *Affrontements sanglants se succèdent tout au long de l'été 1962.* » (EVENO et PLANCHAIS, 1989, p343)

Ce que le narrateur tente de reconstituer à l'aide de fragments de sa mémoire

Dès les premiers jours de l'Indépendance, les factions de l'Organisation se sont mises à se combattre avec une violence, une sauvagerie et un acharnement qui nous avaient bouleversés Omar et moi. Après quelques jours de liesse populaire, la Kasba, bastion à Alger de l'Organisation pendant les sept longues années de la guerre, devint le centre d'affrontements sanglants entre groupes rivaux. La foule refusait cette folie fratricide et ne criait qu'un seul slogan : « Sept ans, ça suffit ! » (*Les Figuiers de Barbarie*, p120)

Un cauchemar auquel le narrateur et son cousin tentèrent de restituer en tant que témoins et acteurs avec douleur et incompréhension

Nous nous mêlâmes tous les jours à cette foule en colère et désarmée qui dénonçait cette guerre civile. Comme si, après sept ans de guerre, une année de mise à sac et de tueries organisées par l'OAS dans les grandes villes du pays n'avaient pas suffi. Il nous fallait encore cette guerre de la Kasba qui allait inaugurer, en fait, un cycle de violences qui ne s'est pas encore terminé à ce jour. (*Les Figuiers de Barbarie*, p120)

Un cycle d'une semblable violence que le narrateur et son, ami retrouveront en 1988 avec consternation

« *Cauchemar sur cauchemar les choses me remontent à la gorge à force de baigner dans cette atmosphère de guerre civile (les émeutes d'Alger en octobre 1988) de patauger dans le sang* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p163)

En effet, le mercredi 05 octobre 1988 un vent de folie traverse l'ensemble des villes du pays. Affrontements sanglants avec les forces de l'ordre ; pillages, saccages dont les grands acteurs ne sont que des jeunes lycées ou chômeurs.

« *En fait ce n'étaient que des enfants poussés en herbe* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p136)

Cependant, il est à noter que le point de départ de ces manifestations est à Bab El Oued, un ancien quartier de la capitale.

Les premières manifestations ont lieu dans la soirée du 4 au 5 octobre à Bab El Oued [...] très rapidement, la situation s'embrase des centaines de jeunes se rassemblent alors, cassent, saccagent puis disparaissent pour réapparaître très loin. Ils s'attaquent aux voitures de l'administration, aux édifices publics, aux magasins d'État. Les forces de l'ordre interviennent. Le lendemain matin, les manifestations s'étendent à tous les quartiers de la capitale, dans le centre de la ville, l'évolution est brutale, les jeunes se transforment en dangereux casseurs c'est alors la grande furia. Tous les établissements publics sont saccagés. (CHAREF 1990, p86)

Aussi, face à ces débordements l'État réagit par la fermeté en décrétant l'état de siège. La capitale verra progressivement installer un déploiement des forces de l'armée.

« *Mais le fait le plus important est alors le déploiement des premiers chars à Alger.* » (CHAREF 1990, p98)

Nous remarquons que le narrateur raconte fidèlement ces événements qui ont secoué la capitale et l'Algérie. « *En octobre 1988, lors des émeutes qui avaient dévasté l'Algérie [...] pendant les terribles émeutes d'octobre 1988, [des] jeunes gens embusqués derrière une enfilade de rues où les chars ne peuvent pas entrer.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p134)

« *Les deux premières victimes sont tués à El-Biar tués par un chef de char, dont l'engin est tombé en panne et qui a tiré sur les manifestants pour se dégager.* » (CHAREF 1990, p101)

Ces émeutes, telles des flammes incontrôlées vont embraser l'ensemble de la ville.

Ainsi le narrateur met en évidence l'espace de la ville d'Alger comme le lieu de deux explosions de violence fratricides, l'une en 1962 et l'autre en 1988.

— Le maquis, espace de guerre

Troisième espace narratif qui constitue la matrice du texte est le maquis. Lieu névralgique de la guerre mais surtout un espace de remémoration des deux protagonistes anciens combattants de la guerre de libération.

La guerre de libération à laquelle le narrateur et son cousin ont participé est évoquée avec un sentiment de déception, d'amertume et surtout un rappel mêlé de violence, de chagrin et de non-dit.

Les deux personnages avaient pris part à cette guerre dès leur jeune âge, pour des motifs différents

C'est vrai qu'il avait pris le maquis dès son bac et qu'il n'avait pas hésité à braver l'interdit de son père. Âgé de deux ans de plus que moi, il devint un héros à mes yeux, et à dix-huit ans, je l'imitai et, à mon tour, je rejoignis la résistance. (*Les Figuiers de Barbari*, p104)

Faire l'expérience de la guerre est avant tout côtoyer un espace de barbarie, de cruauté et de sauvagerie que le narrateur décrit par la violence du verbe.

... Ainsi nous sûmes très vite que la guerre c'était l'enfer arrosé de sang et de vomi. Nos entrailles explosaient entre nos mains et bleuisaient sous le dard des mouches espiègles.[...] Nous étions tellement harassés et nous avions tellement peur que nous avions le sentiment de marcher à côté de nos corps rompus de fatigue, comme si nos membres engourdis s'étaient éparpillés autour de nous d'une façon désordonnée.[...] La guerre fut terrible. (*Les Figuiers de Barbarie*, p33)

Le narrateur ne peut s'empêcher d'évoquer le souvenir des ancêtres, eux également subissant la même guerre

« *Nous haletions alors pour rattraper les fantômes de nos ancêtres tombés en poussière après s'être empêtrés dans le borbier de la guerre* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p36).

Ou encore

Les nuits se télescopaient au point que nous ne savions plus faire la différence entre le lever du soleil et l'explosion du crépuscule, [...] laissant libre cours à notre excitation et à notre morgue et allant jusqu'à éviter les chemins faciles empruntés par nos ancêtres au début des temps, lorsqu'ils résistaient aux assaillants et perdaient leurs guerres... (*Les Figuiers de Barbarie*, p38)

A l'exemple des ancêtres, leur génération également essuie l'épreuve de la guerre. Ainsi, les générations se succèdent dans le temps et subissent les mêmes traumatismes de guerre. Elles marquent le même espace mais s'inscrivent dans des temps éloignés.

— Conclusion partielle

Cet inventaire des trois chronotopes répertoriés dans le récit met en jeu une conception de l'espace, que ne peut être comprise que comme un espace-temps, où chaque catégorie spatiale loin d'être une simple donnée d'un discours historique, remplit les fonctions discursives et significatives assignées. C'est le récit construit lui-même des figures de l'espace-temps.

Selon Paul RICOEUR, les étendues géographiques deviennent eux-mêmes personnages historiques à part entière, tendant vers la géopolitique. (RICOEUR 1985, p20)

Dès lors, l'espace est non seulement historique mais plus encore, il agit sur les hommes. Rapport de réciprocité, le temps est aussi généré, en partie au moins, par

l'espace dans lequel leur univers matériel et mental se déploie. L'Histoire est ainsi produite par l'espace et le temps des hommes.

Également, l'exploration de ces chronotopes a mis en évidence l'impossible linéarité historique.

Ce qu'il faut relever désormais, c'est la conception du temps mise en place par le récit.

IV.3. La conception du temps

L'inventaire des trois espaces-temps mentionnés dans le roman montre bien que le récit développe une conception particulière du temps historique. En effet, le récit installe une conception du temps à la charnière de la philosophie et de l'Histoire, qui pose les interrogations suivantes : le cours des événements a-t-il un sens ? Est-ce le palimpseste des événements déjà éprouvés ? Quelle image représente justement le temps en se référant aux événements évoqués ?

Nous avons relevé que le narrateur et son cousin privilégient dans leur dialogue certains événements pour favoriser une conception d'une philosophie de l'Histoire particulière développée dans le récit.

Le détour par le passé des trois espaces devient dès lors nécessaire afin de penser cette conception particulière du temps, dans la mesure où le déroulement historique, linéaire se confronte à des ruptures dans le temps. Autrement dit, répondre à la question subliminale du roman : quelle forme du temps est-elle adoptée dans le roman ?

Ce caractère tragique de l'Histoire, fait de luttes et de violence accorde toute son originalité à la représentation de l'Histoire qu'en donne le récit. Et l'effet particulier exprimé est la récurrence des événements violents qu'a connus l'Histoire la nation. (Cf. Espace et Histoire) ; « *Un cycle de violences qui ne s'est pas encore terminé à ce jour.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p120)

Selon la définition du cycle dans dictionnaire Le Robert : « *Suite de phénomènes se renouvelant dans un ordre immuable sans discontinuité.* »

C'est ce que nous avançons comme cause que le texte met en avant comme explication de ces tragédies. Une Histoire qui se répète. C'est-à-dire, qui comprend une conception circulaire du temps.

Platon par exemple, dans *Le Politique* (269 c-270 a), nous montre les systèmes politiques se succédant dans un ordre précis allant de la tyrannie à l'anarchie, puis, par un effet retour, remontent en sens inverse avant d'amorcer un nouveau cycle identique au premier. On peut alors parler d'histoire circulaire, puisque le temps circulaire n'a ni commencement ni fin.⁵²

Nous allons à travers les espaces historiques répertoriés dans le roman relever la conception circulaire du temps adoptée par le récit.

— **Batna**

La ville de Batna dans le roman, ne se borne pas à être le lieu de résidence d'Omar dont le père fut le commissaire divisionnaire en temps de guerre de libération, mais le transcende, pour devenir celle d'un espace plus grand.

Batna constitue le point de départ de la révolution historique de 1954 qui s'est achevée par l'indépendance du pays. Nous avons, démontré haut (Cf. *L'espace et l'Histoire*) que cette ville est un lieu de révolte, car avant d'être le lieu central de la révolution de 1954, elle fut le foyer des révoltés donatistes au IV^e siècle.

Une ellipse de dix-sept siècles permet au lecteur de se retrouver dans une ville contemporaine avec ses mêmes conflits et ses révoltes, hier contre les Romains, en 1954, contre les Français. Ce que fait dire au narrateur : « Batna, l'enfer inamovible » (*Les Figuiers de Barbarie*, p14). C'est à dire un unique espace « Batna » source de deux grandes révoltes à dix sept siècles d'intervalle. Un espace dans lequel : « *Machiavel est d'avis que le corps et les États produisent chaque jour des substances nocives et doivent donc à intervalles réguliers subir une purification et une cure révolutionnaires.* » (BUSNEL, 1997, p188)

Ce qui rejoint la réflexion de Vico Giambattista dans sa nouvelle science où il décrit le déroulement régulé des histoires « *dans le retour ou la répétition de ces choses [...] ce n'est pas une répétition du même, mais un schéma en fonction duquel les peuples suivent leurs cours.* » (Busnel 1997, p205)

La similitude de deux soulèvements qui se confrontent dans un même espace mais à des temporalités éloignées met en exergue une conception circulaire du temps.

⁵²BernardJOLIBRT. Les philosophies de l'Histoire, problèmes et controverses. [En ligne]. http://www.appep.net/wpcontent/uploads/2013/03/EnsPhilo_59_6_Joubert_PhilosophiesDeLhistoire.pdf. (Page consultée le 27/06/2013)

— Alger

Également, en analysant le déploiement du temps dans le second espace, à savoir la ville d'Alger, c'est une conception du temps circulaire qui est adoptée.

En cela, cette ville fut le lieu d'affrontements fratricides, d'abord à la veille de l'indépendance, ensuite, lors des événements d'octobre 1988.

Les prémices d'une « guerre » civile en 1962 et les événements survenus durant les émeutes d'octobre 1988, différents mais semblables constitue un jeu de miroirs. En effet, l'entrecroisement des deux émeutes dans un même espace fait basculer le passé de l'une dans le présent de l'autre. La boucle est ainsi bouclée et induit un effet de sens où le facteur temps est déterminant.

Alger, lieux de deux soulèvements à 26 ans d'intervalle suggère également un passé qui revient. (Cf. L'espace et l'Histoire)

L'évocation de ces deux périodes dans le récit, met en avant une représentation cyclique du temps historique.

Nous terminons notre analyse avec le dernier choronotope ; le maquis, lieu névralgique de la guerre.

— Le maquis

Le narrateur et Omar évoquent l'espace du maquis en tant que témoins des atrocités de la guerre et en se faisant, ils mettent en exergue également le combat des ancêtres qui eux aussi ont subi les similaires aléas de cette guerre : le récit nous met en présence d'un passé de luttes armées qui perpétuellement revient. Rien ne semble changer à ce qui a été par l'effet du temps. Comme par le passé lointain, les Algériens toujours aux prises avec leur destin de guerre.

Nous avons mis en évidence dans ce choix des trois chronotopes, une répétition qui expriment une «roue de l'histoire » qui préconise un temps circulaire. Ainsi, « *Le passé « exemplifié » est un témoin fidèle du temps de l'Histoire.* » (CAQUET, DEBAILLEUX, 1998, p46)

Les événements sont ainsi placés dans un temps qui les crée et les récrée à nouveau. C'est-à-dire, les rapports entre le présent et le passé, si, prétendus modifiés, se répètent l'un l'autre, le temps est cyclique ; des échos du passé se retrouvent dans le présent, même si chaque événement est unique dans son propre moment du temps, les mêmes

événements de l'histoire se produisent une fois de plus, à divers intervalles, autrement dit le temps exploité dans le récit tourne vraiment en rond : chaque événement se répète quand vient son heure. Qui met en avant la théorie cyclique de l'éternel retour :

Cette théorie cyclique du temps justifie la périodicité des événements en les intégrant dans les rythmes cosmiques. De ce fait, les événements historiques deviennent intelligibles et même *prévisibles* puisqu'ils trouvent un modèle transcendant : les guerres, les misères, les famines provoquées par l'histoire contemporaine ne sont dès lors tout au plus que l'imitation d'un archétype, fixé par les astres : l'éternel retour est une régénération continue du temps (Eliade, p169) et le destin n'est autre que les événements passés sont arrivés, les présents arrivent et les futurs arriveront. (Busnel, 1997, p88)

L'Histoire « est un perpétuel recommencement » (Maurois).⁵³

Nous nous retrouvons à la similaire conception du temps de Borges. En effet,

« [Borges] pose dans sa nouvelle *Réfutation du temps que la continuité temporelle n'est que poudre aux yeux : c'est une fiction qu'une seule répétition suffit à réduire à néant.* » (Busnel, 1997, p137)

Comme nous l'avons démontré ci-dessus.

[Borges] entend signifier par là qu'entre deux séries d'événements dans le temps il existe une interdépendance absolue et non comme le croit la conscience comme une dépendance causale, d'ordre linéaire et irréversible orientée du passé vers l'avenir. Le cercle que d'aucuns nommeront vicieux se met en place . (Busnel, 1997, p135)

— **Le temps en spirale**

Cependant, ces événements répétitifs, s'ils paraissent semblables à ceux vécus jadis, ils ne leur sont pas forcément identiques ; des changements divers survenus assignent au récit une conception non circulaire mais en spirale. En cela,

L'image de la spirale combine celle du retour circulaire [...] avec [...], un léger décalage linéaire. Le temps en spirale signifie que le temps se répète ainsi mais sans jamais être le même. Cette représentation associe l'idée de la permanence à celle de la progression ⁵⁴

C'est-à-dire, la spirale interdit toute reconstitution à l'identique de situations, mais elle est ouverte sur une idée d'évolution, donc sur une inscription dans une temporalité dynamique.

Ainsi, l'idée d'un temps en spirale associe l'idée de continuité, et celle du changement. Voire, de progrès.

⁵³ Le Robert. Op. cit.

⁵⁴ <http://sergecar.club.fr/cours/temps1.htm>

— **Spirale comme une idée de progrès**

Cette conception correspond à la représentation cyclique du temps développée par Mircea Eliade ; selon lui, cette dernière met en évidence que la progression de la vie évolue suivant les lois d'une spirale.

Tout dans la vie croît sous l'image de la spirale, depuis le système solaire jusqu'à l'évolution de la feuille. Il semble bien que tout se transforme en cycles progressifs et que le progrès naturel ne peut suivre une ligne droite, quant à suivre un chemin uniquement circulaire, c'est-à-dire, que si tout n'était soumis qu'à un éternel retour qui ne s'exercerait que dans un seul plan, cela équivaudrait à un éternel recommencement, sans évolution possible. Il y aurait donc là aussi incompatibilité avec toute notion de progrès, voire même d'évolution. En effet, pour qu'il y ait vie, l'évolution doit s'effectuer sur un chemin à trois dimensions, et c'est bien le cas de la spirale qui toujours s'avance en tournant et en s'élevant.⁵⁵

De même, les personnages évoluent sur une dynamique temporelle qui les fait placer sur une échelle temporelle supérieure. En effet, ils passent d'un point qu'ils ont connu, mais en même temps il les élève, en continuant leur chemin sur un plan supérieur, enrichis des leçons du passé, notion parfaitement compatible avec celle du progrès.

Pendant toute cette période, Omar ne cessait pas de me téléphoner : « Tu te rends compte ! Ils tirent avec des chars sur des gamins désarmés. Tu te rends compte ! Ce n'est pas pour ça que nous avons foutu la France dehors ! » Je le calmait en répondant : « Si, il fallait foutre dehors la France, ne délire pas... Toute révolution est un ratage... C'est ça, la complexité de l'Histoire. Ne mélange pas tout. Maintenant, il faut mettre ces salauds qui tirent sur des mômes, hors d'état de nuire ! (*Les Figuiers de Barbarie*, p137)

L'idée du progrès pourrait aussi trouver sa justification dans l'accès du pays à l'indépendance.

Dans une tentative de trouver une justification à l'Histoire humaine, en regard des événements historiques évoqués le narrateur en méditant sur le monde qui l'entoure, le décrit en un monde qui se désagrège, mais qui s'élance une fois de plus. Cette conception postule la fin d'un monde et l'émergence d'un autre « *Comme si le vieux monde effiloché et poussif dans sa lente progression s'élançait à nouveau* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p143)

La répétition de la violence installée presque comme une banalité, sorte de fatalité aboutit à une sombre désespérance et à l'impossibilité d'entrevoir une sortie de la spirale, lorsque remonte à sa mémoire les différentes guerres, aussi, les Algériens « *N'avaient pas compris le sens de cette tornade qu'était la guerre.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p33)

⁵⁵ <http://www.ledifice.net/3041-1.html>

En lui attribuant cette métaphore de tornade ne lui assigne-t-il pas une forme spirale ? Également, pour expliquer l'engrenage de violence dans lequel est pris le pays, le narrateur propose comme seule explication la nature de l'Histoire

« *Pourquoi tant d'années après l'Indépendance, nous pataugeons encore dans le ratage et l'échec ? À cause du vertige de l'Histoire...* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p176), C'est-à-dire, conformément à la définition du terme « **vertige** » c'est : « *mouvement tournant [...] [est] animé d'un mouvement circulaire ou d'oscillations* »⁵⁶

Ne suit-elle pas un mouvement circulaire, qui emporte, entraîne dans un mouvement rapide

« *De même que la spirale se développe du point à la ligne, de la ligne au cercle et à une chaîne de cercles alignés et croissants, elle décrit aussi comme forme de pensée des cercles toujours plus larges et croît comme une galaxie [...] Elle se soumet l'histoire, la société et l'individu qui sont tous emportés dans son flux rythmique.* »⁵⁷

Comme le stipule le narrateur :

« *L'Histoire, ce terrible maelström.* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p124)

« *Courant tourbillonnaire [...] d'un mouvement hélicoïdal rapide et formant un creux.* »⁵⁸

La figure symbolique qui s'impose dans le récit et qui rend vraiment compte de la philosophie de l'Histoire est la spirale plutôt que le cercle.

En effet, la temporalité ne présente pas un déroulement linéaire, mais spiralé car elle ouvre la possibilité d'une double circulation. Ensuite, le présent apparaît comme la répétition d'un passé déjà vécu. En cela, il manifeste la prégnance et la récurrence.

Cette conception temporelle présente un effet d'optimisme, puisqu'elle suggère une évolution de l'homme à travers la répétition et la régénération. L'Histoire est conçue comme un terrifiant dialogue de l'homme avec lui-même mais elle est finalement acceptée.

« Omar avait l'air serein. Je ne l'avais jamais vu dans cet état de tranquillité depuis très longtemps. Depuis l'adolescence [...] Omar s'était-il débarrassé de ses démons au cours de ce vol [...] mais aussi toute l'histoire de ce pays tant et tant de fois envahi, colonisé, désintégré et trahi par les autres et par les siens ? » (*Les Figuiers de Barbarie*, p199)

⁵⁶ Le Robert. Op. cit

⁵⁷ Zimmermann (T) et Zimmermann (M). La spirale forme de pensée de la création. [en ligne]. <http://www.item.ens.fr/index.php?id=223367#bodyftn25>. (Page consultée le 24/03/2014)

⁵⁸ Le Robert.

En conclusion, le modèle historique exploité par le récit « Les Figuiers de Barbarie » relève d'un espace-temps en expansion pseudocirculaire évolutive qui apparaît sous les traits du temps en spirale. Ce qui instaure une rupture entre les différents cycles chronologiques du pays (l'Algérie) l'inscrivant par là, et en dépit des apparences, dans un procès d'évolution.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de notre étude, nous espérons avoir démontré que le roman « Les Figuiers de barbarie » livre une philosophie de l'Histoire dont le principe n'est que le temps, c'est-à-dire, il présente « *l'aspect temporel d'une expérience virtuelle de l'être au monde proposé par le texte.* » (Ricœur 1984, p 151)

Nous avons relevé cette impression du temps que le texte expose en filigrane, et qui fait partie intégrante du roman en tant qu'elle constitue le développement réflexif du narrateur. (Pouillon 1993, p185) et nous avons tenté de la faire ressortir car elle nous signifiait une certaine idée de l'Histoire.

En effet, une philosophie du sens de l'Histoire s'est imposée sous l'impulsion d'une conception temporelle, dès lors « *Le sens de l'Histoire est le sens du temps.*» (BUSNEL 1997, p 64).

Le procédé établi par Boudjedra est le suivant : par une technique subtile ; dans l'unité d'un lieu et un face à face dans un même avion, le narrateur et son ami Omar remontent et redescendent dans le temps et embrassent du regard des événements divers survenus dans les espaces choisis par l'écrivain.

Le temps est représenté alors par des excursions dans le passé qui renferment autant d'événements et de pensées obsédantes en un discours intérieur formant des boucles qui donnent une conception spécifique au temps. Grâce à la liberté donnée par l'écriture, « *la fiction déploie concernant la temporalité, des ressources d'investigation interdites à l'Histoire.* » (Ricœur 1983, p 316). Il était donc évident, de passer par le temps de la fiction pour se prononcer définitivement sur le rapport de l'Histoire au temps.

En définitive, nous pouvons dès lors, suggérer une expérience du temps dans le roman « les figuiers de barbarie », dans la mesure où des événements, les destinées de certains personnages et leur vision du monde constituent un réseau souterrain qui construisent une expérience du temps.

« *Ce sont les variations de ce rapport qui constituent l'expérience temporelle fictive que le récit construit avec un soin extrême* » (Ricœur 1983, p153). C'est ce que, nous avons mis en évidence dans notre analyse.

A un premier niveau, dans le premier chapitre, nous avons concentré notre intérêt sur la configuration narratologique de l'œuvre dans laquelle, nous avons dégagé la structure interne du récit, qui est à même de mettre en évidence cette expérience temporelle fictive.

D'abord, nous avons démontré que le titre du roman « Les figuiers de barbarie » est un titre métaphorique et métonymique à la fois. Il rend compte de l'expérience tragique du temps que font les hommes. Une expérience de violence subie par des générations d'Algériens à travers leur Histoire.

Ensuite, l'étude de l'espace a mis en exergue la présence de deux espaces qui rendent sensibles le cours du temps ; les espaces clos et des espaces ouverts. Ce sont des lieux de vie, mais surtout des lieux chargés d'Histoire et de mémoire. Le roman révèle à travers cette représentation de l'espace, une représentation du temps qui propose une réflexion sur le sens de l'Histoire.

En effet, l'étude de la représentation du temps dans le récit nous a permis d'avancer que le roman se construit grâce à des analepses. L'ordre de la narration a mis en évidence que le texte suit une progression circulaire dans ses déplacements entre les quatre espaces temporels implantés dans le récit. Par la fréquence, nous avons relevé le caractère répétitif de certains événements, dans laquelle, nous avons avancé, la philosophie de l'éternel retour.

Enfin, la narration conçue en dialogue est essentiellement fragmentaire et labyrinthique. La trame du roman « *Les Figuiers de Barbarie* » se développe en spirale, dans la mesure où les mêmes séquences sont réitérées à des endroits différents dans le texte. « *Rappelons que la spirale et la mise en abyme y jouent un rôle fondamental et reflètent la qualité intrinsèque de l'impossible à dire et penser l'indicible et l'impensable* » (CROUZIERES-INGENTHRON 2001, p33)

Au second niveau, notre intérêt s'est porté sur la vision du passé ; dans la mesure où le récit est fondamentalement historique et mémoriel. Nous avons pris l'initiative de répartir cette analyse en deux parties, afin de déterminer la conception temporelle que cette configuration développe.

Le deuxième chapitre, dont l'intitulé est « La mémoire à l'épreuve du temps », nous avons démontré que la mémoire repose sur une forme cyclique du temps. D'abord, elle s'implante dans le texte à travers les souvenirs, les traces et les photos qui de leur côté mettent en évidence une conception circulaire du temps. Ensuite, l'étude des trois dimensions de la mémoire, à savoir ; la famille, les ancêtres et la guerre nous a consolidé qu'également la conception du temps adoptée est cyclique.

Le troisième chapitre, le noyau de notre étude, répond à la problématique du départ qui était de déterminer si l'Histoire est une succession de cycles ou suit une progression sur un axe linéaire. Autrement dit, nous avons tenté de relever la conception du temps adopté par le roman : linéaire, circulaire ou spirale.

Nous avons montré, en premier lieu, que le récit utilise les concepts historiques à savoir, le calendrier et l'idée de générations pour souligner la structure du temps. En second lieu, certains événements prennent des différents modes de temps pour préciser leurs caractères ; ainsi, la violence est quasi permanente durant l'Histoire, aussi, deux événements peuvent être simultanées, signalant ainsi, «*Les équivoques de l'Histoire [...] Surtout l'ambiguïté de l'Histoire...* » (*Les Figuiers de Barbarie*, p27)

Par ailleurs, l'étude des ressorts de l'histoire, ainsi que de l'espace-temps et Histoire, mettent en évidence une conception de temps spirale. Ce sont des événements à oscillations, brèves, et surtout récurrentes. Sous cette Histoire, le temps se déploie d'une manière circulaire.

En effet, le choix des trois chronotopes, Batna, Alger et le Maquis dévoilent des récurrences des événements qui expriment une «roue de l'histoire » qui préconise un temps spirale.

En conclusion, le modèle historique proposé par le récit « Les Figuiers de barbarie » relève d'un espace-temps en expansion ascendante qui apparaît sous les traits du temps en spirale.

A la fin de notre analyse, nous avons démontré que dans le roman « Les figuiers de barbarie » l'expérience du temps constitue l'enjeu du roman, en vertu du pouvoir qu'a la littérature de créer un univers imaginaire et réel à la fois, s'appuyant sur une correspondance entre les signes, elle poursuit une certaine quête dont l'enjeu est précisément le rapport entre l'Histoire et l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

A - Ouvrages de théories littéraires :

1. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. 2002. Clefs pour la lecture de récits. Convergences critiques II. Blida : Éditions du TeLL. 170 p.
2. ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone. 2005. Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire. Alger : Office des publications universitaires. 325p
3. Bachelard, Gaston. 1957. La Poétique de l'espace. Paris : Presses universitaires de France. 224 P
4. BARTHES Roland. [1970]. S/Z. Paris : Éditions du Seuil. 1976. 250 p.
5. BARTHES Roland. 1972. Le degré zéro de l'écriture. Paris : Edition du seuil. (Coll. Points Essais). 179 p.
6. BARTHES Roland. 1973. Le plaisir du texte. Paris : Éditions du Seuil, (coll. Tel Quel). 112 p
7. BARTHES Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits, in Communications n°8, Paris, Seuil, 1966, 171 pages, pp. 1-27.
8. BARTHES, Roland. [1984]. Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Points Essais). 1993. 439 p.
9. BLANCHOT Maurice. [1955]. L'espace littéraire. Paris : Éditions Folio. (Coll. Folio essais.). 1988. 376 p.
10. BOURNOEUF (Roland) et OUELLET (Réal). [1972]. L'univers du roman. Paris : Éditions Presses Universitaires de France. 1989. 232 P
11. CHELEBOURG, Christian. 2000. L'imaginaire littéraire : Des archétypes à la poétique du sujet. Paris : Éditions Nathan. (Coll. Fac. Littérature). 192 p.
12. CROUZIERES-INGENTHRON, Armelle. 2001. Le double pluriel dans les romans de Rachid BOUDJEDRA. Paris : Edition L'Harmattan. 240 p
13. GAFAITI, Hafid. 1999. RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion : Autobiographie et Histoire. Paris : Edition L'Harmattan. 208 p.
14. GENETTE Gérard. 1972. Figures III. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Poétique). 281p
15. GENETTE Gérard. Frontières du récit, in- Communications n°8, Paris, Seuil 1966, 171 pages.

16. GENETTE, Gérard. 1992. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Points Essais). 573 p.
17. JOUVE, Vincent. [2001]. La poétique du roman. Paris: Editions Armand Colin. (Coll. Campus lettres). 2003. 192 p.
18. SARRAUTE Nathalie. [1987]. L'ère du soupçon. Paris: Editions Gallimard. (Coll. Folio essais). 2006. 151 p
19. SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. 1997. Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux. Paris : Presses Universitaires de France. (Coll. Écriture). 274 p.
20. TODOROV Tzvetan. 1981. Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Écrits du Cercle de Bakhtine. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Poétique). 315 p

B - Ouvrages théoriques sur la Mémoire et l'Histoire

21. CHAREF, Abed. 1989. Algérie '88, Un chahut de gamins ? Alger : LAPHOMIC. 1990. 270p.
22. DAYAN ROSEMAN (A) et (VALENSI (L). 2002. La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire. Actes du colloque organisé à Paris en novembre 2002. Paris : Éditions Bouchène. 272 p.
23. DE CERTEAU, Michel. 2002. L'écriture de l'Histoire. Paris : Editions Gallimard. (Coll. Folio histoire). 523 p.
24. EINAUDI, Jean-Luc. 2000. Pour l'exemple, l'affaire Fernand Iveton. Paris : Éditions L'Harmattan. (Coll. Histoire et perspectives méditerranéennes). 250 p.
25. EVENO, Patrick et PLANCHAIS, Jean. 1989. Paris : Éditions La Découverte et journal Le Monde. 425 p.
26. FINLEY, Moses. I. [1981]. Mythe, mémoire, histoire. Paris : Éditions FLAMMARION. (Coll. Nouvelle bibliothèque scientifique.). 1993. 270 p.
27. JANKELEVITCH, Vladimir. 1974. L'irréversible et la nostalgie. Paris : Éditions Flammarion. 319p.
28. KADDACHE, Mahfoud. [2003]. L'Algérie des Algériens. De la préhistorique à 1954. Alger : EDIF 2000. 2009. 785 p.
29. KESSEL, Patrick. 2003. Guerre d'Algérie. Écrits censurés, refusés 1956-1960-1961. Paris : Éditions L'Harmattan. (Coll. Histoire et perspectives méditerranéennes). 286 p.

30. Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie : actes du colloque organisé par l'Institut du monde arabe et la Ligue de l'enseignement. Paris : Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, 1993 Paris : Institut du monde arabe, 1993. 607 p.
31. RICOEUR, Paul. 2003. La mémoire, l'histoire et l'oubli. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Points Essais). 736 p.
32. STORA Benjamin. 2004. Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988. Alger : Éditions Casbah édition.
33. STORA Benjamin. 2010. La gangrène et l'oubli : La mémoire de la guerre d'Algérie. Alger : Éditions Sédia. 399 p.
34. STORA, Benjamin et MALYE, François. 2010. François MITTERAND et la guerre d'Algérie. Paris : Éditions Calmann-Lévy. (Coll. Documents, Actualités, Société). 312p.6
35. TODOROV (T). Les abus de la mémoire. Éditions Arléa.2004
36. VEYNE, Paul. 1996. Comment on écrit l'Histoire. Paris : Édition du Seuil.

C - Ouvrages théoriques sur le temps

37. Analyses & réflexions sur Michel Butor, L'emploi du temps: La ville. 1998. Paris. Ellipses Marketing. (Coll. Analyses & réflexions sur...). 128 p.
38. BUSNEL, François (dir). 1997. Le temps. Une approche philosophique. Paris : Editions Ellipses. (Coll. Hors collection). 160 p
39. AQUET, Emanuel et DEBAILLEUX, Diane. 1998. Leçon littéraire sur le temps. Paris : Presse Universitaire de France. (Coll. Major Petit Format). 128 p.
40. CONCHE, Marcel. 1993. Temps et destin. Paris : Editions Presses universitaires de France. 224P
41. GÜNTHER, Horst. 1995. Le temps de l'Histoire : Expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire, de saint Augustin à Pétrarque, de Dante à Rousseau. Paris : Maison des Sciences de l'Homme. (Coll. Msh Hors Collec). 256 p
42. LEVINAS, Emmanuel. [1979]. Le temps et l'autre. Paris : Editions Presses Universitaires de France. (Coll. Quadrige). 1991. 96 p.
43. POUILLON, Jean. 1993. Temps et roman. Paris: Editions Gallimard. (Coll. Tel). 325 p

44. POULET, Georges. 1989. Études sur le temps humain, tome 2. Paris : Presses Pocket. (Coll. Pocket Agora). 355 p.
45. RICOEUR, Paul. [1983]. Temps et récits. Tome1. L'intrigue et le récit historique. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. L'ordre philosophique).1991. 404 p.
46. RICOEUR, Paul. 1984. Temps et récits. Tome2. La configuration du temps dans le récit de fiction. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. L'ordre philosophique). 298 p.
47. RICOEUR, Paul. 1985. Temps et récits. Tome3. Le temps raconté. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. L'ordre philosophique). 533 p.

D - Thèses :

48. BEN BRAHIM (H). Quête de l'être dans la littérature maghrébine. Cas pratique : L'enfant de sable (roman de Tahar BEN JELLOUN). Thèse de doctorat.
49. SHIMOSOSAKAI (M). Mémoire et écriture romanesque de Rachid BOUDJEDRA. Thèse de Doctorat.2011

E - Dictionnaires :

50. FOREST (P) et CONIO (G). Dictionnaire fondamental du français littéraire. Maxi-livres. 2004.
51. REY (A) et DEBOVE (R). Dictionnaire Le Petit Robert. Société du nouveau littré. Paris.1979.
52. *Encyclopédie Universalis* [CD-ROM]. [v.16] : ENCYCLOPÉDIA UNIVERSALIS, 2011. 1 disque au laser d'ordinateur ; 4 3/4 po.
53. Dictionnaire version électronique du Nouveau Petit Robert. [CD-ROM]. [v.2.1]. 2001.

F - Romans

54. BOUJEDRA, R. LES FIGUIERS DE BARBARIE. Alger: Barzakh pour l'Algérie. . 2010. 200 p
55. DJEBAR, ASSIA. L'amour, la fantasia. [2001]. Paris : Éditions Albin Michel. 2008. 316 P
56. SEMPRUN, Jorge. L'écriture ou la vie. Paris: Éditions Gallimard, 1994. 395p

G - Sitographie

57. « L'assassinat d'Ali Chekkal ». IL Y A 50 ANS DANS « LE MONDE », Article paru dans l'édition du 27.05.07. [En ligne]. http://www.lemonde.fr/web/recherche_breve/1,13-0,37-990804,0.html. (Page consultée le 24/12/2013)
58. CHAULET ACHOUR, Christiane « La photographie comme tiers espace chez Aziz Chouaki, Nourredine Saadi et Karima Berger », *Expressions maghrébines*, revue de la CICLIM, coord. Mireille Rosello, Vol. 6 n°1, été 2007, « Images, imagination : Algérie », pp.65 à 78.]. <http://christianeachour.net/articles.html>
59. Emilio Sciarrino. De l'expérience à la trace. Engagement & histoire dans les romans du seond XX^e siècle en France & en Italie. [En ligne]. <http://www.fabula.org/revue/document6389.php>.
60. **Images circulaires et linéaires du temps.** [En ligne]. http://theses.univlyon3.fr/documents/getpart.php?id=lyon3.2011.underbrink_m&part=316047. (Page consultée le 27/06/2013)
61. Jean-Luc EINAUDI. Qui se souvient de Fernand Iveton, ouvrier, communiste, rallié au FLN, guillotiné à Alger, en 1957. Et qui se souvient du nom de celui qui était alors ministre de la Justice? L'affaire Iveton, un silence français. [En ligne]. http://www.liberation.fr/tribune/1998/06/01/qui-se-souvient-de-fernand-iveton-ouvrier-communiste-rallie-au-fln-guillotine-a-alger-en-1957-et-qui_240133. (Page consultée le 22/12/2013).
62. Kaempfer (J) et Micheli (R). Méthodes et problèmes. La temporalité narrative. Section de Français – Université de Lausanne. [En ligne]. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033300>. (Page consultée le 15/09/2013).
63. NAMER Gérard. Affectivité et temporalité de la mémoire. In: L Homme et la société, N. 90, 1988. Le temps et la mémoire aujourd'hui. pp. 9-14. doi : 10.3406/homso.1988.2362. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/homso_0018-4306_1988_num_90_4_2362_2.
64. Tzvetan TODOROV, « La mémoire devant l'histoire », Terrain [En ligne], 25 | 1995, mis en ligne le 07 juin 2007, 02 septembre 2012. URL : <http://terrain.revues.org/2854> ; DOI : 10.4000/terrain.2854.

65. Zimmermann (T) et Zimmermann (M). La spirale forme de pensée de la création.
[en ligne]. <http://www.item.ens.fr/index.php?id=223367#bodyftn25>. (Page consultée le 24/03/2014)

Table des matières

INTRODUCTION	3
PREMIER CHAPITRE : ANALYSE NARRATOLOGIQUE DU ROMAN	11
I. La représentation de l'espace dans le roman.....	14
I.1. Les espaces clos	16
I.2. L'espace ouvert	19
II. La représentation du temps dans le roman.....	21
II.1 L'ordre de la narration	23
II.2 La fréquence	28
II.3 Les mesures du temps	32
III. La narration.....	38
III.1. L'aspect dialogique du récit	38
III.2. L'aspect fragmentaire du récit.....	42
Conclusion de l'analyse narratologique.....	47
DEUXIÈME CHAPITRE : LA MEMOIRE A L'EPRUVE DU TEMPS.....	49
I. Les procédés de la mémoire.....	51
I.1. Les souvenirs.....	52
I.2. La trace.....	55
I.3. Les photos	57
II. Les différentes dimensions de la mémoire.....	59
II.1. La mémoire familiale.....	59
II.2. La mémoire des ancêtres	63
II.3. La mémoire de guerre	66
TROISIÈME CHAPITRE : REPRESENTATION DU PASSE HISTORIQUE DANS LE ROMAN	70
I. La refiguration du temps historique dans le récit.....	72
I.1 Le calendrier	73
I.2 Les générations	74
II. Les modes d'être du temps dans le récit.....	76
II.1 La permanence.....	77
II.2 La simultanéité.....	77
II.3 La succession	78
III. Les ressorts de l'Histoire	79
III.1. Les personnages de l'Histoire	79
III.2 Les articles de journaux.....	87

IV. Histoire, espace et temps.....	90
IV.1 Espace et Histoire	91
IV.2 La restitution de l'espace historique par le temps.....	94
IV.3. La conception du temps	100
CONCLUSION GÉNÉRALE	107
BIBLIOGRAPHIE	111

Le résumé

Notre mémoire prend pour objet le concept du temps et ses modalités tel qu'ils sont représentés dans le roman « Les Figuiers de barbarie ». Penser le temps, dans le roman, c'est penser à une certaine philosophie de l'Histoire. En effet, cette réflexion sur le temps et son rapport à l'Histoire a été de tout temps une préoccupation qui a tourmenté l'humanité.

Notre corpus d'étude et suivant des indices scripturaux reprend cette préoccupation. Le choix des lieux et du temps n'est pas du tout aléatoire, mais obéit à une certaine intention discursive qu'il nous fallait mettre en évidence.

C'est l'étude de cette expression que nous avons tentée en répondant à cette série d'interrogations : de quelle manière le texte appréhende-t-il les représentations de l'Histoire et la mémoire de l'espace et le temps ? Sur quelles stratégies fictionnelles et discursives s'appuie-t-il pour intégrer le temps dans une réflexion qui associe Histoire et récit de fiction ? Dans la mesure où la texture du récit est fondamentalement historique et mémorielle.

Ce qui nous a conduits à nous interroger sur la conception du temps adoptée par le roman : linéaire, circulaire ou spirale ?

Notre hypothèse était donc que le roman « Les Figuiers de barbarie » sous-tend une interprétation du passé dont le substrat n'est autre que le temps.

Dans notre travail de recherche, nous avons relevé la représentation et la conception du temps qui structurent le récit. Nous avons démontré que l'expérience du temps constitue l'enjeu du roman, en vertu du pouvoir qu'a la littérature de créer un univers imaginaire et réel à la fois, s'appuyant sur une correspondance entre les signes, elle poursuit une certaine quête dont l'enjeu est précisément le rapport entre l'Histoire et l'homme.

Mots clés : Temps, Histoire, Mémoire, Récit, Fiction, Violence, Souvenir, Récurrence, Conception du temps, Lieu de mémoire.

