



جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
Frères Mentouri Constantin I University
Université Frères Mentouri Constantine I

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Frères Mentouri-Constantine 1

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Lettres et Langue Française

N° de Série : 22/D3c/2023

N° d'ordre : 03/FR/2023

THÈSE

En vue de l'obtention du diplôme de DOCTORAT LMD

Spécialité : Littérature Francophone et Comparée

LECTURE PENDULAIRE DE LA GUERRE

Présentée par :

Hana BOURAHLA

Sous la direction du :

Dr Aziza BENZID

Jury:

Président : Amel MAOUCHI, Université Frères Mentouri-Constantine 1

Rapporteur : Aziza BENZID, MCA, Université Mohamed Khider Biskra

Examineurs :

Mohamed Salah DADCI, MCA, Université Frères Mentouri-Constantine 1

Fouzia AMROUCHE, MCA, Université de M'sila

Maroua DAROUI, MCA, ENSC, Université Constantine 3

Année Universitaire 2022-2023

Remerciements

Au terme de ce travail académique,

Je voudrais adresser mes mots de reconnaissance à ma directrice de recherche le docteur Aziza BENZID pour son attention, sa disponibilité et sa patience. Que vous trouveriez dans ces lignes l'expression de mon extrême gratitude Madame.

Je remercie tous les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Mes remerciements sont adressés également au Professeure Farida LOGBI, de l'université de Constantine pour le thème de mon travail qu'elle m'a proposé et au Professeur Hassen BOUSSAHA de la même université pour son aide et sa compréhension.

Je remercie tous mes enseignants du département de Français à l'université de Skikda dont M. Bouteba, Dr Boumalit, M. Benkhellef, Dr Benachour, M^{me} Oudina et Dr Mohamed-Benali, pour leur encouragement et leur confiance.

Je remercie, également, tous ceux qui de près ou de loin m'ont encouragée, ne serait-ce que par des mots.

Merci

Dédicace

Je dédie ce travail ;

À la mémoire de mon père, Abd El-Hamid BOURAHLA, mon exemple parti très tôt.

À la mémoire de mon grand-père paternel Rabah BOURAHLA, pour son amour éternel.

À ma mère, Fatima CHERAIFIA, puisque le doctorat, c'est son rêve avant qu'il soit le mien. Pour ta force et ton courage face aux épreuves de la vie aussi pénibles soient-elles. Je t'exprime, à travers ce travail que tu as tant attendu, mon immense amour, ma fierté et ma reconnaissance.

À mon oncle paternel Zaghdoud BOURAHLA, qui n'a ménagé aucun effort pour me tracer un chemin de réussite et de bonheur. Tous les mots ne sauraient exprimer ma profonde reconnaissance cher oncle.

Aux hommes de ma vie, ceux qui m'ont entourée d'amour, de considération et d'encouragement : mes frères Hani, Chaher et Maher, mon mari Faouzi ZERMANI et mon fils Dia-Abderrahmane. Merci pour votre présence.

Je le dédie, également

À tous ceux qui m'aiment : ma grande famille, ma belle-famille, mes amis et mes élèves.

Ce travail n'aurait jamais vu le jour sans votre encouragement qui me poussait à donner le meilleur de moi.

Sommaire

Remerciements

Dédicace

Sommaire

Introduction générale 7

Première partie : Assises théoriques

Chapitre 1 : Du postcolonialisme à la théorie postcoloniale : des notions en mouvement

Introduction	19
I.1.1. Le postcolonialisme : une idéologie ou une chronologie ?.....	21
I.1.2. Le postcolonialisme et l'Histoire	24
I.1.3. La naissance d'une théorie postcoloniale en littérature	26
Conclusion.....	41

Chapitre 2 : La guerre : regards croisés

Introduction	44
I.2.1 La guerre de libération algérienne : la plaie toujours ouverte dans l'Histoire franco-algérienne	46
I.2.2. La guerre d'Algérie du point de vue français	49
I.2.3. La guerre d'Algérie du point de vue algérien	58
I.2.4. L'analogie spatio-temporelle	64
Conclusion.....	66

Deuxième partie : Les enjeux mémoriels de l'écriture de la guerre

Chapitre 1 : Le travail de remémoration

Introduction	69
II.1.1. La mémoire : le réceptacle des souvenirs individuels et faits historiques	70
II.1.2. La post mémoire : <i>La disparition de la langue française</i>	82
II.1.3. La mémoire individuelle : <i>Adieu ma mère, adieu mon cœur</i>	96
II.1.4. La mémoire conflictuelle : <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>	101
II.1.5. L'autre face de l'Histoire : <i>Des Hommes</i>	107
II.1.6. La guerre de libération nationale à travers le drame de la décennie noire	117
Conclusion.....	123

Chapitre 2 : Les personnages : des actants historiques

Introduction	126
II.2.1. Personnages à l'esprit colonial	127
II.2.2. Les personnages à l'esprit nationaliste indépendantiste.....	130

II.2.3. Redéfinition du héros ou l'anti-héros.....	132
II.2.4. L'enfant militant.....	137
II.2.5. Le soldat ; l'acteur principal de la guerre.....	140
II.2.6. Les Harkis ou les oubliés de l'Histoire.....	144
II.2.7. Les Pieds-Noirs.....	147
Conclusion	151

Troisième Partie : Une lecture interculturelle de la guerre

Chapitre1 : L'identitaire au prisme de l'interculturel

Introduction	155
III.1.1. L'identité : tout un jeu des « je »	156
III.1.2. L'identité individuelle.....	200
III.1.3. L'identité sociale	166
III.1.4. L'identité hybride au prisme de l'identité culturelle	171
III.1.5. L'interculturel : le passage obligé des écrivains postcoloniaux	178
Conclusion.....	198

Chapitre 2 : Le binarisme franco-algérien

Introduction	199
III.2.1. L'imagologie : le regard tourné vers l'Autre	200
III.2.2. L'Algérien : un être fier de ses origines	215
III.2.3. Les Arabes et les Français : une binarité	221
III.2.4. La réconciliation ?	224
Conclusion	229
Conclusion générale	231
Références bibliographiques	239
Table des matières.....	249
Résumés.....	252

Introduction générale

Le thème de la guerre est récurrent en littérature, mieux encore les deux domaines entretiennent des relations étroites car l'une apporte à l'autre des connaissances fructueuses. Etant un fait social majeur et bouleversant appartenant principalement au domaine de l'Histoire, la guerre ne cesse d'enrichir la littérature et cette dernière la décrit, la représente, mais elle la critique souvent, en analysant ses causes et ses conséquences par conséquent la littérature et l'Histoire s'imbriquent, se chevauchent, mais parfois se contredisent. Les historiens qui constituent les seuls connaisseurs savants des faits historiques ayant marqué l'histoire de l'humanité, quant aux romanciers, ils se laissent emporter, le cas échéant par l'expressivité et l'esthétique au détriment des réalités historiques. Cela dit, les romanciers conscients de leur engagement littéraire ainsi que de leur littérature de l'engagement pensent que : « le texte est capable de fonder la légitimité du discours politique en lui donnant vie. »¹

Certes, la littérature utilise l'image et les figures pour décrire les faits sociaux, ainsi elle recourt à la parabole, la métonymie ou l'allégorie pour représenter les événements de la société, nous citons l'exemple le plus fameux « *Nedjma* »² de Kateb Yacine qui représente l'Algérie à l'époque coloniale, et les exemples ne manquent pas.

Par le biais de la narration d'une histoire personnelle liée à un contexte socio-politique déterminé, le texte acquiert une autre dimension sémantique qui le transporte du niveau personnel au niveau collectif. Du coup, l'Histoire et la littérature auront un même but celui de représenter des réalités avec des nuances vérifiables dans la vie : les deux se complètent dans la constitution du sens, mais c'est la manière qui change.

L'écriture de l'Histoire rentre dans le sillage du travail de mémoire que les historiens travaillent à accomplir en collectant des témoignages auprès des témoins et dans les archives, il est de même pour les écrivains et les mémorialistes qui assument leur choix de dire la vérité selon leur point de vue, étant donné que la remémoration est avant tout un travail individuel. Leur point de vue n'est inmanquablement pas détaché des références réelles, mais ces écrivains cherchent à mettre l'accent sur d'autres détails qui auraient expliqué tout ce qui entoure l'événement historique :

L'homme instruit par l'histoire sait que la société peut être transformée par l'opinion, que l'opinion ne se modifiera pas toute seule et qu'un seul individu est impuissant à la changer. Mais il sait que plusieurs hommes, opérant ensemble dans le même sens, peuvent modifier l'opinion. Cette

¹BONN Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, cité par GUETARNI Mohammed, *Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*, Dar El Gharb, Oran, 2006, p. 20.

² KATEB Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris, 1956.

connaissance lui donne le sentiment de son pouvoir, la conscience de son devoir et la règle de son activité, qui est d'aider à la transformation de la société dans le sens qu'il regarde comme le plus avantageux. Elle lui enseigne le procédé le plus efficace, qui est de s'entendre avec d'autres hommes animés des mêmes intentions pour travailler de concert à transformer l'opinion.³

Le regard porté sur la guerre de libération algérienne, dans ce corpus, est postérieur, et se veut analytique des répercussions, voire des séquelles de cette guerre qui traduit l'héroïsme du peuple algérien d'un côté, et d'un autre qui a pu mettre fin aux prétentions impériales de la France.

Intéressés donc par les conséquences de la guerre sur les peuples, les romanciers se sont penchés sur l'écriture du souvenir personnel lié à la guerre, l'identité de l'individu à l'indépendance. Ces répercussions sont de plusieurs ordres à savoir le mémoriel où nous assistons à une activité de remémoration permanente à travers les quatre textes de notre choix que sont respectivement *Adieu ma mère, adieu mon cœur*⁴ de Jules Roy (1996), *La disparition de la langue française*⁵ d'Assia Djebar (2003), *Ce que le jour doit à la nuit*⁶ de Yasmina Khadra (2008) et *Des hommes*⁷ de Laurent Mauvignier (2009).

Dans notre corpus les souvenirs s'articulent autour de la guerre d'Algérie, où les écrivains ont inséré cet événement au cœur des souvenirs racontés et des transformations qui ont atteint les individus qu'ils soient colonisés ou colonisateurs, soulignant les liens entre les deux à l'époque actuelle, l'Histoire commune et les moments difficiles de cette phase de l'histoire des deux peuples algériens et français ainsi que l'avenir de cette relation et traduisant, par-là, un regard postcolonial. Etant donné que :

La pensée postcoloniale se veut être "un projet de connaissance" qu'il est possible de mener dans le domaine des relations internationales en les pensant au-delà d'une linéarité métropole centrale/ (ex-colonie) périphérique, laissant place à l'étude de la complexité des rapports de force, de la multiplicité des acteurs aux différentes échelles géographiques ; la réflexion postcoloniale est a priori ontologiquement tournée vers les relations internationales, en ce qu'elle

³SEIGNOBOS Charles, *La méthode historique appliquée aux sciences sociales*, éditions Felix Alcan, Paris, 1909.

⁴ AMAC, sera désormais utiliser pour citer *Adieu ma mère, adieu mon cœur*.

⁵ LDDLLF, sera désormais utilisé pour citer *La disparition de la langue française*.

⁶ CQJDN, sera désormais utilisé pour citer *Ce que le jour doit à la nuit*.

⁷ DH, sera utilisé pour désigner *Des Hommes*.

procède d'une analyse des conséquences du « processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours. »⁸

Il est donc question d'enchevêtrer la mémoire collective avec les mémoires individuelles pour aboutir à une explication minutieuse de tous les événements qui ont survécu pendant et après la guerre. En usant du dialogue, une stratégie omniprésente dans nos quatre textes.

Le dialogue est un élément intérieur au texte, mais pour notre étude il devient un moyen pour nous, pour ainsi dire, de faire dialoguer les textes de notre corpus en les mettant côte à côte dans le but de mieux appréhender les séquelles de la guerre, les ressentis de chaque personnage, le regard de l'Autre et la perception du présent ainsi que de l'avenir commun, selon deux visions différentes voire opposées. Ainsi, le croisement culturel, l'altérité sont au cœur de notre étude qui se veut pendulaire allant d'un groupe à l'autre et d'une génération à l'autre.

La révolution algérienne ou la guerre de libération nationale pour les Algériens est plus qu'une période révolue de l'Histoire, et sa mémoire persiste comme l'un des préceptes fondamentaux de notre pays : l'Algérie est définie très souvent comme le « *pays d'un million et demi de martyrs* »⁹. Elle persiste dans les mémoires individuelles ainsi que dans la mémoire collective qui se traduit par une prolifération intellectuelle et littéraire en mettant en exergue essentiellement les atrocités commises pendant la guerre ou pour mettre en surface les phénomènes de dénigrement, ségrégation et de racisme envers les Algériens à l'époque coloniale sans omettre les textes qui décrivent la pauvreté et la misère dans lesquelles baignait le peuple algérien. La littérature traitant proprement de la guerre algérienne est connue respectivement sous les appellations « de combat » dont les figures emblématiques sont celles de Mohammed Dib et Mouloud Feraoun, et « de renouvellement » qui s'intéresse aux séquelles de la colonisation faisant par-là de l'identité et de la langue des thèmes de prédilection mieux connue sous la plume de Rachid Boudjedra, Nabil Farès, etc.

En contrepartie, la littérature française a connu un penchant particulier pour l'écriture de la guerre d'Algérie qu'Antoine Compagnon qualifie de frappant et note dans les propos suivants qu' :

⁸ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, p.198.

⁹ Chiffre donné par le Conseil Supérieur Islamique d'Alger en 1968 et repris par le feu président Houari Boumediene : L'Algérie devint « *le pays d'un million et demi de martyrs* ».

Un phénomène récent me frappe : le retour de la guerre dans l’imaginaire des auteurs, notamment la guerre d’Algérie. On assiste au retour romanesque d’une réalité conflictuelle de la France, une réalité taboue, longtemps interdite de parole. Et aujourd’hui, de nombreux écrivains labourent ce terrain. Au point que je me demande si la littérature française n’est pas restée plongée dans un profond sommeil durant un certain temps, notamment parce qu’elle tenait à l’écart ces années noires.¹⁰

Pour notre étude, nous nous intéresserons à ce qui subsiste de la colonisation et de la guerre après bien des années d’indépendance. A cet effet, nous nous sommes intéressée à deux auteurs algériens. D’une part, Assia Djébar, de son vrai nom Fatima-Zohra Imalhayene, une renommée littéraire internationale, étant diplômée de l’ENS de jeunes filles de Sèvres où elle se spécialise en histoire moderne et contemporaine elle enseignait l’histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des Lettres de l’Université de Rabat (Maroc) ensuite à Alger où elle enseignait l’histoire de 1962 à 1965, puis la littérature française et le cinéma de 1974 à 1980.

Intéressée principalement par la condition des femmes algériennes rurales, Djébar a tissé la trame d’histoire de son œuvre sur la toile de fond de la guerre, en insistant comme c’est le cas dans plusieurs de ses romans sur la question de la langue et de l’identité.

En 2003 avec *La disparition de la langue française*, Djébar met en scène un personnage immigré retraité qui revient de France au pays natal et commence à se remémorer la période de son enfance et de son adolescence pendant la période coloniale et c’est là qu’il commence à se reconnaître, à se redécouvrir en redécouvrant sa ville natale et la langue arabe. Puis un jour il disparaît définitivement pendant la décennie noire. Durant tout le roman, le narrateur-personnage écrit des lettres à son ex-bien-aimée pour lui exprimer ce qu’il ressent en revenant à son pays d’origine. Historienne de vocation, « elle a accordé une attention particulière au travail de mémoire, à l’histoire de son pays, riche de son héritage identitaire multiculturel. »¹¹

D’autre part, Mohammed Moulesseoul, mieux connu sous le pseudonyme de Yasmina Khadra, un ancien militaire dans l’armée algérienne qui découvre très jeune son engouement pour l’écriture et le verbe. Il écrit plusieurs romans traitant des événements historiques notamment des conflits internationaux en Irak, Palestine et en Afghanistan.

¹⁰ Entretien au journal *Le Point* du 16 août 2012. En ligne : [Kamel Daoud - Le postcolonial m’étouffe \(lepoint.fr\)](http://www.lepoint.fr).

¹¹ AMHIS-OUKSEL Djoher, *Assia Djébar une figure de l’aube*, Casbah Editions, Alger, 2016.

En 2008, il se consacre au thème de la guerre de libération algérienne avec *Ce que le jour doit à la nuit*, qui place le problème de l'identité naissante au croisement des cultures, précisément celle de l'individu colonisé, loin de l'assimilation et du reniement.

En contrepartie, les auteurs français ont traité de la guerre d'Algérie selon leurs points de vue, ainsi dans le récit de Jules Roy, la mémoire de la période coloniale et de la guerre constitue l'élément central de *Adieu ma mère, adieu mon cœur*. A travers son voyage en Algérie, le narrateur se met à remettre en surface plusieurs événements liés à l'histoire de l'Algérie coloniale, oscillant entre la simple nostalgie pour son enfance passée dans les champs de l'Algérie et le jugement de la légitimité de la guerre d'Algérie.

Jules Roy explore également plusieurs notions relevant de l'imaginaire collectif et nous présente des regards croisés autour de la colonisation ainsi que de la guerre d'Algérie. Il nous offre un terrain fertile pour l'étude de l'altérité.

Quant à *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, ce dernier bouleverse l'écriture de l'Histoire en général et celle de la guerre d'Algérie en particulier en décrivant et racontant la vie des appelés du contingent, une catégorie de la société française qui a été longtemps occultée des récits de cette période. L'auteur nous fait découvrir ce monde propre à l'armée française, mais aussi il nous expose les différentes conceptions de la guerre d'Algérie, et comment cet événement majeur continue à creuser dans les mémoires même si l'on prétend l'oubli. En effet, dans ce roman, Mauvignier transgresse le domaine de l'Histoire pour tenter de comprendre la situation actuelle de certains anciens appelés du contingent dont son père, ce dernier s'est suicidé dans le mystère absolu.¹²

En effet, le choix des auteurs n'est pas fortuit, il obéit à une volonté de comparer les auteurs, tantôt d'une même culture, tantôt d'une même génération. Pour ce faire, nous avons choisi un corpus composite d'auteurs algériens et français se démarquant de différentes générations, celle qui a vécu la guerre et une autre qui est venue après l'indépendance. La comparaison s'effectue selon des allers et retours entre les générations et les cultures pour lire la guerre et comprendre sa représentation dans l'imaginaire postcolonial de chaque partenaire : algérien et français.

En effet, ce qui a attiré notre attention dans les quatre romans est bien la part donnée à la guerre. Nous remarquons que les quatre auteurs ont inséré le fait de la guerre pour attirer l'attention sur d'autres réalités historiques. Ce qui nous a mené à poser les questions

¹² Entretien publié dans le journal *Les Inrockuptibles* le 2 mars 2010.

suivantes : dans quelle mesure les données historiques (dates, personnages, faits...) avancées dans ces romans peuvent-elles se référer à la réalité ? Comment cette réécriture participe-t-elle à élucider les conflits actuels, notamment ceux qui sont liés à l'identité et à la culture ? Quel est l'impact de ce travail de remémoration purement littéraire sur le travail de remémoration en général ?

Ces interrogations nous ont suggéré les hypothèses suivantes :

- ✓ La réécriture de la révolution algérienne ou la guerre d'Algérie, les appellations selon les deux conceptions, serait un prétexte pour véhiculer un point de vue personnel loin de vouloir influencer le discours de l'Histoire.
- ✓ Par le biais de la représentation de l'époque coloniale et de la guerre algérienne, nos auteurs voudraient expliquer le présent marqué par les conflits d'origine culturel ou identitaire à travers le passé commun qui constituerait une source de ces conflits.
- ✓ Ces romans pourraient influencer l'imaginaire collectif et par conséquent contredire le discours officiel politique d'autant plus que les auteurs utilisent les archives.

Pour mener à bien notre étude, nous n'avons trouvé mieux que la théorie postcoloniale pour expliquer la vision de la guerre de chaque génération et dans chaque culture. Le passage par cette théorie se révèle de grande importance pour déterminer les objectifs et la finalité de son application sur notre corpus. Cette théorie se veut une lecture des textes littéraires en se basant principalement sur le refus des conceptions qui stigmatisent l'autre et le cloisonnent, ce qui répond préalablement à l'ambition de notre recherche.

Dans ce sens, l'étude postcoloniale est non seulement l'étude des textes littéraires émergents après l'indépendance, mais surtout toutes les cultures qui apparaissent depuis la colonisation en guise de rébellion contre la force du colonisateur marquée par son pouvoir exercé sur les idéologies. Le regard de l'autre, la constitution de l'identité et le travail de mémoire sont omniprésents dans notre corpus et constituent la finalité de la théorie postcoloniale.

En effet, les raisons qui nous ont motivée à choisir cette théorie, ce sont premièrement les thèmes qui captivent le lecteur et donnent à méditer une fois la lecture achevée, à savoir ceux de l'identité, la mémoire et l'Histoire au sens large, de plus, la stratégie de ces auteurs

qui ont donné la voix aux deux représentants des discours colonial et colonisé. Pour cela, nous procédons à une lecture comparative vu que la comparaison est :

L'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des domaines de l'expression ou de connaissance, ou bien des faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.¹³

Elle est également une : « *Description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistiques ou interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain.* »¹⁴

La guerre, comme elle met en scène deux opposants, sa représentation est double, par conséquent les conceptions et les lectures divergent tout en créant un champ sémantique vaste, et pour notre étude nous supposons une lecture pendulaire effectuant une sorte de comparaison à travers laquelle nous voudrions avant tout analyser le regard porté sur la question de l'identité et la culture individuelle des colonisés, colonisateurs, et ex-colonisés. L'objectif de l'étude de la guerre de décolonisation algérienne nous met face à deux représentations de la guerre, celle du colonisateur et celle du colonisé, notre corpus est choisi en fonction des deux participants à la guerre de libération algérienne. Notre but est loin de considérer les quatre romans, de deux auteurs français et deux algériens, comme étant les deux facettes d'une même médaille, mais de lire les impressions et l'expression de ces auteurs autour de la guerre algérienne étant donné que l'intitulé de notre travail est : « Lecture pendulaire de la guerre ». Ceci est l'essence de notre étude, qui visera une lecture de la contribution des deux peuples à construire une histoire commune et humaine : une lecture pendulaire de la guerre/ de l'Histoire en littérature française et algérienne d'expression française, et non pas l'apport de l'une ou de l'autre.

En effet, le mouvement pendulaire est présent dans notre corpus sur le plan interne et externe, c'est-à-dire l'étude consistera en une comparaison entre les romans, en considérant la comparaison comme un mouvement de va-et-vient et d'un autre l'ambivalence comme une caractéristique intrinsèque de toute écriture postcoloniale.

¹³ BRUNEL Pierre, PICHOLS Claude André Michel Rousseau, *Qu'est-ce-que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris, 1983, p.150.

¹⁴ Ibid., p. 151.

La lecture visera à montrer les différentes conceptions et représentations des « *uns* » des « *autres* » dans les écrits d'auteurs se réclamant de deux générations différentes : l'une qui a vécu la colonisation de près et l'autre qui y a succédé. Cette lecture se fait donc à travers deux axes : l'axe synchronique et diachronique, dans un mouvement de va-et-vient que nous appelons pendulaire. Une lecture qui s'intéresse au « discours et contre-discours de domination, de réfutation et de résistance (anticoloniale, féministe, antiraciste, impérialiste) » et « aux stratégies idéologiques, poétiques, narratives, linguistiques, de réappropriations de racines, d'une histoire, recouvrement identitaire ou linguistique.

En effet, selon Jean Marc Moura, il existe une relation étroite entre le comparatisme et la théorie postcoloniale, et le postcolonialisme reforme un comparatisme. Le corpus postcolonial regroupe des œuvres de différentes régions, voire de différentes cultures, différentes générations et différentes histoires ou versions de l'Histoire. Moura estime que : « *Le postcolonialisme a le mérite de proposer une perspective qui, sans être universelle, permet de rapprocher un certain nombre de ces littératures et de penser leurs éléments communs.* »¹⁵

De plus, notre étude consiste en une lecture comme l'est la théorie postcoloniale qui étudie les liens qu'entretiennent les ex-colonisés avec leur passé, que ce soit par leur témoignage ou avec le souvenir, une lecture des faits qui résultent du phénomène de la colonisation. À cet effet, Jean Jacques Mourra remarque que :

La critique postcoloniale se caractérise par la pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas, relations centre/périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches.¹⁶

L'étude comparative nous permet de lire non seulement les différentes représentations l'une par rapport à l'autre selon des aspects linguistiques, mais aussi de souligner la différence et la ressemblance dans les faits de langue utilisés. Pour notre analyse, la comparaison est le mouvement de va-et-vient que nous effectuons en lisant les quatre romans autour de leur représentation de la guerre, étant donné que relater la guerre est un travail académique réalisé par des historiens qui sont les connaisseurs de la matière. Les romanciers l'insèrent de manière beaucoup plus subjective. Dès lors, la guerre est présentée dans notre corpus comme

¹⁵ MOURA, Jean-Marc, *Postcolonialisme et Comparatisme*, en ligne <https://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/>

¹⁶ MOURA, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », en ligne. <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 2 janvier 2021.

un outil de remémoration, notre objectif est de voir son impact sur les personnages et son rôle de la construction de l'identité de ceux-ci.

Il arrive que la relation d'une histoire individuelle coïncide avec la relation de l'Histoire parce que les deux sont indissociables. Et c'est dans le sillage de cette coïncidence que nous allons lire l'insertion de la guerre dans les quatre romans, objet de notre étude, afin de mettre en relief sa représentation et sa symbolique. A travers l'étude de sa répercussion sur l'identité et le cours de l'histoire personnelle des personnages. Tout en essayant de mettre en exergue l'environnement social dans lequel évoluent les personnages ainsi que leurs obsessions, en dehors de la guerre, d'un côté, et la transformation psychique de ces derniers, d'un autre nous nous efforçons de comprendre les enjeux de l'insertion de la guerre dans ces écrits.

Pour bien aboutir à des résultats pertinents, nous aurons besoin de recourir au discours officiel par le truchement des données avancées par les historiens, algériens et français. Nous aurons affaire donc, d'une part, à l'explication de la mémoire individuelle et collective dans le travail de remémoration, le rôle de l'une et de l'autre, et d'autre part, les nuances entre le discours des historiens et celui de nos auteurs. En s'appuyant sur le rôle de la littérature dans la narration de l'Histoire : « *La littérature reste le seul baromètre qui permette de prévoir l'avenir et de comprendre le présent. C'est que ceux qui l'écrivent « sentent » le temps qu'il fera demain, le vent moral ou immoral qui soufflera, les orages de l'histoire.* »¹⁷

Toute histoire est composée de personnages et de ce fait, le passage par l'analyse des cette unité de base narrative s'avère de prime importance. De leur nom, origine, identité et le contexte de leur évolution (environnement) jusqu'au rôle qu'ils jouent dans l'évolution dans la guerre directement ou indirectement ou encore dans l'influence qu'ils exercent sur les personnages principaux. L'analyse des personnages permet de mieux expliquer les effets de la guerre sur les individus ex-colonisés et ex-colonisateurs. Par conséquent, l'analyse de cette entité constitue pour notre étude une étape cruciale qui nous éclaira sur le déroulement des actions, leur mise en relation ainsi que l'influence des personnages les uns sur les autres. En mettant le point notamment sur les personnages emblématiques selon l'explication de Philippe Hamon.

¹⁷ ALBERES René-Marill, *L'aventure intellectuelle du 20^{ème} siècle Panorama des littératures européennes*, quatrième édition revue et augmentée, Albin Michel, Paris, 1959, p.10.

De plus, l'interculturalité et l'imagologie sont des outils pratiques pour l'étude comparative à quoi nous recourons pour étudier l'influence entre le contact culturel pendant la période coloniale et de guerre ainsi que le regard porté sur les uns et les autres.

Notre travail sera scindé en trois grandes parties. La première partie se chargera d'élucider la théorie postcoloniale, ses thèmes et les outils utilisés pour analyser les textes littéraires contenant une vision postcoloniale. Il serait donc judicieux de bien définir cette théorie depuis son apparition comme mouvement de pensée dans tous les domaines de la vie, de mettre en exergue les idées essentielles de ses pionniers ainsi que son domaine d'application. Nous nous efforcerons de mettre en lumière les disciplines auxquelles se rapporte cette théorie à savoir le comparatisme.

La deuxième partie éclairera les notions de mémoire : historique, collective, nationale et individuelle, en soulignant les points de différence entre elles. Dans cette partie, nous aurons essentiellement recours à des données historiques telles qu'elles sont recherchées et élaborées par des historiens algériens comme Mohamed Harbi et français comme Benjamin Stora. En passant par des concepts liés à la narration de l'Histoire tels que le roman historique, le souvenir ou l'autobiographie.

La troisième partie sera consacrée à l'étude de l'identité à l'ère de l'interculturel. En passant par le soulignement des notions de culture dans plusieurs contextes et selon plusieurs acceptions, nous aboutirons à l'explication des notions d'interculturalité et d'imagologie, pour enfin arriver au concept de stéréotype afin de démontrer son pouvoir dans le rapport à l'Autre. Toutes ces explications nous mèneront à positionner l'identité dans un champ culturel varié agissant sur elle. Finalement, nous montrerons la nouvelle conception de l'identité postcoloniale ou selon une vision postcoloniale. L'étude du contexte spatio-temporel avec le rôle des personnages dans l'influence de l'Autre et la constitution de son identité par le biais du dialogue notamment, sera également prise en charge dans cette partie.

A travers ce travail, nous espérons pourvoir répondre au questionnement que nous avons préalablement posé dans notre problématique afin de mieux comprendre les liens entre la littérature et l'Histoire et la littérature et le monde en général. La teneur des résultats aussi minime soit-elle, sera une étape vers d'autres lectures littéraires qui garantiront, non seulement l'analyse critique des œuvres, mais aussi le plaisir de lire ces textes contenant le thème de la guerre comme point de référence.

Première partie :
Fondements théoriques

Chapitre 1 :

***Du postcolonialisme à la théorie
postcoloniale : des notions en mouvement***

« L'inconscient du colonisé est un gouffre sans fond ! D'où ce chaos, ce maelstrom qui fait qu'un Algérien se prend en horreur, qu'il a la haine de soi -haine de soi qui est souvent en fait la haine de l'autre, aussi, au point qu'il se dégoûte de lui-même. »

Rachid Boudjedra

Introduction

A l'époque actuelle, le besoin de lire et de relire les œuvres postcoloniales ou à la lumière des études postcoloniales, semble vital, d'autant plus que la modernité travaille à brouiller les limites entre les cultures, les confondre et les fusionner pour constituer un mélange qui visera à consolider l'imaginaire ainsi que les préceptes de la culture du dominant.

Avant de passer à l'application de cette théorie sur notre corpus, nous jugeons d'extrême utilité le retour sur sa genèse, ses fondements et ses domaines, en traçant son historique avant qu'elle soit bien définie en littérature, ainsi que les concepts qui nous serviront de balises tout au long de cette étude.

Nous vivons dans une époque caractérisée par le décentrement et la déconstruction de toutes les idées dans le but de sortir des systèmes de conception préconçus et préétablis par le colonisateur qualifié de détenteur du savoir, étant donné que la littérature actuellement :

Ne saurait se réduire à une définition, une forme, une problématique. Elle est (...) traversée par des courants, des lignes directrices, des errements, des singularités et des lignes de fuites. (...) C'est) une littérature « déconcertante qui déplace l'attente, qui échappe au préconçu, au prêt-à-penser culturel. Elle s'extrait du simple régime de la consommation (la consommation des signes du spectacle et du spectaculaire). L'enjeu de ces écritures, déranger les consciences d'être au monde, tenter de dire ou signifier le réel, la violence du monde, ou de l'intimité sans céder sur les questions : de nouvelles significations impliquent de nouvelles formes, de nouvelles syntaxes.¹⁸

Il est donc question de se défaire de toutes les idées préconçues sur les événements du passé ou concernant les connaissances qui permettent d'approcher l'Autre. Ces écritures nous offrent une nouvelle façon de penser et d'agir face aux faits actuels, les conflits entre autres, en recourant aux faits du passé qui ont forgé le présent que nous vivons.

Dans ce chapitre, nous aurons affaire à plusieurs concepts liés à la théorie postcoloniale, depuis l'apparition de ce mouvement « postcolonialisme » dans le sillage des idéologies nouvelles dans l'approche de l'Autre et la lecture des œuvres artistiques, jusqu'à la cristallisation d'une théorie à part entière propre aux œuvres littéraires.

Nous nous appuyons donc, sur les notions de décentrement, de francophonie, de comparatisme, de réécriture de l'Histoire, de la religion, la rencontre entre les cultures pour

¹⁸ RONGIER Sébastien, *L'art entre fiction et réalité*, « La littérature contemporaine et le réel » sous la direction de Marc Jimenez, l'Harmattan, 2014.

aboutir à celles d'identité mouvante, hybridité, imagologie et autres. Tout cela nous servira à installer l'arrière-plan de notre corpus.

I.1.1. Le postcolonialisme : une idéologie ou une chronologie ?

Le terme « postcolonial » est employé soit comme un adjectif historique, soit comme un adjectif théorique, au sens de « théorie postcoloniale » ou « postcolonialisme ». Ce dernier terme est à la base de la naissance de la théorie postcoloniale sous forme académique. Si on parle de l'utilisation du terme comme *adjectif*, nous devons commencer tout d'abord par la *dénotation historique* qui prédominait jusqu'aux années 1970 et qui décrivait simplement une temporalité (post-colonial au sens d'« après la colonisation ») : les sociétés, les espaces, les individus « post-coloniaux » sont ceux qui étaient colonisés et ne le sont plus. Ce sens en disait plus sur la colonisation en tant que phénomène du passé, que sur la situation présente et postcoloniale. Cette utilisation historique a bien changé aujourd'hui.

Une autre définition répandue de l'adjectif postcolonial avec un nom qui signifie « position », « discours », ou « attitude » postcoloniale. Au sens foucaldien d'éthos moderne, elle s'oppose à un phénomène historique, philosophique et moral de la colonisation qui a marqué l'humanité. En ce sens, le discours postcolonial serait un discours qui viserait à dépasser cet événement de la colonisation en en prenant d'abord conscience, ensuite l'intégrer pleinement dans sa démarche pour pouvoir envisager d'autres visions. Une attitude postcoloniale est donc une manière de prévoir les aspects passés et présents de la colonisation dans le but de les dépasser.

En somme, ces différentes acceptions du « postcolonial » n'ont jamais cessé de faire l'objet de débats philosophiques et épistémologiques, qui constituent même les enjeux postcoloniaux de notre époque. Pour notre part, nous entendons par « théorie postcoloniale » un système de représentation qui vise à envisager le monde postcolonial dans sa globalité ou dans une situation particulière.

Pour les recherches ou les études dites postcoloniales ou « postcolonial studies », ce terme ne doit pas se comprendre par rapport à un contexte chronologique, mais dans le sens que lui ont attribué des théoriciens de l'outre-Atlantique peu connus et traduits en France à l'époque, nous parlons proprement de Edward Saïd, Gayatri Chakravorty Spivak et Homi Bhabha. Ces théoriciens universitaires ont été amenés pendant les années soixante, à la fois par leur expérience d'immigrants, leur analyse des faits qui les entourent ou du passé colonial ainsi que par leur lecture des philosophes tels que Derrida, Deleuze ou Foucault et des essayistes comme Memmi, Fanon ou Mannoni, à déconstruire le canon occidental et à porter

le soupçon sur l'ethnocentrisme foncier des littératures et des théories esthétiques européennes.

Nous trouvons également des chercheurs poursuivant les idées de leurs prédécesseurs, à l'instar de Bill Aschroft, Laura Chrisman, Leela Ghandi, Paul Gilroy, Ania Loomba, Neil Lazarus, Achille Mbembe, Bart Moore-Gilbert, Benita Parry, Ato Quayson, Couze Venn, Prem Poddar, Gregory Castle, Michelle Keown, John MacLeod, John Thieme, Robert Fraser, en les approfondissant, les développant, synthétisant et en ordonnant les intuitions fondatrices. Soucieux de la géopolitique de la littérature et aux séquelles du grand changement qu'a subi la civilisation qui résulta de la colonisation européenne, ils s'en sont pris surtout aux traces hégémoniques et dominatrices de cette dernière sur les trois quarts des peuples du monde.

En somme, les *postcolonial studies*, ont pour vocation de décrire et d'analyser les faits d'appropriation ou de suppression, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de défi, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth.. Selon Lazarus¹⁹, le terme de *Postcolonial* a deux origines selon son écriture, ainsi *Postcolonial* (sans trait d'union) est américain, et *Post-colonial* (avec trait d'union) est britannique. Dans l'acception britannique, le mot renvoie à une période historique correspondant proprement à la dislocation des empires coloniaux européens. Quant à l'acception américaine, le terme a pour connotation un positionnement idéologique et culturel donné, une vision et un mode d'écriture et de lecture spécifique, somme toute, c'est un terme qui renvoie à différentes réalités. Le postcolonial est employé pour désigner un domaine d'études, un discours critique, un appareil théorique, une grille de lecture, un ensemble de stratégies littéraires, voir même la condition de l'homme contemporain. De plus, de nos jours, le terme est utilisé pratiquement dans divers domaines de la vie, ainsi il est utilisé dans les sciences humaines, la littérature, la philosophie ainsi que les études d'analyse culturelle et les études théâtrales.

Le postcolonialisme renvoie à une relation historique et non pas chronologique, autrement dit, il interroge le présent par rapport à un passé avec lequel il n'a pas encore coupé les liens. Le « post » donc, problématise avant tout un rapport à l'Histoire, renvoyant à tous les phénomènes qui sont nés depuis la colonisation en tentant de mettre un rapport de cause à effet de ceux-ci avec le fait colonial et avec l'Histoire : « *Une évidence voudrait que soit “ post-colonial” tout ce qui serait postérieur à la colonisation. Selon ce point de vue, la*

¹⁹LAZARUS Neil (dir), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, trad. de Marianne Groulez, Christophe Jaquet & Hélène Quiniou, Éditions Amsterdam, Paris, 2006, p.61.

*littérature postcoloniale désignerait des littératures nationales dont l'émergence varierait en fonction de l'accession à l'indépendance des pays concernés. »*²⁰

Comme nous l'avons préalablement mentionné, les études postcoloniales ont commencé avec la diffusion d'*Orientalism* d'Edward Saïd, c'est un ouvrage majeur dans la pensée moderne, qui a offert à toutes les études postérieures dans ce domaine les notions clés et a tracé les grandes lignes de la pensée postcoloniale.

Orientalism ou Orientalisme en français est une contestation majeure des représentations véhiculées sur l'Orient, ces représentations ont acquis un large terrain, étant donné qu'elles étaient soulevées et construites par des penseurs occidentaux à savoir des artistes, des écrivains, et répandues dans les sociétés européennes puis américaines. Edward Saïd, dans cet ouvrage, s'attaque virulemment à ces images de l'Orient, précisément dans la période allant du XIX^e siècle jusqu'à la période actuelle qui constitue son apogée. Orientalisme, pour Saïd, dépeint une société anhistorique et fait perpétuer les lieux-communs ainsi que les idées toutes faites sur les sociétés orientales que l'Occident a adoptées sans apprendre à les connaître réellement.

Le point de départ d'*Orientalisme* d'Edward Saïd, est celui des représentations. Dans son ouvrage, ce penseur d'origine palestinienne met en cause la description de l'Orient par les Occidentaux. Ainsi l'Orientalisme est un ensemble d'images, ou plutôt de lieux-communs que l'Occident a fabriqués sans une réelle connaissance des peuples arabes et musulmans, et où l'Orient est étranger, voire inférieur à l'Occident. L'Orient symbolise l'« *autre* », il constitue un miroir qui reflète tantôt une image brillante, tantôt effrayante, et dans les deux cas, il restera prisonnier de ce miroir et ne pourra avoir une existence propre. Dès lors, les peuples dits « orientaux » sont condamnés à une identité essentialisée construite au sein des sociétés occidentales. Edward Saïd affirme que « *l'Orientalisme est un style occidental de domination, de reconstruction et d'autorité sur l'Orient.* »²¹

²⁰BOIZETTE Pierre, Introduction à la théorie postcoloniale, en ligne http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=174

²¹ SAÏD Edward, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud, Seuil, Paris, 1980, p.15.

I.1.2. Le postcolonialisme et l'Histoire

Un autre point fondamental, sur lequel insiste Saïd, est celui de l'Histoire : ces « orientaux » sont arrachés à leur histoire et détachés des contextes socio-historiques dans lesquels ils ont évolués, c'est que l'Occident a travaillé à les « déshistoriciser ». Par conséquent, les principaux thèmes des *Postcolonial Studies* sont l'expérience d'un monde postcolonial, la critique du savoir positif, la mise en évidence du rôle social des identités et cultures :

Tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident. Les deux entités géographiques se soutiennent ainsi et, dans une certaine mesure, se reflètent l'une l'autre.²²

En effet, ceux qui sont considérés comme des précurseurs des *postcolonial studies*, comme Aimé Césaire, et surtout Frantz Fanon, ont revisité le discours et l'imaginaire colonial avec un nouveau regard, et ont relativisé ce qui se présentait aux colonisés comme une réalité fatale. Selon eux, ce discours était partiel et découpé. D'abord, il fixait des réalités qui étaient mouvantes. Il construisait une frontière entre un « eux » immobile et figé (les colonisés), et un « nous » dynamique (les colons), en attribuant aux seconds une mise en mouvement exclusive. Ensuite, il présentait les colons comme des « bienfaiteurs », poussés par l'amour d'accomplir une « mission civilisatrice », et les colonisés comme leurs éternels endettés qui leur devait cette générosité. Ainsi, le collectif de chercheurs français « ACHAC » nous propose cette définition de la théorie postcoloniale :

La théorie post-coloniale se propose de déconstruire le regard binaire qui fixe les identités entre l'Occident et l'Ailleurs. Elle s'oppose, en outre, à une histoire « universalisante »-nationale ou marxiste-qui développe une vision trop téléologique de l'émancipation. Enfin, elle questionne la manière dont s'écrivent les histoires nationales.²³

Cependant, le premier pas de résistance des précurseurs des *postcolonial studies* a donc été de déconstruire cette image du colonisé qui menait une vie passive, redevable à un colon brillant, lumineux, généreux. Ces auteurs ont d'abord procédé à un renversement des symboles : d'une part, ils ont opéré un passage entre le statut de dominé non seulement économiquement mais surtout culturellement, les deux vont de pair.

²² SAÏD Edward, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud, Seuil, Paris, 1980, p.17

²³ Groupe ACHAC de recherche, consulté le 20 janvier 2021.

La première dimension de ce renversement est représentée par notamment *Les damnés de la terre* de F. Fanon. L'intérêt majeur et le principe crucial de ce texte est de montrer que l'Afrique ne doit rien à la colonisation, bien au contraire c'est la colonisation qui lui doit tous les biens, adoptant envers elle depuis longtemps un comportement de prédation : « *Le colonisé doit se persuader que le colonialisme ne lui fait aucun don.* »²⁴

De même pour la conquête française en Algérie, il estime que : « *le peuple comprend que la richesse n'est pas le fruit du travail mais le résultat d'un vol organisé et protégé. Les riches cessent d'être des hommes respectables, ils ne sont plus que des bêtes carnassières, des chacals et des corbeaux qui se vautrent dans le sang du peuple.* »²⁵

Somme toute, s'il y a une dette entre l'Afrique et l'Europe, elle serait du côté de cette dernière par la main-d'œuvre exploitée dans le Sud. Pour lui l'Europe est « *bâtie sur le dos des esclaves [...] [et] nourrie du sang des esclaves* »²⁶, et que « *les richesses qui étouffent l'Europe sont celles qui ont été volées aux peuples sous-développés.* »²⁷

Par conséquent, tous les biens réalisés par les colons sur les sols colonisés apparaissent comme un remboursement des biens volés ou réalisés par l'exploitation des habitants de l'Afrique. Ainsi conçoit Fanon ces rapports entre le colonisateur et le colonisé en ce qui concerne les exploitations : « *Cette aide doit être la consécration d'une double prise de conscience, prise de conscience par les colonisés que cela leur est dû et par les puissances capitalistes qu'effectivement elles doivent payer.* »²⁸

²⁴ FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Maspero, Paris, 1961, 2002, p.137.

²⁵ *Ibid.*, p.182.

²⁶ *Ibid.*, p.95.

²⁷ *Ibid.*, pp. 99-100.

²⁸ *Ibid.*, p.100.

I.1.3. La naissance d'une théorie postcoloniale en littérature

La théorie postcoloniale, née en 1970, est le fruit du Marxisme, du poststructuralisme, du new criticism et stipulée par les pensées des écrivains, philosophes, psychanalystes, historiens et sociologues. La théorie postcoloniale ne vise pas seulement de réparer une image du colonisé déformée par les textes des colonisateurs mais elle cherche à affirmer son identité et son être.

Il s'agit de l'ensemble des productions pluridisciplinaire, interdisciplinaire et comparatiste, elle s'intéresse au « discours et contre-discours de domination, de réfutation et de résistance (anticoloniale, féministe, antiraciste, impérialiste) » et « aux stratégies idéologiques, poétiques, narratives, linguistiques, de réappropriation de racines, d'une histoire, recouvrement identitaire ou linguistique. Elle se focalise sur les productions dites de « marge » ou des « minorités ». Ses orientations sont trois : *Orientalism* conduit par Edward Saïd, *South Asian Subaltern Studies* dirigé par Spivak et finalement une étude de la binarité et de l'hybridité inspirée des études de Bakhtine, Fanon et Lacan et conduite par Homi Bhabha. Pour notre étude, nous allons nous intéresser à ce point auquel fait attention Bhabha qui :

Souligne la part d'imitation chez le colonisé, mais aussi la façon dont le colonisateur est modifié par son séjour dans le pays autre. Il trouve des exemples de ce va-et-vient dans la longue histoire des rapports entre les Anglais et l'Inde. Pour lui, c'est par cette influence réciproque des partenaires que passe le désir de changement et de modernité.²⁹

Bhabha a soulevé une notion phare dans les productions « postcoloniales » en relisant l'ouvrage de Fanon *Peau noire, masques blancs* et affirme que ce n'est pas une division nette, que c'est une image double, de faux-semblant, du désir d'être dans deux endroits à la fois, « *de cette duplicité naît un espace hybride, un entre-deux ou un espace-tiers où les formes de résistance s'inventent* »³⁰. Cet espace hybride est le fruit d'un brassage culturel.

La théorie postcoloniale s'intéresse aux évidences et aux reflexes ethnocentristes et aux discours qualifiés de trop lisses. Elle questionne l'altérité, la construction de soi et de l'autre, les idéologies et les imaginaires et les contextes dans lesquels ils sont produits. Elle étudie toute culture dans sa particularité et sa différence en s'éloignant des concepts de culture dominante et culture dominée. Jacqueline Bardolph note : « *Que la théorie postcoloniale dans son ensemble réfute la vision post-moderne du mélange des cultures comme trop proche du*

²⁹ BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Champion, « Unichamp-Essentiel », Paris, 2002, p. 33.

³⁰ Ibid., p. 41.

*consensus dominant qui fait glisser le discours sur le multiculturel à un relativisme culturel démobilisateur.*³¹

La chercheuse estime que le postcolonialisme est capable de changer les idéologies en offrant un nouveau modèle de lecture des œuvres littéraires en donnant l'importance nécessaire à chacune d'elles contrairement au post-modernisme qui se contente d'étudier les œuvres et les cultures dans l'ensemble négligeant la singularité de chacune. Elle poursuit en précisant que :

Certains critiques soulignent que tout oppose une démarche [postcoloniale] qui privilégie ce qu'on nomme agency, la prise en charge par le sujet du devenir collectif, motivation politique, et la contemplation pessimiste [post-moderne] mais impuissante du désordre contemporain, contemplation désabusée qui serait elle-même de la domination culturelle. [...] Le post-moderne met au cœur des productions le problème de la représentation, favorisant le métafictionnel et la réflexivité de l'œuvre, alors que le post-colonial cherche finalement une représentation plus adaptée à la prise de conscience qui permettrait le changement social.³²

Cette approche critique vise l'explication des textes littéraires issus des anciennes colonies pour comprendre la relation coloniale, effectuant par-là, une continuité entre la période coloniale et la période actuelle, que Bart Moore Gilbert la présente comme suit :

La critique postcoloniale peut être perçue comme un ensemble pratiques de lecture plus ou moins distinctes, principalement préoccupées par l'analyse des formes culturelles qui s'interposent, contestent ou méditent sur les relations de domination et de subordination – économiques, culturelles et politiques – entre et surtout à l'intérieur des nations, races ou cultures qui tirent leurs racines de l'histoire du colonialisme et de l'impérialisme modernes européens, et qui continuent de se manifester sous la forme du néocolonialisme.³³

L'étude postcoloniale est non seulement l'étude des textes littéraires émergeant après l'indépendance, mais surtout toutes les cultures qui émergent depuis la colonisation en guise de rébellion contre la force du colonisateur marquée par son pouvoir exercé sur les idéologies. Elle constitue une nouvelle forme d'expression qui a pour objet d'étude les liens qu'ont les ex-colonisés avec leur passé que ce soit par leur témoignage ou avec le souvenir. Aussi sera-t-elle toute expression qui : « *témoignerait des forces inégales et inégalitaires de représentation*

³¹ BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Champion, « Unichamp-Essentiel », Paris, 2002, p. 41.

³² Ibid, p.47.

³³ BART Moore Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices politics*, London, Verso books, 1997, p. 193.

culturelle qui sont à l'œuvre dans la contestation de l'autorité politique et sociale au sein de l'ordre mondial moderne. »³⁴

I.1.3.1. La francophonie au prisme de la théorie postcoloniale

L'une des motivations des études postcoloniales est bien la francophonie, cette appellation qui exclut les auteurs écrivant en langue française de porter le titre d'écrivains de langue française. Ces auteurs issus des anciennes colonies, sont communément appelés écrivains francophones. En effet, l'appellation n'est pas fausse, mais elle traduit la volonté des auteurs du « Nord » de se démarquer de ceux du « Sud », même si ces derniers ont bel et bien rédigé des chefs-d'œuvre en langue française, et qu'ils sont devenus des sommités littéraires dans le monde entier. Il n'est donc pas étonnant de voir les *uns* et les *autres*³⁵ discuter ce sujet et poursuivre des recherches approfondies pour élucider les rapports d'échange qui existent entre eux, depuis le passé colonial.

L'étude des littératures postcoloniales ne doit pas se confondre avec celle de la littérature francophone, car les deux ne sont pas forcément les mêmes, même si elles se réclament du même domaine celui de l'ensemble des productions *non françaises* écrites en langue française. Mais cet ensemble n'est pas homogène, car comment pouvoir analyser la littérature québécoise, africaine, maghrébine, belge, des caraïbes ou encore du Vietnam de la même manière, ou même effectuer des comparaisons entre elles ?

En effet, la francophonie est un terme ambigu, qui œuvre à se démarquer du passé colonial, par conséquent ce terme suscite la suspicion comme étant un paravent d'un projet néocolonial auquel l'empire colonial français recourut pour maintenir sous sa dominance ses anciennes colonies. De plus, la littérature postcoloniale, pour les raisons citées ci-haut, n'a pas été suffisamment traitée dans des textes francophones, son domaine de prédilection était celui de la littérature anglophone, comme le constate Yves Clavaron : « *Hormis les travaux récents de J.M Moura, il est rare pourtant de trouver associées les notions de « francophonie » et de « postcolonialisme » dans la critique littéraire française.* »³⁶

³⁴ BHABHA Homi K., *The location of culture*, Routledge, Londres, et New York, 1994, p.171.

³⁵ Les uns et les autres, tout au long de ce travail nous verrons cette expression qui indique la séparation entre colonisé et colonisateur (ex-colonisé, ex-colonisateur).

³⁶ CLAVARON Yves, « mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité » in *Ethiopiennes* n° 74, « Altérité et diversité culturelle », 1^{er} trimestre 2005, p. 105.

D'une part, la suspicion de la francophonie comme intention cachée d'une nouvelle forme de colonisation, d'autre part la prétention des écrivains et des penseurs français a empêché les uns et les autres d'élargir ce champ d'étude qu'est la francophonie postcoloniale, notamment dans les universités françaises, où la francophonie était contestée. Cela dit, il faut admettre que le fait littéraire francophone existe et « *il serait peut-être temps que l'université française, dans les départements de littérature comparée, commence à se mettre plus activement à l'écoute des questions propres à cette discipline ou (transdiscipline) et les intègre résolument à son horizon de recherche.* »³⁷

Les colonisés n'ont pas le choix, souvent, dans l'utilisation de la langue d'expression car, comme Jules Roy le déclare dans son récit : « *Après quoi, l'injustice coloniale a dépossédé les Arabes des terres, des biens, de la langue, comme des mosquées transformées en églises.* » (p.178).

Il est à noter que plusieurs productions de divers volumes consacrés à ce domaine, voire pour une certaine manière justifier son existence. L'exemple le plus illustratif est bien celui du « *frensh and francphone studies* » qui est un département en Californie aux Etats-Unis. Une raison de plus pour séparer les deux littératures : française et francophones au pluriel, même si littératures francophones renvoient à diverses connotations dans le monde, celles-ci travaillent à exclure la littérature française et cette dernière les exclut en retour. Quant à Pierre Halen, il estime que le « *système littéraire francophone comme le système dont relèvent toutes les productions, non françaises, concernées par l'activité du centre, ce centre étant la scène littéraire franco-parisienne* »³⁸, si toutes ces littératures francophones divergent de par leur différences géographique, économique, politique et socio-historiques, elles trouvent dans le partage des rapports de dépendance, d'attraction et de résistance au champ de la littérature française, un lien de parenté.

Somme toute, nous pouvons désormais comprendre la relation entre ce « *système littéraire francophone* » et le discours postcolonial. C'est justement dans les idées du discours postcolonial que s'est cristallisée la problématique de la francophonie littéraire comme nous venons de le montrer : comme étant un système périphérique gravitant autour d'un centre, un centre attractif et par conséquent prééminent. Dans cette optique, la relation de dépendance est d'ordre spatial, qui constitue une notion clef des théories postcoloniales, et de plus en plus utilisée comme le fait remarquer Lieven d'Hulst :

³⁷ SULTAN Patrick, *La scène littéraire postcoloniale*, « *L'Esprit des Lettres* », Le Manuscrit, Paris, 2011.

³⁸ HALEN Pierre, STÄDTLER, Katharina *Les champs littéraires africains*, Karthala, Paris, 2001.

Le succès dont bénéficie (le couple centre/périphérie) dans les études littéraires francophones en fait un véritable binôme doué d'une légitimité assez rarement contestée (...) ce couple doit l'essentiel de sa popularité critique ou même scientifique à sa faculté d'engendrer d'un seul tenant une image passablement commode des relations générales entre des littératures, ou des subdivisions de celles-ci, en l'occurrence de langue française.³⁹

De plus, la théorie postcoloniale a été peu admise en France car ses pionniers étaient d'origine britannique et américaine, avec la concurrence linguistique qui existait :

Les références françaises recontextualisées irritent les Français. On renie cette généalogie avec l'étrange alliance de sources textuelles françaises au service d'un imaginaire étasunien. Tout se passe comme si une 'science française' souhaitait maintenir un brevet sur la manière d'utiliser les sources françaises en anglais.⁴⁰

Pour sa part, Jean-Marc Moura défend cette position méfiante et opposée aux études postcoloniales venant des Etats-Unis en évoquant « *le traditionnel (et peu justifiable) soupçon des intellectuels français pour tout ce qui vient des Etats-Unis* ». Le penseur justifie la rareté des recherches sur le postcolonialisme en France, dans un entretien à *africultures* : « *la plupart des universitaires qui s'occupent de la francophonie maîtrisent assez mal l'anglais et donc peu accès à ce corpus anglophone qui n'est pas encore traduit en France* ». D'autre part, Moura ajoute que la critique postcoloniale s'est développée dans le sillage des études universitaires anglo-saxonnes qui sont différentes des études littéraires françaises.⁴¹

Nombreuses sont les remarques qui ont été soulevées concernant les rapports entre les études littéraires francophones et la perspective postcoloniale, le fait qui a exigé le recours à des outils théoriques permettant des analyses systématiques du fait francophone. De plus, un lancement d'un état des lieux du système, de ses institutions et de son appareil critique, nous citons quelques exemples : *la francophonie littéraire. Essai pour une théorie* (1999). *Les études francophones : état des lieux* (2002). *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb* (2004).

Ces études dans leur ensemble mettent l'accent sur la nécessité de rendre visibles les stratégies de positionnement des textes littéraires, la relation entre elles, de les situer au sein de l'espace francophone. Le problème central qui en reste est celui de la diversité de chaque littérature : oralité, littératures nationales, écrites en langues régionales.

³⁹ D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (drs.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Edition Du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle, Lille, 2003, pp.86-87.

⁴⁰ IVEKOVIC Rada in SMOUTS Marie-Claude (dir). *La situation Postcoloniale*, op.cit. p. 131.

⁴¹ MOURA Jean-Marc, « *La critique postcoloniale, étude des spécificités* », propos recueillis par Boniface Mango-Mboussa et Alexandre Mensah), *Africultures* n°28, mai 2000, p.15.

Il y a plusieurs concepts des théories postcoloniales qui sont opératoires pour l'analyse des dynamiques à l'œuvre dans l'ensemble du système littéraire francophone, mais il faut distinguer à l'intérieur de ce système les littératures proprement postcoloniales, c'est-à-dire issues des anciennes colonies européennes. C'est d'ailleurs autour de ces littératures que s'est accentué le dialogue entre études postcoloniales et francophonie, au niveau des départements d'études françaises dans les universités anglo-saxonnes particulièrement aux Etats-Unis. L'intérêt pour ces littératures continue à faire l'objet des études dans ces universités notamment pour les littératures des anciennes colonies celles du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne.

La perspective postcoloniale est certainement utile dans le domaine des littératures francophones car elle constitue un appel pour une remise en cause du canon francophone, et de ses origines idéologiques. De plus, la détermination du contexte socioculturel de ces écritures, permettra de bien tracer et de reconnaître les enjeux sociopolitiques spécifiques, c'est ce que J-M Moura éclaire dans les propos suivants :

Que (l'insistance sur les aspects socioculturels environnent les œuvres d'expression française) constitue (...) un remède à une approche vague et généralisante du phénomène francophone tout en pénétrant les risques d'une étude nationale des littératures émergentes qui risquerait de tourner au nationalisme ou de marginaliser davantage encore certaines régions de Sud.⁴²

En fin de compte, les écritures postcoloniales ou francophones sont apparues pour marquer une nouvelle phase de l'histoire littéraire et idéologique qui constitue une émancipation par rapport à tous les liens linguistiques, idéologiques et culturels avec leur passé colonial.

De son côté Assia Djébar, a expliqué le choix de la langue française en parlant de collègues⁴³, assassinés pendant la décennie noire : « *mes amis me parlaient en langue française, auparavant ; chacun des trois, en effet, s'entretenaient avec moi en langue étrangère : par pudeur ou par austérité.* »⁴⁴

⁴² MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2007.

⁴³ Mahfoud Boucebci, M'hamed Boukhobza et Abdelkader Alloula.

⁴⁴ DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Livre de Poche, Paris, 2002.

A cet effet, nous avons choisi des auteurs qui ont incorporé le fait de la guerre dans leurs fictions en mêlant le collectif au personnel. De plus, les romans que nous avons choisis traitent plusieurs notions liées à la colonisation, la guerre et la postindépendance, en vue d'expliquer des phénomènes relatifs à l'actualité.

Assia Djébar a vécu pendant la période coloniale, a étudié à l'école française, et a poursuivi ses études en France. Elle a préalablement traité la question de l'identité et de la mémoire dans son œuvre, mais cette fois-ci, elle revient au thème de la guerre en plaçant au noyau de son roman un émigré, qui a déjà connu l'amour de son pays pendant la période coloniale, mais à l'ère de l'indépendance quitte son pays pour mener un autre rythme de vie. Cette écriture nous met face à deux axes d'analyse, le premier étant celui des faits historiques : à travers la lecture du quotidien d'une famille algéroise de la Casbah, ce qui serait le cas de plusieurs familles de cette région, le second axe se voulant distant, qui nous place dans une lecture des faits historiques *à posteriori*, c'est-à-dire, les conséquences de la guerre à long terme. Les deux axes sont donc lus selon un critère postcolonial dans le temps et dans la vision qui secoue les esprits.

Jules Roy, considéré comme contemporain de Djébar, revient à l'époque coloniale après avoir défini la situation actuelle de l'Algérie indépendante, à savoir la décennie noire. Par conséquent le regard postcolonial, au sens chronologique, réside dans sa volonté d'analyser les faits historiques, la colonisation ainsi que la guerre par rapport à une époque postérieure, recourant essentiellement, à la comparaison entre le passé colonial et le présent d'une nation indépendante, il traduit un esprit purement colonial dévalorisant de l'union algérienne. Cela dit, et vers la fin du roman, le narrateur reconnaît l'injustice de la colonisation française, où se cristallise la démarche postcoloniale, selon nous.

Quant à Yasmina Khadra, né une année avant le déclenchement de la guerre de libération algérienne, il recourt à l'imagination d'une époque coloniale pour traduire une vision postcoloniale et originale dans le rapport à l'autre. Sa vision s'appuie sur notamment l'harmonie entre Français et Algériens. Cette conception des rapports franco-algériens caractérisés comme amicaux n'ont pas sur évincer une autre réalité celle de l'injustice et de la misère. En achevant le roman, on réalise que cette écriture voulait avant tout montrer que l'amour et l'amitié ne sont pas suffisants pour vivre en harmonie, et que chacun doit être accepté selon ses origines et son appartenance religieuse ou linguistique.

Il est de même pour Laurent Mauvignier, qui a écrit son roman dans une date simultanée de celle de l'écriture du roman de Khadra, en traitant d'un sujet tabou, alors en France, d'autant qu'il donne voit aux harkis, *les oubliés de l'Histoire*, cette originalité dans le traitement des faits historiques constituent, pour nous, une vision postcoloniale qui arrache les Français à leur opiniâtreté que la colonisation française était pour la bonne cause, et révèle l'injustice de cette dernière ainsi que les traumatismes qui ont atteint les hommes des deux côtés simultanément.

I.1.3.2. Pour une lecture postcoloniale

Le postcolonialisme se veut une manière de réfléchir et de donner une autre vision sur le colonisé, une nouvelle voix, provenant de l'intérieur de sa société. Dès lors, la littérature était le vecteur de cette nouvelle vision des peuples colonisés, d'autant plus que les études postcoloniales se sont développées et cristallisées au niveau des universités américaines et britanniques précisément au sein des départements de littérature et des *Cultural Studies* en partant du point de vue que le texte littéraire doit se lire sur une double ligne de préoccupations.

Il s'agit d'abord de contextualiser l'œuvre littéraire et d'identifier tous les éléments situationnels qui composent son univers. Jean-Marc Moura disait à cet effet que :

L'œuvre (postcoloniale) vise à se situer dans le monde en se branchant sur un ensemble socio-culturel enraciné en un territoire, ce branchement étant fréquemment rendu difficile en raison d'une (tenace) hiérarchisation européenne- que ce soit la dévalorisation pure et simple ou son envers mythique, la valorisation du « primitif » - des traditions concernées.⁴⁵

Ensuite, la critique postcoloniale doit passer du contexte local au transnational et transculturel, c'est-à-dire au contexte global, en comparant les situations spécifiques on débouche sur des théories globales. La perspective postcoloniale admet que toutes les littératures requièrent des traits communs entre elles : linguistiques, thématiques et stratégies narratives, y compris celles qui proviennent des ex-colonies, peu importe la langue qui les véhiculent qu'elle soit locale ou européenne / nationale.

Ainsi, les écritures postcoloniales s'en prennent au canon occidental avec une incitation à la transgression de ses codes et ses symboles, en remettant en cause sa position hégémonique et aussi en constituant un nouvel espace littéraire spécifique. En effet, c'est à ces pratiques transgressives que la critique postcoloniale prête attention en révélant entre

⁴⁵ DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Livre de Poche, Paris, 2002, p.111.

autres les différentes stratégies littéraires qui permettent aux écritures postcoloniales de se distinguer, que ce soit par leur contexte ou leur mode de production, et de constituer un contre discours du discours colonial. Parmi ces stratégies citons celles d'ordre linguistique et générique ayant rapport aux genres littéraires.

L'objectif primordial de la perspective postcoloniale reste certainement celui de mettre en relation les diverses écritures selon leurs modes de production (région, langue, contexte socio-économique, etc.) pour dégager leurs traits communs. Il se trouve que les anciennes colonies, quand bien même elles divergent dans le mode de production, continuent à exprimer leurs préoccupations à travers le texte littéraire.

Postcolonial studies est le nom attribué, *à posteriori*, à toute forme institutionnelle et académique de la pensée postcoloniale qui repense l'héritage colonial au-delà de la phase historique de la décolonisation. Autrement dit, la théorie postcoloniale s'intéresse à toute forme de legs postcolonial culturel ou moral car ce qui persiste, ce sont bien ces deux dernières. C'est une méthode, alors, qui présente au monde de la critique littéraire un champ nouveau : le champ culturel au sens large. Comme la culture coloniale ne peut disparaître du jour au lendemain, cette méthode critique prend comme points de repère l'ensemble des savoirs et des représentations qui sont restées gravées après l'indépendance des pays anciennement colonisés, mais aussi aux formes d'émancipation de la domination coloniale.

Les critiques postcoloniaux dépassent les méthodes classiques à savoir la psychanalyse, la sociocritique, et le structuralisme, mais les intègrent dans leur méthode pour aboutir à leurs finalités en adoptant une démarche interdisciplinaire. Bart Moore Gilbert le confirme lorsqu'il dit : « *La théorie postcoloniale opère à travers un large éventail de champs, de recherche, incluant l'histoire, l'anthropologie, l'économie politique, la philosophie, l'historiographie, l'histoire de l'art et la psychanalyse.* »⁴⁶

Les *Postcolonial Studies*, ne sont pas une théorie homogène, au contraire, il s'agit de plusieurs auteurs avec des avis divers. Cela dit, les auteurs postcoloniaux partagent des interrogations communes. Les études postcoloniales prennent en charge, entre autres, l'analyse des textes marginalisés par l'histoire nationale pour en dégager leurs traits identitaires et former une identité postcoloniale.

⁴⁶ BART Moore Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices, politics*, London, Verso books, 1997.

Les littératures postcoloniales bien qu'elles partent d'un principe de déconstruction et de revendication d'un statut libre et propre à ceux qui en étaient les auteurs, des écrivains s'en démarquant refusent de s'être attribué cette dénomination dont Jamal Mahjoub qui déclare : « *Aujourd'hui le qualificatif 'postcolonial' pour décrire l'écrivain est une insulte. Vraiment, c'est la dernière chose que l'écrivain souhaite. Suis-je un écrivain postcolonial ? Non merci ! je suis un écrivain. Point* »⁴⁷, l'écrivain Kamel Daoud rejoint Mahjoub dans le non-intérêt de cette dénomination et s'insurge : « *le postcolonial m'étouffe* »⁴⁸ dans une volonté de sortir du cloisonnement préétabli par le colonisateur.

Il faut admettre que la théorie postcoloniale, bien qu'elle ne soit pas un moment de l'histoire littéraire, est une phase de la critique littéraire qui a pris des idées de l'Autre, le colonisateur entre autres, un point de départ pour sa genèse. Il sera plutôt intéressant de voir les thématiques auxquelles elle s'intéresse ainsi que les enjeux de ceux-ci notamment à l'époque actuelle.

En effet, le roman postcolonial contemporain, explore des thématiques variées à savoir la mémoire, la communauté en mouvance, l'identitaire, la flexibilité des religions qui conduit à l'identitaire, en admettant que la religion et la politique convergent dans le même sens dans les pays postcoloniaux. Plusieurs éléments sont révélateurs de la pensée postcoloniale dans ces textes, à l'instar du transculturel, qui tente de créer des rapports dynamiques entre l'*un* et l'*autre* et à réconcilier les binarités.

L'originalité des récits des écrivains postcoloniaux réside dans la manière dont ils contribuent, avec les études postcoloniales, à un approfondissement des questions qui leur importent, que ce soit par l'acceptation des pratiques dynamiques de l'identitaire en mouvance et de la mémoire, ou bien par la réécriture de l'histoire. Cela dit, le passage par la langue de l'autre (l'Européen) reste indéniable :

Le postcolonialisme est un processus théorique et un travail littéraire, non un état historique, chronologique de la diversité à travers l'incontournable centralité du langage. La diversité historique est donc intimement attachée à celle des langues et la présence du sujet historique passe par celle du sujet linguistique.⁴⁹

⁴⁷ MAHJOUB Jamal in SMOUTS Marie-Claude (dir), *La situation Postcoloniale. Les postcolonial Studies dans le débat français*, Les presses de Sciences Po, Paris, 2007, p. 134.

⁴⁸ *Le point*, Kamel DAOUD, 2017, https://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/kamel-daoud-le-postcolonial-m-etouffe-19-10-2017-2165644_1913.php

⁴⁹ *Le point*, Kamel DAOUD, 2017, https://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/kamel-daoud-le-postcolonial-m-etouffe-19-10-2017-2165644_1913.php

Au départ, la théorie postcoloniale procède à trois fonctions de la lecture des écrits postcoloniaux : « *La lecture des textes écrits par des auteurs venant de pays marqués par l'histoire coloniale, principalement les textes concernés par les actions et le legs du colonialisme, dans le passé comme actuellement.* »⁵⁰

Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* nous présente des histoires d'amitié et d'amour qui se déroulent à l'époque coloniale. De prime abord, le lecteur se laisse emporter par l'histoire à l'eau de rose, mais au fil de la lecture on comprend que l'histoire est une histoire de deux pays.

L'auteur a placé la trame de l'histoire dans un cadre spatio-temporel bien précis. L'histoire commence dans les années 1930 en Algérie à Oran, particulièrement au village de Rio Salado. Il a essayé d'attirer l'attention sur une époque où les Européens vivaient leurs plus beaux jours en Algérie coloniale sachant que la société présentée en surface était composée d'algériens et de colons.

Il exprime nettement les prises de position de chaque groupe dans ce roman. Ainsi, vers la fin, le personnage principal, contraint de choisir son camp, défend son pays avec acharnement et se porte plaidoyer de tous ses compatriotes.

Des Hommes est un roman qui raconte la vie d'un homme marginalisé, agressif et violent surtout envers les Arabes, mais cela est traduit par son passé atroce pendant la guerre d'Algérie. L'explication de son comportement s'élucidera au fur et à mesure de la lecture du roman qui nous montre que le souvenir et l'oubli sont autant de choix face aux événements historiques sévères, écrits de manière simple qui nous donne à lire un discours direct, dans sa quasi-totalité, nous permettant de connaître les différents points de vue autour des faits historiques.

Il est important de noter aussi que le mouvement colonial a joué un rôle déterminant dans le processus de l'écriture postcoloniale. Cela dit, l'influence par ce mouvement s'avère sous-jacente et apparaît sous des formes très variées que les auteurs prennent le soin de nous montrer : « *La lecture des textes écrits par ceux qui ont émigré de pays marqués par l'histoire du colonialisme ou les descendants de familles d'immigrants, qui traitent principalement de*

⁵⁰ MC LEOD Jean, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000, p.33.

l'expérience de la diaspora et de ses multiples conséquences. »⁵¹ Cela correspond au cas d'Assia Djebar qui dans *La disparition de la langue française* retrace la vie d'un émigré qui revient de la métropole à son pays natal l'Algérie après vingt années d'exil. Berkane, vit le retour au pays natal difficilement, car il a laissé derrière lui, en France, son ex-bien-aimée Marlyse.

Quant à la dernière façon de lire, elle est respectivement aux auteurs français Jules Roy et Laurent Mauvignier : « *A la lumière des théories concernant les discours coloniaux, la relecture de textes écrits pendant la colonisation : à la fois ceux qui évoquent directement l'expérience impériale et ceux qui ne paraissent pas concernés par elle, à priori.* »⁵²

Si l'on s'appuie sur les éléments thématiques comme déterminant des littératures postcoloniales, il serait donc postcolonial toute écriture réclamant les droits des ex-colonisés, leurs droits à avoir une identité autonome, une histoire propre à eux qui les considèrent plutôt les reconsidèrent. Nous pourrions déduire, par conséquent que certains auteurs occidentaux-mêmes peuvent s'insérer dans ce courant idéologique et littéraire, nous ne manquons de rappeler Jean Paul Sartre, un ami de la cause algérienne. Par la présente étude, nous tâcherons de montrer et de justifier notre point de vue en nous basant sur des éléments textuels relatifs à la culture et à l'histoire.

Par conséquent, les notions-clés sur lesquelles nous nous baserons seront les ou les lieux de la déconstruction des idées toute-faites en créant un décentrement culturel, ainsi que l'altérité et le rapport à l'Autre. A cet effet :

Les théoriciens postcoloniaux posent un refus des valeurs universelles car elles émanent de la culture dominante, occidentale, et imposent une violence par leur vocation totalisante et normative. Il ne s'agit pas de rejeter la pensée européenne, ni de prôner une quelconque « revanche postcoloniale », mais de montrer que les valeurs européennes sont ancrées dans un lieu et un temps spécifiques et qu'elles ne peuvent seules appréhender l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales.⁵³

La théorie postcoloniale recourt à plusieurs phénomènes textuels (linguistiques et/ou thématiques) pour repérer les enjeux de l'écriture postcoloniale. Jean-Marc MOURA, estime que l'analyse des œuvres postcoloniales peut se faire selon des modèles différents, à savoir :

⁵¹ MC LEOD Jean, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000, p.33

⁵² *Ibid.*

⁵³ CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.101.

Les modèles nationaux ou régionaux : l'œuvre comme expression d'une nation ou d'une région avec la thématique de l'identité au cœur de la recherche.

Les modèles fondés sur la race, exemple « Black Writes Studies », la littérature nègre.

Les modèles comparatifs, exemple : étudier conjointement la littérature africaine subsaharienne et la littérature antillaise.

Les modèles larges fondés sur des éléments que l'on considère partagés par toutes ou la plupart des littératures ; hybridation, métissage, créolisation : déterminant de grands éléments formels des œuvres.

Plusieurs notions liées au postcolonialisme seront traitées pour nous aider à aboutir aux objectifs bien tracés au départ en ce qui concerne la réécriture de l'Histoire. Parmi ces notions, nous avons choisi celles qui sont les plus fréquentes dans notre corpus à l'instar de l'hybridité, l'altérité et le stéréotype. Ces concepts seront expliqués selon les travaux du trio Edward Saïd, Homi Bhabha, Spivack, auxquels le théoricien Young Robert attribue « le surnom de « Sainte trinité » des études postcoloniales.»⁵⁴

Ces notions sont autant des éléments d'analyse que des enjeux d'une écriture postcoloniale, autrement dit l'objectif de toute écriture postcoloniale est de s'en prendre aux faits de la réalité qui l'intéressent pour les étudier et les déconstruire à la fois. A cet effet, les œuvres postcoloniales deviennent elles-mêmes objet et outil d'analyse. Ainsi :

La pensée postcoloniale se veut être “un projet de connaissance” qu'il est possible de mener dans le domaine des relations internationales en les pensant au-delà d'une linéarité métropole centrale/ (ex-colonie) périphérique, laissant place à l'étude de la complexité des rapports de force, de la multiplicité des acteurs aux différentes échelles géographiques ; La réflexion postcoloniale est a priori ontologiquement tournée vers les relations internationales, en ce qu'elle procède d'une analyse des conséquences du « processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours. »⁵⁵

Il est à souligner que les thèmes ne sont pas forcément liés à l'époque où l'on produit les œuvres, mais le regard postcolonial est propre à la stratégie adoptée dans l'analyse des faits de la réalité. Le paramètre du temps est alors évincé de la démarche de la critique postcoloniale : « *La littérature post-coloniale ne serait ainsi bonne qu'à intégrer les chronologies des manuels nationaux. Mais à partir des années 1980, une part non*

⁵⁴ YOUNG Robert, *Colonial desire: Hybridity in theory, culture, and race*, New York, Routledge, 1995, p.163.

⁵⁵ ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p.198.

*négligeable de la critique contesta cette vision dichotomique qui opposait dos à dos période coloniale et période post-coloniale. »*⁵⁶

Dorénavant, les œuvres littéraires postcoloniales : «*appartiennent à cet ensemble textuel cherchant à interpréter les autres cultures en offrant au lecteur de la métropole un équivalent narratif de l'exploration* »⁵⁷ dans le but de s'imposer en tant que partenaire de l'Histoire et interlocuteur dans le dialogue entre le Sud et le Nord.

The postcolonial Studies a donc offert une nouvelle conception de la littérature en l'arrachant de la dichotomie centre/périphérie et en l'inscrivant dans la littérature monde ouverte dans ses thématiques au monde, sans nier ses influences y compris celle de la colonisation. De ce fait, la critique postcoloniale se veut une analyse de la société à la lumière des héritages coloniaux dans le but de les déconstruire. Dans cette optique, le postcolonialisme serait né en même temps que la colonisation a envahi les ex-colonies, à travers toutes les formes de contestation et de combats des codes linguistiques coloniaux ainsi que les thématiques qui nient l'existence du sujet colonisé.

Même s'il revendique une émancipation par rapport à tout ce qui le mettait sous la tutelle du colonisateur, le postcolonialisme, continue à subir cette destinée à travers le préfixe « post » qui renvoie à la présence du système colonial dans la condition des ex-colonisés. Eventuellement, la critique postcoloniale range la littérature de la colonisation et celle d'après la colonisation dans la même réception critique, comme une symbolique de la résistance, le fait qui a poussé les auteurs maghrébins, africains et asiatiques à être plus vigilants et plus attentifs à l'égard du legs colonial, et à se démarquer car ils ne peuvent éliminer l'autre et risquent d'adopter son rythme en le réinterprétant.

⁵⁶CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p. 26.

⁵⁷MOURA Jean-Marc, *Postcolonialisme et comparatisme*, <https://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/>, consulté le 03 mai 2019.

Conclusion

Après avoir examiné toutes les notions liées à ce mouvement, nous pourrions désormais comprendre les finalités des écritures de ce corpus, qui s'inscrivent indéniablement dans la lignée des écritures postcoloniales, par le choix de leurs thématiques et le contexte dans lequel ils sont produits.

Les romans de notre corpus, bien qu'ils continuent dans la démarche entreprise par les pionniers du Postcolonialisme, ils démontrent que ce dernier ne cesse d'exister à travers les productions littéraires, en opérant une nouvelle conception du décentrement ainsi que de la déconstruction des idées du colonisateur ou encore celles du pouvoir établi.

Nous avons opté pour cette théorie de lecture de notre corpus selon le modèle qu'elle nous propose celui du détachement des idées toutes faites et l'ouverture ainsi que le courage dans le traitement des grandes questions de l'Histoire ; à savoir l'identité et la mémoire.

Postcolonialisme, que ce soit un état chronologique ou un discours qui contredit le discours colonial, dénonce le pouvoir et marque une continuité internationale et interculturelle de ces discours. Donc, la moindre utilisation de ce terme correspond ainsi en littérature francophone contemporaine à un réexamen de la période coloniale et de la décolonisation qui évince les questions du territoire, de culture, d'histoire dans le sillage d'une résistance au pouvoir colonial mais revendique la reconsidération de ces questions, somme toute les éléments contextuels de la colonisation et de la décolonisation.

Chapitre 2 :

La guerre : regards croisés

« La tragédie se passe en deux endroits et à deux époques à la fois »

Shakespeare, *Macbeth*

Introduction

La guerre est un événement majeur bouleversant, que l'on ne peut pas détacher de son contexte : ses causes mais aussi ses effets, par conséquent les séquelles qui perdurent et vont au-delà du contexte chronologique font partie des centres d'intérêt du mouvement postcolonial dans le fond comme dans la forme la forme. Autrement dit, l'observation des rapports actuels entre deux peuples qui partagent la même histoire nous oblige de relire leur passé commun : « *la postcolonie est donc caractérisée par des transmissions plutôt que des héritages. Elle est caractérisée par des effets plutôt que par des causes.* »⁵⁸

Cet événement, malgré les séquelles qu'il laisse sur les uns et les autres, est reflété par deux façons contradictoires, autrement dit, certains endurent l'impact de la guerre dans le silence alors que d'autres préfèrent raconter et se libérer. Quant aux seconds, le choix de dire les faits varient du témoignage, à l'autobiographie allant jusqu'à l'adaptation dans d'autres formes d'expression.

Par conséquent, la multiplicité des regards portés sur la guerre de libération algérienne, nous a mis dans l'obligation de lire tout le contexte qui a motivé les auteurs à revenir sur cette phase de l'histoire. De plus, la pluralité des voix, ou polyphonie incarnée par l'ensemble des personnages, pris dans l'ensemble ou dans un même roman, nous confirment, finalement le caractère polymorphe des événements sociaux y compris la guerre. Somme toute, l'écriture de l'Histoire dans notre corpus exige de relativiser les jugements et de ne pas se fier à tout ce qu'on nous propose.

D'autant que cet événement touche à plusieurs groupes humains : des Algériens (indigènes), des pieds-noirs, des colons, des appelés, des Harkis, etc. Donc son écriture demande une grande vigilance en ce qui concerne la fidélité aux événements. En conclusion, la mémoire de la guerre d'Algérie est très complexe voire très riche sémantiquement parlant.

Ce qui nous motive encore plus à nous interroger sur les coulisses de cette guerre, légitime au regard des uns illégitime à l'égard des autres.

Nous interrogeons donc, dans ce chapitre les fondements ou le bien-fondé des connaissances avancées par les romanciers. En effectuant des comparaisons visant somme toute une lecture purement littéraire ayant pour arrière-fond l'Histoire comme champ d'étude officiel.

⁵⁸ BOULBINA Seloua Luste, « Ce que postcolonie veut dire : une pensée de la dissidence », dans Rue Descartes, Cairn, n°58, Paris, 2007.

D'autant que la guerre continue d'influencer les hommes même ceux qui ne l'ont pas vécue, ces derniers ont recouru à l'imagination, ce qui nous poussera encore davantage à nous interroger sur les limites de cette imagination, autrement dit, à quelles barrières l'imagination romanesque doit-elle se heurter ?

I.2.1 La guerre de libération algérienne : la plaie toujours ouverte dans l'Histoire franco-algérienne

La guerre est le passage de la colonisation à l'indépendance, par conséquent elle retrouve sa place au sein des recherches postcoloniales avec sa procédure et ses séquelles sur tous les participants. D'autant plus qu'elle persiste dans les écrits littéraires après des années de libération. Par les thèmes auxquels elle fait appel et qu'elle suscite autour d'elle comme une aura et que parfois elle accentue. Étant dans ce cas-là un prétexte pour mieux traiter des thèmes tels que l'histoire, la culture, et l'identité individuelle qui se cristallisent à travers la caractérisation des personnages « colonisés » ou « ex-colonisés ». La guerre demeure un objet social par les corollaires qu'elle induit sur le sort des individus, c'est pourquoi certains écrivains pour mieux décrire les obsessions, le travail de la mémoire et l'ambivalence de l'identité, encadrent l'histoire de leurs personnages par cet événement majeur de l'Histoire.

De ce fait, dans toute étude littéraire, s'intéressant à la guerre, le passage par l'analyse des personnages, de leur identité et le contexte de leur évolution (environnement) se révèle de grande importance, parce qu'il permet de mieux expliquer le processus de la guerre et ses effets sur les individus ex-colonisés.

Relater la guerre, n'est pas une mince affaire, si cela n'est pas de la part des historiens, qui sont les connaisseurs de la matière. Les romanciers et les littéraires l'insèrent de manière qui puise des réalités personnelles autant que la réalité objective.

Il est impérativement à noter que « la guerre » est présentée dans notre corpus comme un outil de remémoration : notre objectif est de voir son impact sur les personnes et son rôle de la construction de l'identité des personnes.

Il arrive que la relation d'une histoire individuelle coïncide avec la relation de l'Histoire parce que les deux sont indissociables. Et c'est dans le sillage de cette coïncidence que nous allons lire l'insertion de la guerre dans les quatre romans, objet de notre étude, afin de mettre en relief sa représentation et sa symbolique. À travers l'étude de sa répercussion sur l'identité et le cours de l'histoire personnelle des personnages. Tout en essayant de mettre en exergue l'environnement social et dans lequel évoluent les personnages ainsi que leurs obsessions, en dehors de la guerre, d'un côté, et la transformation psychique de ces derniers, d'un autre nous efforçons de comprendre les enjeux de l'insertion de la guerre dans ces écrits.

Pour plusieurs historiens, la guerre d'Algérie requiert un caractère iconoclaste qui rend sa mémoire délicate à rapporter :

Comprendre, grâce au recul d'un historien émérite qui y a consacré toutes ses recherches et ses interventions publiques, comment (et pourquoi) la guerre d'Algérie, malgré l'ouverture des archives –depuis 1992– puis quelques (timides) rapprochements diplomatiques, continue d'être un terrain d'affrontements et de polémiques à la fois politiques et historiographiques, mêlant en définitive un triple devoir de mémoire, de justice et d'histoire.⁵⁹

En ce sens l'enseignement de L'histoire postcoloniale devient possible grâce à l'étude de la guerre d'Algérie :

Il faut donc se rendre à l'évidence : la guerre d'Algérie n'est pas un sujet historique comme les autres. Au lieu d'être considérée comme un fait passé qui s'éloignait inexorablement dans le temps elle est redevenue un sujet d'une éternelle actualité, comme si le sens de l'écoulement du temps s'était soudainement inversé. Optimiste par excès de naïveté, j'ai trop longtemps voulu croire que les relations amicales et fructueuses qui existaient entre historien (-ne) s Français et algériens permettraient une libéralisation progressive de l'histoire de la guerre d'indépendance algérienne.⁶⁰

La guerre de libération algérienne a longtemps constitué un thème tabou pour les Français ce qui rendait son écriture problématique. La mémoire de ce fait historique continue à faire couler beaucoup d'encre jusqu'à des périodes très récentes, et cela est dû aux vérités qu'il recouvre. Les deux partenaires, Algériens et Français, savent qu'il y a encore des étapes à surpasser afin de pouvoir vivre leur présent et leur futur paisiblement, reste à voir si c'est possible ou non.

L'essayiste algérien Rachid Mokhtari, dans son ouvrage intitulé « *La guerre d'Algérie dans le roman français* » tome 1, « *Esthétique du bourreau* », s'interroge sur le lien entre la guerre d'Algérie et le roman français, d'autant plus que l'essayiste Maurice Nadeau, dans son essai *Le roman français depuis la guerre* :

Dresse un inventaire commenté par périodes des deux guerres mondiales, d'écrivains français de la métropole ou issus de ses colonies. Faut-il alors saisir le sens de cette expression problématique de « roman français » par son lien intime avec « la guerre d'Algérie ». Le roman, n'étant pas un livre d'histoire, implique forcément un lien intime entre l'auteur et son sujet, s'agissant ici, de la guerre d'Algérie qui n'est pas un thème d'écriture extérieur à l'auteur mais, forcément une part implicative de soi, un marqueur émotionnel exorcisé par la fiction.⁶¹

⁵⁹ Pour tenter de guérir la blessure mémorielle de la guerre d'Algérie. Damien Augias et Nonfiction — (14 juin 2020 à 14h52).

⁶⁰ Ibid. Disponible sur <https://www.slate.fr/story/191472/histoire-franco-algerienne-guerre-algerie-memoire-postcoloniale-enseignement>

⁶¹ MOKHTARI Rachid, *La guerre d'Algérie dans le roman français, « esthétique du bourreau* », Algérie, éditions Chihab, 2018, p. 30.

Les témoignages des deux côtés abondent à chaque fois où l'occasion le permet, ils continuent à ressurgir jusqu'à l'heure actuelle, les versions très souvent divergent au sein même d'une seule communauté, chacun raconte ses souvenirs personnels, douloureux, chacun à sa manière. Les versions se contredisent, évidemment et chaque côté veut traduire son ressenti et se rendre plus véridique. En Algérie si on parle de la guerre une périphrase suffit de le faire « pays d'un million et demi de martyrs », pour les français ils avancent le même chiffre concernant le nombre des appelés du contingent qui étaient mobilisés pour cette guerre. En Algérie, on parle fièrement d'une guerre d'indépendance, en revanche en France on se contente de « événements de l'Algérie ». A cet effet, plusieurs problématiques sont soulevées autour de cette guerre qui la rendent complexe et difficile à raconter.

Des milliers d'ouvrages sur la guerre d'Algérie, entre témoignages, films, mémoires et même des bandes dessinées, en France comme en Algérie, donc ce n'est pas la manière qui manque mais bien le contenu. Par conséquent il conviendrait de poser la question : qui a raison et qui a tort ? Mais il nous semble que la question la plus adéquate c'est pourquoi après tant d'années d'indépendance on continue toujours de raconter cette guerre ?

Après plusieurs années « *l'Histoire est encore un champ en désordre, en bataille quelquefois* »⁶², la mémoire de la guerre d'Algérie oscille entre souvenirs et oubli.

Bien entendu, ce qui importe pour notre présent travail est bien la prise en charge de ce sujet par les romanciers et littéraires, mais il est intéressant de mettre les productions littéraires dans le contexte politico-social dans lequel et autour duquel elles évoluent, afin de voir les enjeux de cette écriture. Ainsi que de voir si les romans de notre corpus répondent aux enjeux politiques et culturels souhaités par le climat politique ou non, quels sont les procédés mis en œuvre.

⁶² STORA, Benjamin, *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*, (un rapport fait au président français), janvier 2021, p. 6.

I.2.2. La guerre d'Algérie du point de vue français

I.2.2.1. En Histoire

Pour les Français, la guerre d'Algérie était un grand moment de douleur et cela pour plusieurs raisons : d'abord l'Algérie était considérée comme étant un département français contrairement à la Tunisie ou au Sénégal, car les richesses découvertes à savoir le pétrole ont mené la France à entreprendre de grands projets économiques et armés (les expériences nucléaires, etc), de plus, toute une population était contrainte à partir en métropole faire face à un avenir sombre et inconnu. Ce qui a entraîné une perte aussi matérielle qu'émotionnelle pour ces populations. Il faut rappeler que pendant cette période la population européenne était composée de près d'un million d'habitants, ceux que l'on appellera plus tard les « pieds noirs ». Ces colons sont pour la plupart d'un niveau inférieur à celui des habitats de la métropole. *La question* d'Henri Alleg exposant le témoignage de celui-ci :

La première édition de *La Question* d'Henri Alleg fut achevée d'imprimer le 12 février 1958. Des journaux qui avaient signalé l'importance du texte furent saisis. Quatre semaines plus tard, le jeudi 27 mars 1958 dans l'après-midi, les hommes du commissaire divisionnaire Mathieu, agissant sur commission rogatoire du commandant Giraud, juge d'instruction auprès du tribunal des forces armées de Paris, saisirent une partie de la septième réédition de *La Question*.⁶³

De plus, il y avait un discours non officiel sur les faits liés à la guerre d'Algérie notamment la torture. La guerre d'Algérie, qui ne possédait pas cette appellation en France, était considérée comme un tabou interdit à publier :

Si les « événements d'Algérie » n'ont jamais directement fait l'objet d'un contentieux, les écrits qu'ils ont suscités, en particulier sur la torture, ont été au centre de plusieurs procès en diffamation. Avec une particularité de taille qui a toujours limité la portée des débats : puisque les faits sont amnistiés, la loi sur la presse interdit à l'auteur des écrits poursuivi pour diffamation de se défendre en apportant la preuve de leur véracité. L'écrivain ou le journaliste ayant accusé un militaire d'avoir torturé en Algérie n'a donc pas le droit d'en apporter la preuve : il peut seulement tenter de convaincre le tribunal de sa bonne foi.⁶⁴

Jean-Marie Le Pen offensait l'historien Vidal Naquet en justice après avoir divulgué des actions de torture liées à la guerre d'Algérie :

⁶³ ALLEG Henri, *La Question*, Minuit, Paris, 1958-1961 (2008).

⁶⁴ BERNARD Philippe, « Du général à Jean-Marie Le Pen, l'impossible procès de la torture », *Le monde*, 27.11.01.

Le président du Front national avait réagi à deux brefs passages du deuxième tome des mémoires de l'historien, paru aux éditions du Seuil, Mémoires 2 : Le trouble et la lumière 1955-1998. Evoquant la montée du poujadisme en 1956, celui-ci écrit que « Jean-Marie Le Pen faisait alors ses débuts de parlementaire, en attendant de faire en Algérie ses débuts de tortionnaire ». Puis, plus loin, il mentionne « des archives de Paul Teitgen sur les activités tortionnaires de Jean-Marie Le Pen, député du quartier latin ». En septembre 1956, Jean-Marie Le Pen s'était mis en congé du Parlement, où il venait d'être élu député, pour s'engager dans ce qu'il était convenu d'appeler alors « les opérations de maintien de l'ordre » en Algérie.⁶⁵

L'historien spécialisé dans les études de l'histoire maghrébine en général et celle de l'Algérie (son pays natal) en particulier, Benjamin Stora déclare avoir été confié dans une mission en 2020, par le président français Emmanuel Macron. Cette mission ayant pour but de réconcilier les deux peuples et de soigner les plaies, pour développer les relations entre les deux pays. Pour le président, il faut tourner la page et oublier le passé car :

Celles et ceux qui détiennent entre leurs mains l'avenir de l'Algérie et de la France n'ont aucune responsabilité dans les affrontements d'hier et ne peuvent en porter le poids. Le devoir de notre génération est de faire en sorte qu'ils n'en portent pas les stigmates pour écrire à leur tour leur histoire. Ce travail de mémoire, de vérité et de réconciliation, pour nous-mêmes et pour nos liens avec l'Algérie, n'est pas achevé et sera poursuivi.⁶⁶

Selon le président français, le but de revenir sur le passé sera donc de construire une nouvelle histoire commune où les faits du passé seront exclus. Le président affiche une volonté déterminée pour un arrangement des deux communautés et il avoue que ce processus prendra du temps et qu'il faudra le faire avec autant de courage, d'harmonie et de respect pour toutes les mentalités, comme il compte sur les connaissances et les expériences des responsables et du peuple afin d'atteindre le but souhaité.

Cette intention affichée d'arranger les choses n'était pas la première mais elle a été précédée par d'autres quand le président a vigoureusement critiqué le colonialisme en 2017 lors d'une visite à Alger, puis en 2018 en reconnaissant la responsabilité de l'Etat français dans la mort du mathématicien Audin, disparu en 1957, enfin il a couronné. Toutes initiatives par la restitution des crânes des martyrs tués en 1849 au début de la conquête française en Algérie, l'année passée (2021), ces crânes étaient conservés au musée de l'Homme à Paris comme symbole de victoire.

⁶⁵ DUMAY Jean-Michel, Jean-Marie Le Pen a été débouté de ses poursuites en diffamation contre Pierre Vidal Naquet, *Le Monde*, 15.09.99.

⁶⁶ STORA, Benjamin, *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*, op.cit., p. 2.

Stora explique que le rapport réalisé aborde plusieurs questions à savoir, premièrement les traces et les mémoires de la colonisation et de *la guerre d'Algérie*⁶⁷, l'installation de l'oubli, deuxièmement un inventaire des discours des présidents français à propos de l'Algérie et des initiatives des deux communautés en question, finalement la question des archives et la reconnaissance du fait colonial et la guerre d'Algérie. L'historien montre que le rapport met en œuvre des préconisations pour une éventuelle réconciliation mémorielle entre la France et l'Algérie.

Le philosophe et politiste Raphaël Draï, un juif né en Algérie, exprime ses intentions de se réconcilier avec son pays natal indépendant, mais non pas forcément, explique-t-il, l'intention d'y revenir. Le philosophe regrette d'avoir quitté injustement sa terre natale mais qu'il ne le reproche à personne sinon à l'Histoire irrationnelle qui a séparé les deux peuples, il ajoute qu'après toutes ces années le plus important pour lui demeure la réconciliation de la France et l'Algérie et ne pas céder à l'incompréhension :

Je n'ai jamais abandonné l'idée, non pas exactement d'un retour en Algérie, mais d'une réconciliation avec l'Algérie devenue indépendante. J'ai toujours ressenti mon départ d'Algérie comme profondément injuste. Comme une sanction pour une faute que je n'avais pas commise personnellement. Cela dit, je n'ai pas essayé de l'imputer à d'autres, je l'ai affectée à l'irrationalité de l'Histoire, à sa dureté. Et, plutôt que d'essayer de comprendre ce qui ne me paraissait pas relever du domaine de l'explicable simple, j'ai pensé que le plus important était de maintenir la possibilité même de la réconciliation. J'ai longuement médité sur la tragédie que nous avons vécue. Tragédie que j'ai toujours mise dans la perspective de cette réconciliation.⁶⁸

En réalité, l'histoire de l'Algérie n'intéressait plus les intellectuels et chercheurs français, après 1962 en estimant que cette dernière dorénavant est au statut de décideur de son propre avenir. Les derniers travaux remontent à l'année 1964 sont attribués à Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayed⁶⁹, le journaliste Yves Courrière publie en 1968 un article sur la guerre d'Algérie. En 1974, Laurent Theis et Philippe Ratte publient des passages des actes d'un séminaire ayant eu lieu en 1972 à l'occasion du dixième anniversaire de l'indépendance de l'Algérie, à l'Ecole normale supérieure, dans lesquels ils ont abordé la manière par laquelle

⁶⁷ Le nom de « guerre d'Algérie » n'a été prononcé qu'en 1999, mais on faisait allusion à la guerre de 1954-1962 dans les manuels français avant cette date. <https://www.youtube.com/watch?v=haqmHOjA6nA&t=242s>

⁶⁸ DRAI Raphaël, in *la pensée de midi*, 2000/2, entretien avec Bruno Etienne, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-4-page-115.htm> (consulté le 2 juillet 2022).

⁶⁹ BOURDIEU Pierre et SAYAD Abdelmalek, *Le déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*, Minuit, Paris, juin 1964.

les lecteurs ont appris la nouvelle des « évènements ». ⁷⁰ Les travaux affluent, l'historien Charles-Robert Ageron soutient sa thèse sur Les Algériens musulmans et la France, René Gallissot poursuit ses recherches sur les rapports entre le communisme et le nationalisme, et Gilbert Meynier prépare sa thèse majeure sur l'Algérie pendant la première guerre mondiale (qu'il soutiendra sous le titre *L'Algérie révélée* en 1979) ⁷¹. Les travaux universitaires reconnaissent une prolifération en ce qui concerne l'histoire maghrébine en général et la littérature de « souffrance » sur l'Algérie française où il s'agit notamment de témoignages. ⁷²

Cette abstinence s'explique ; d'une part dans le fait qu'il existe des vigiles qui interdisaient à toute personne de prononcer le moindre mot sur le sujet de la guerre d'Algérie, vu que cette guerre était une cause de honte et de déshonneur, d'autre part par le fait que les écrivains, voulaient prendre du temps, du recul pour pouvoir raconter l'événement convenablement. Le dernier cas concerne les romanciers et on le comprend par les raisons avancées par l'essayiste Maurice Nadeau dans les propos suivants :

L'œuvre littéraire demande du recul, un certain désengagement de l'événement, un talent enfin, qui visent, non à restituer la réalité dans ses caractéristiques superficielles, confuses et hasardeuses, mais à en donner l'équivalent sensible qui la ressuscitera dans sa nature profonde... il faut d'abord reprendre ses esprits. ⁷³

L'essayiste voit dans les productions françaises, ou autres, traitant de la guerre immédiatement, sur le vif, des productions exemptes de valeur esthétique et de la recherche littéraire en donnant plus d'importance à la recherche documentaire et à la matière scientifique :

Des tendances communes qui réunissent les nouveaux romanciers de l'immédiate après-guerre et, de leurs œuvres diverses, se dégage un type de roman qui tranche sur les modes d'avant-guerre. Il s'approche le plus possible du document, de la confession. On cherche à s'écarter le plus possible de ce qui pourrait passer pour de la littérature : la construction romanesque, le souci de vraisemblance, le projet artistique et les préoccupations d'écriture, au profit de ce qu'on nomme l'authentique et qui, même dans l'exceptionnel ou le pathologique, doit donner l'accent de la vérité crue, de l'expérience vécue. L'objectif est moins de créer que s'exprimer, voire de communiquer (...) Quand tout semble perdu, demeure encore l'élémentaire où nous baignons, les

⁷⁰ *La guerre d'Algérie ou le temps des méprises*. Tours, Paris, Ed Mame, 1974, sous la direction de Laurent Theis et Philippe Ratte.

⁷¹ Thèse soutenue le 9 juin 1979 à l'université de Nice, et publiée en 1981 aux éditions Dalloz, avec une préface de Pierre Vidal-Naquet.

⁷² Sur cette période, voir le livre de Catherine Brun (éditrice), *Algérie. D'une guerre à l'autre*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014, p. 230.

⁷³ NADEAU Maurice, *Le roman français depuis la guerre*, Ed. Gallimard, Coll. Idées neuves, Paris, 1963, p. 31.

instincts, les impulsions. Le roman existentialiste dénude les âmes et les corps avec un acharnement lucide. Il ne les rend ni plus beaux ni plus aimables (...)»⁷⁴

De plus, la mémoire de la guerre algérienne divergeait d'un groupe à l'autre, en France comme en Algérie d'ailleurs. Les pieds noirs et les harkis ont commencé à revendiquer leurs droits de citoyenneté. Des associations, dès lors, sont apparues pour réclamer de manière officielle leurs biens perdus en Algérie. D'autre part, la montée de l'individualisme dans le monde a contribué à former des groupes communautaristes, ces groupes se sont constitués autour de la religion et l'identité. Tout cela a fait diverger les mémoires sur l'Algérie, en créant des communautarisations mémorielles. Chacune de ces communautarisations constitue en elle-même un univers exceptionnel difficile à partager entre ses différentes composantes, le fait qui a rendu la guerre de décolonisation plus complexe et plus problématique.

Benjamin Stora indique que la complexité de cette guerre par ses différentes sources et les versions non identiques, notamment celles du pouvoir politique, a rendu son écriture compliquée : « *Car l'écriture de cette histoire ne pouvait éviter les regards vigilants de mémoires exigeantes, passionnées et... parallèles.* »⁷⁵

Pour lui, l'objectif premier de revenir sur la guerre d'Algérie est de guérir les blessures d'un passé très douloureux pour les Algériens, et pour les Français de ne pas céder à la nostalgie d'une terre où ils n'y reviendraient jamais : « *Il fallait bâtir une société, panser les plaies en Algérie ; ne pas s'abandonner à la nostalgie de la terre perdue, en France.* »⁷⁶

I.2.2.2. En littérature

Après s'être débarrassé du poids des souvenirs, des blessures et celui de la nostalgie, on commence à s'intéresser aux formes d'écriture. La littérature, comme les autres domaines d'expression, veille à répondre aux exigences de l'actualité s'en prend au thème de la guerre. Les écrivains vont alors chercher la matière et la manière de dire les faits racontés. Le thème de la guerre d'Algérie est un thème intrinsèque et un marqueur de la subjectivité de l'écrivain, car ce dernier ne pouvant se détacher des réalités qu'il dépeint.

De ce fait, le penchant des romanciers pour la guerre d'Algérie range leur littérature dans la colonne des littératures postcoloniales, en s'intéressant tantôt aux séquelles de cette crise sur les uns et les autres, identitaires et mémorielles, tantôt à leur statut de ces minorités

⁷⁴ Ibid., p. 11.

⁷⁵ STORA Benjamin, *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*, op. cit., p.16.

⁷⁶ Ibid.

(les pieds-noirs et les soldats). Et s'intéresser à l'histoire de ces derniers exige un intérêt étroit à l'histoire de l'Algérie.

La littérature algérienne des Français a, donc mis en surface deux personnages importants pour la narration de ce fait historique majeur : le soldat (ou appelé du contingent) et le pied-noir, selon l'essayiste algérien Rachid Mokhtari :

La littérature algérienne des Français possède deux macros-récits qui ne semblent pas avoir beaucoup évolué depuis la conquête coloniale : celui du soldat (militaire) et celui du pied-noir (civil). Bien qu'il y eût des soldats pieds-noirs durant la période de la guerre (1954-1962), la quasi-totalité des romans mettent en scène le soldat appelé du contingent, venu de métropole, les légionnaires parachutistes anciens officiers de la résistance française au nazisme et de l'armée coloniale en Indochine.⁷⁷

Dans notre corpus, nous avons choisi les deux figures citées ci-haut, pour varier les regards et les points de vue portés sur la guerre d'indépendance algérienne. D'autant plus que les versions peuvent être au nombre des personnes présentes sur le terrain lors de la guerre, elles peuvent être aussi dirigées et limitées par une force quelconque ; culturelle, politique etc.

Ainsi, la représentation de la figure du soldat varie d'un roman à l'autre renvoyant à des images sociales différentes voire contradictoires, cette figure qui joue le rôle d'un acteur de premier plan, peut passer pour une victime comme pour un bourreau selon la conception de l'auteur.

L'écriture sur la guerre algérienne tente à véhiculer les traumatismes psychologiques entre autres, subies par les appelés du contingent, partis très jeunes aux djebels algériens pour participer à une guerre dont ils ne connaissent pas le nom ni les causes. De 2009 à 2015, le roman français tâche à véhiculer les maux des anciens engagés de la guerre d'Algérie :

C'est alors que j'ai commencé à me documenter, pour étayer et nourrir mon propos, et... je n'en suis toujours pas revenu, de cette plongée dans une histoire dont, non seulement j'ignorais l'essentiel, mais surtout qui ne ressemblait en rien à ce que je croyais qu'elle était. J'avais une vague idée à travers l'itinéraire mille fois répété de Mitterrand du rôle parfois négatif et colonialiste de la gauche, mais j'ignorais totalement que c'était un gouvernement ancré à gauche, celui de Guy Mollet, qui à peine élu sur des promesses de paix, en 1956, a pourtant provoqué une escalade effroyable et définitive de la violence en Algérie.⁷⁸

⁷⁷ MOKHTARI Rachid, *La guerre d'Algérie dans le roman français, tome 1 esthétique du bourreau*, op.cit., p. 30.

⁷⁸ Entretien de Bertrand LECLAIR, « la mémoire de la guerre d'Algérie nous hante » : <https://www.politis.fr/articles/2008/01/bertrand-leclair-la-memoire-de-la-guerre-dalgerie-nous-hante-2701/>

L'écrivain français Alexis Jenni décrit le processus d'écriture de la guerre dans son roman, pour lequel il a reçu le prix Goncourt, publié en 2011 « *L'art français de la guerre* » dans les propos suivants :

La guerre sans fin, mal commencée et mal finie ; une guerre bégayante qui peut être dure encore. La guerre était perpétuelle, s'infiltrait dans tous nos actes, mais personne ne le sait. Le début est flou : vers 40 ou 42, on peut hésiter. Mais la fin est nette : 62, pas une année de plus. Et aussitôt on a feint que rien ne soit passé. (...) Le silence après la guerre est toujours la guerre. On ne peut pas oublier ce que l'on s'efforce d'oublier ; comme si l'on vous demandait de ne pas penser à un éléphant. Même né après, vous avez grandi entre les signes. (...) Vu votre âge, vos parents vous ont conçu sur un volcan. Le volcan tremblait, menaçait d'exploser, et de vaporiser tout le pays. (...) Les gens à ce moment-là préféraient vivre sans souci plutôt que de craindre que le volcan explose. Et puis non, il s'est rendormi. Le silence, l'aigreur et le temps ont eu raison des forces explosives. C'est pour ça que maintenant ça sent le soufre. C'est le magma, en dessous il reste chaud et passe dans les fissures. Il remonte tout doucement sous les volcans qui n'explosent pas.⁷⁹

C'est justement le cas du Bernard, le personnage principal du roman *Des Hommes* de Mauvignier, qui n'était pas convaincu de son départ à la guerre d'Algérie : « *Ce que c'est qu'un mineur, dépendant des parents, pas bon à voter mais déjà bon pour les djebels* » (DH, p. 80). Il ne s'intéressait pas à sa participation à la guerre d'Algérie, et ne sait même pas ce qui l'attendrait sur l'autre rive de la Méditerranée :

Il n'a pas l'intention de parler à qui que ce soit, et certainement pas de répondre à ce jeune gars qui lui demande s'il a des infos sur ce qui se passe là-bas, s'il sait ce qui est vrai ou non-est-ce qu'on se fait trancher la gorge aussi facilement que ça ou est-ce que c'est vraiment des racontars pour faire peur à la bleusaille. (p.80)

Toutes ces informations collectées auprès de la masse en France, et les idées que les appelés se font de la guerre d'Algérie, Bernard semble les ignorer et n'y prêter pas attention, pire encore, la seule chose à laquelle il songe c'est sa mère et sa domination sur lui quant aux dépenses de son argent : « *L'esprit ailleurs - ce qu'elle fera de ses sous, il n'en doute pas elle va les dépenser, la garce, il a bien vu que cette fois elle a compris combien elle peut lui faire mal.* » (p.80)

Le premier contact avec cet événement, la première étape est bien celle quand les appelés ont reçu leurs pièces métalliques qu'ils porteront. Ce métal va leur signifier, déjà beaucoup sur ce qu'il va advenir :

⁷⁹ JENNI Alexis, *L'art français de la guerre*, Gallimard, Paris, 2011, p.45.

Un soldat, ça y est, tu es un soldat, presque, pas tout à fait : tu as encore un nom mais bientôt tu ne seras plus que numéro sur ta plaque autour du cou, sur le métal qui brulera ta peau, parfois, lors des après-midis trop chauds, ou au contraire sera trop froid ; la plaque que tu n'oublieras pas, ton premier cadeau de l'armée. Sur le métal deux numéros séparés par des trous en pointillé. Et si tu meurs, soldat, un morceau sera découpé par celui de tes copains qui aura eu plus de chance que toi, et un gendarme le portera avec tout ce qui restera de toi à la famille. (pp.81-82)

La guerre d'Algérie est comparée à une ancienne expérience de la guerre Verdun « *Oui, bon, c'est pas Verdun, C'est long vingt-huit mois mais c'est pas Verdun, sur, et il paraît qu'il y a des bordels.* » (p. 82)

La description de la situation des appelés et surtout celle de Bernard, n'a de rôle que de montrer l'ignorance totale de ce qui les attend, et le désengagement à cette mission. Pour eux, ce n'est pas une question de conquête qu'ils mèneront là-bas. La description montre le manque d'informations et l'air innocent : « *Et lui se contente de manger et de penser, vingt-huit mois, tenir vingt-huit mois et chaque jour, chaque heure et chaque minute il faudra penser à exiger de récupérer chacun de ses sous, pièce après pièce (...)* » (DH, p. 82)

Bernard marchant avec son camarade en ville, sans aucune peur comme s'il a confiance ou parce qu'il est rassuré par l'ambiance qui régnait ici mais « *s'étonnant, lui, de marcher dans la vielle avec un Algérien, en silence.* » (p. 110) Tout à coup, il craignit de marcher avec l'uniforme en ville, devant tout le monde y compris des Algériens. Pour eux finalement il n'est qu'un ennemi qu'il faut abattre :

Mais en même temps tout ça lui paraît faux parce que le soleil et la ville sont là, qu'on entend des conversations de rien, des rires, de la vie, c'est toute une ville qui bat, le bruit des moteurs des voitures et des scooters, un homme assis devant sa petite boucherie qui regarde des enfants jouant au foot sur une placette, les pieds nus, avec une boîte de conserve qui roule dans un bruit affreux et parfois s'arrête en silence dans les cartables et les chandails qui servent de filet. (p. 110)

Bernard réconforté par cette ambiance citadine, qui le change un peu de la pression de la caserne, il ne peut toutefois se demander : « *Est-ce que c'est ça, la guerre ?* » (p. 110)

Les conditions de vie des Algériens que Bernard voit et connaît lui inculquent dans la tête l'idée de la liberté. Lui-même n'aurait pas accepté cette situation misérable sous aucune condition. Mais Bernard est confronté au point de vue de l'autorité : « *même si certains lui disent qu'on est là pour eux. On vient donner la paix et la civilisation. Oui.* » (DH, p. 132)

Mauvignier ouvre un débat sur la légitimité de cette guerre sans merci menée contre les Algériens, et à travers son personnage Bernard, il émet des comparaisons entre la guerre des nazis et celle de son pays en soulignant l'injustice de l'entreprise coloniale :

Mais il pense à sa mère et aux vaches dans leurs champs, il pense aux nuages épais et lourds dont les ombres tombent sur le dos des bêtes et dans le ruisseau, sur les peupliers. Il pense à son père et à sa mère qui mettaient leurs mains devant leurs bouches de bébés, lui a-t-on répété, à lui et à ses frères et sœurs aussi, lorsque tout le hameau abandonnait les fermes pour se cacher dans des trous creusés par les obus et qu'on entendait les pas des Allemands tout près. Il pense à ce qu'on lui a dit de l'Occupation, il a beau faire, il ne peut pas s'empêcher d'y penser, de se dire qu'ici on est comme les Allemands chez nous, et qu'on ne vaut pas mieux. (p.82)

C'est un point repère dans la démarche postcoloniale que :

Les théoriciens postcoloniaux posent un refus des valeurs universelles car elles émanent de la culture dominante, occidentale, et imposent une violence par leur vocation totalisante et normative, d'où le contre-discours de Dipesh Chakrabarty, qui cherche à « provincialiser l'Europe ». Il ne s'agit pas de rejeter la pensée européenne, ni de prôner une quelconque « revanche postcoloniale », mais de montrer que les valeurs européennes sont ancrées dans un lieu et un temps spécifiques et qu'elles ne peuvent seules appréhender l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales.⁸⁰

A travers toutes ces conceptions de la réécriture de la guerre d'Algérie par les Français, nous nous permettons de bien cerner la démarche des écrivains français de notre corpus ainsi que les enjeux qu'ils relèvent face à l'Histoire comme domaine bien défini ainsi qu'à leurs prédécesseurs des romanciers en général.

⁸⁰ CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, op.cit., p.101.

I.2.3. La guerre d'Algérie du point de vue algérien

I.2.3.1. La révolution du 1^{er} Novembre : le véritable point de départ

Pour les Algériens, cette guerre s'appelle « révolution » ou la guerre de libération nationale déclenchée le 1er Novembre 1954 qui a abouti à l'indépendance le 5 juillet 1962 après des sacrifices immenses de la part du peuple algérien. Cette dernière date symbolise la fondation d'une nation démocrate et reconnue à l'échelle internationale avec des préceptes qui respectent les droits de l'homme. Cependant, cette guerre cache plusieurs coulisses selon des historiens algériens.

L'historien Mohamed Harbi et ancien membre du FLN dévoile, dans un entretien avec le journaliste d'El Watan, des secrets sur le Mouvement National, et pense que l'écriture de l'histoire est similaire à *la lave en fusion*, surtout quand cette écriture vient dans les moments de difficultés voire de crises : « (...) *c'est quelque chose qui ajoute au désarroi et au manque de repères de la population dans son ensemble. Qui plus est, cela discrédite la politique, surtout que cela intervient dans une atmosphère d'impasse et d'échec, et donc on a tendance à dévaloriser la révolution.* »⁸¹

L'historien répond à la question sur l'enjeu de l'écriture d'une guerre « apaisée », il précise qu'on ne peut parler que d'Histoire, autrement les mémoires ou ce que l'on nomme « guerre des mémoires » n'est qu'une affaire politique que les successeurs font répandre pour perpétuer la guerre : « *On ne peut pas appeler cela « guerre des mémoires ». Aujourd'hui, le vrai problème, c'est l'histoire. Il y a guerre des mémoires parce qu'il y a des forces politiques des deux côtés qui instrumentalisent l'histoire pour perpétuer un combat.* »⁸²

Ainsi, pour lui du côté français, il y a ceux qui ont perdu la guerre, et pour sauver la face ils commencent à rapporter leurs témoignages afin de régler des comptes : « *Du côté français, les vaincus de la guerre d'indépendance sont encore nombreux. Ils sont dans des partis, ils ont des comptes à régler. Et, effectivement, on peut parler à leur sujet plus de mémoire que d'histoire.* »⁸³

Pareillement pour les Algériens, poursuit-il, la narration de la guerre de libération algérienne s'avère d'une extrême importance parce qu'elle contribue à l'unité et la construction de cette nation. Par conséquent, la révolution algérienne ne cessait de les inspirer

⁸¹Entretien de Mohamed HARBI, « Les archives de la guerre de libération sont explosives », op. cit.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

et ils ne cessaient de la raconter : « *Du côté algérien, il y a des mouvements qui connaissent des phases sensibles d'essoufflement, il y a des gens qui n'ont plus rien à dire, et qui pensent que c'est un trésor inépuisable pour essayer de solidifier une nation, qu'ils n'arrivent pas à solidifier autrement.* »⁸⁴

L'historien explique que la problématique, pour l'Algérie ou les Algériens, est que le présent et le passé ne sont pas sur la même longueur d'onde : il se trouve que la réalité du passé ne dote pas la personne de leur vraie valeur en leur manquant de respect, pour le présent, on veut construire une nation sur les préceptes du respect. A cet effet, toutes les réalités qui omettent à l'individu algérien sa personne digne de respect sont à évincer :

Si des gens actuellement passent leur temps à ânonner sur le passé, c'est uniquement dans cette perspective. La mémoire et le présent, c'est un gros problème. Le présent n'est pas un présent d'affirmation du respect de l'individu, et la mémoire, elle, rappelle un passé de non-respect de l'individu. Alors, si on veut vraiment convoquer l'histoire pour créer un esprit civique, il faut commencer par respecter l'individu en faisant en sorte que la mémoire d'avant serve de catalyseur, sinon, ce n'est pas la peine.⁸⁵

I.2.3.2. Quand la littérature s'empare de la guerre de l'indépendance

Kateb Yacine pour montrer qu'il faut abandonner le passé et songer à l'avenir sérieux du pays et que le passé ne fait pas avancer les choses, au contraire il les stagne et les recule, estime que l'on ne doit pas être hanté par un passé de plus en plus *pale*, qu'il faut avancer et vivre le moment présent ainsi qu'aspirer à un futur prospère. Pour lui :

Ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, – l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, en dépit de notre chemin.⁸⁶

Ahmed Mahiou et Jean-Robert dans *Où va l'Algérie ?* Le rapport à l'histoire ou à la mémoire collective pour un pays comme l'Algérie, pays jeune et en pleine croissance identitaire, s'avère de grande importance car selon Alex Mucchielli, il faut donner une place importante aux référents historiques. Rachid Mokhtari explique que :

⁸⁴ Entretien de Mohamed HARBI, « Les archives de la guerre de libération sont explosives », op. cit.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ KATEB, Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris, 1956, p. 4.

La guerre d'Algérie dans le roman français actuel, de 2009 à 2015, est plus l'expression des traumas, des séquelles psychologiques sur les jeunes français appelés du contingent qu'elle ne l'est dans son déroulement événementiel. Les romans et récits ne racontent pas la guerre d'Algérie dans son actualité événementielle. Elle est, pour l'ancien appelé du contingent, un lourd passé qui empuantit encore le soir de sa vie et ses proches.⁸⁷

Pour sa part, l'écrivain Rachid Boudjedra décrit le phénomène de la réécriture de l'histoire de la guerre de libération algérienne dans son pamphlet publié en 2017, dans lequel il offense un plusieurs de ces compatriotes, écrivains et romanciers, et les décrit comme *les contrebandiers de l'Histoire*⁸⁸. A cet effet il déclare que :

Depuis l'indépendance de l'Algérie, l'Histoire nationale a été, souvent, occultée, par les différents pouvoirs qui se sont succédé, particulièrement dans les manuels scolaires. Mais il y avait, aussi, la tentative de défigurer cette Histoire par certains artistes, historiens et autres sociologues, rongés par le complexe du colonisé d'Ibn Khaldoun, au XIV^{ème} siècle, puis Frantz Fanon, au XX^{ème} siècle, ont analysé d'une façon imparable.⁸⁹

L'écrivain poursuit en montrant le caractère erroné de ces réécritures et les considère comme versions falsifiées, le fait qui le dérange profondément :

Depuis longtemps, j'ai souffert de toutes ces falsifications, de toutes ces trahisons et de tous ces silences subis par notre Histoire. Mais avec la parution du livre qui faisait l'éloge éhonté des Ben Gana (« Rois des Zibans ») j'ai décidé d'écrire ce « brulot » pour dénoncer « les contrebandiers de l'Histoire ».⁹⁰

Dans notre corpus, la guerre de libération algérienne est représentée notamment dans *Ce que le jour doit à la nuit* qui représente cette phase de l'histoire en relation avec la mort du personnage Mahi, l'oncle du narrateur-personnage Younes. La narration de cet événement nous est présentée comme s'il s'agissait d'un simple fait, d'entrée de jeu : « *Mon oncle ne verra pas son pays prendre les armes. Le sort l'en a jugé indigne. Autrement, comment expliquer qu'il se soit éteint cinq mois avant le brasier tant attendu et tant reporté de la libération ?* » (p. 312). De plus, cet événement est présenté vers la fin du roman (à la page 312).

Khadra nous présente également l'avènement de la révolution algérienne comme une chose fatale qui allait se produire malgré la vie harmonieuse qu'il ne cessait de véhiculer ou

⁸⁷ MOKHTARI Rachid, op. cit. p. 3.

⁸⁸ BOUDJEDRA Rachid, op cit.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

d'imaginer dans les passages préalables. Il convoque pour cela plusieurs indices spatio-temporels et avance que :

Le jour de la Toussaint⁹¹ nous prit de court. (...) La guerre de l'indépendance avait commencé (...) ce n'étaient pas quelques fermes dans la Mitidja (...) Pourtant, il y eut mort d'hommes à Mostaganem ; (...) Même la fameuse OS (Organisation secrète), qui s'était illustrée vers la fin des années 1940, n'avait diverti que de rares militants musulmans en mal de confrontations muselées. Ce qui se déclara cette nuit, un peu partout dans le Nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1^{er} novembre, ne serait-il qu'un feu de paille, une flammèche fugace dans le souffle laminé des sempiternels ras-le-bol des populations autochtones disloqués, incapables de se mobiliser autour d'un projet commun ?... Pas cette fois-ci. (...) A Alger, un commissariat fut anéanti en un tournemain (...) En Kabylie, on signalait des mouvements suspects, (...) Dans les Aurès, il était question de colonels et d'escadrons entiers, (...) dans les Fellaoucène⁹², les douars se vidaient de leurs hommes, (...) Ain Témouchent enregistrait des attentats en plein cœur de la ville. Trois initiales recouvraient les graffitis sur le mur : FLN. (CQJDN, pp. 312-313).

Le chagrin de Younes s'est aggravé après le déclenchement de la guerre de libération nationale, quand il a perdu ses amis, Jean-Christophe entre autres :

En même temps, une tristesse aussi grande que celle que m'avait infligée la mort de mon oncle brouilla mon regard d'une larme épaisse et je maudis Jean-Christophe de reprendre le train de la vie en me reniant sur le quai. J'avais le sentiment de ne pas survivre en entier à sa sentence arbitraire (...) Je glissais vers quelque chose que j'étais incapable de définir et qui m'étirait dans tous les sens en déformant mon discernement, mes fibres, mes repères, mes pensées (...). J'étais jaloux de voir les autres retrouver leurs marques tandis que mon monde se désarticulait autour de moi (...) (P. 335)

Cependant, le narrateur ne manque pas d'évoquer aussi le jour de l'indépendance comme un aboutissement naturel et logique à la révolution :

Demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. Sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leurs sanglots. Les mioches dansaient dans les squares, prenaient d'assaut stèles, jets d'eau, réverbères, toits de voitures, dévalaient les boulevards comme autant de cascades. Leurs cris supplantaient les fanfares et les clameurs, les sirènes et les discours ; ils étaient déjà demain. (p.395)

⁹¹ La Toussaint 195 : Toussaint rouge (ou sanglante), ce nom est donné en France au 1^{er} novembre 1954.

⁹² Actuellement, commune de la wilaya de Tlemcen.

Dans *La disparition de la langue française*, cet événement est rapporté dans la partie « adolescent » : « Début décembre 60, à Alger, six ans après le déclenchement de la guerre d'indépendance : le feu couve à nouveau, il va fuser, à nouveau. » (LDDLLF, p. 183)

La révolution algérienne n'avait pas de nom, on entendait parler « d'évènements », de « maintien d'ordre », etc. En tous les cas il était hors de question que le mot « guerre » signifie ce qui se passait en Algérie en cette période, et pour désigner la guerre algérienne : « après la guerre de mes frères, il y a eu une autre guerre à moi. Puis ce que j'ai osé appeler, le premier, en 1960, la guerre d'Algérie, un terme interdit, tabou » (AMAC, p.119).

Ainsi, la représentation de cette époque charnière dans nos romans va de l'extrême à l'extrême, ainsi pour les Français se conçoit-elle selon les propos de l'historien Benjamin Stora :

La guerre d'Algérie livrée entre 1954 et 1962, a longtemps attendu d'être reconnue et nommée sur la scène de la mémoire française. La séparation de l'Algérie et de la France, au terme d'un conflit cruel de sept ans, avait produit trop de douleurs, si bien qu'après l'indépendance algérienne de 1962, l'histoire même de l'Algérie semblait s'être perdue avec une infinie possibilité de sens : nostalgies coloniales langoureuses, Atlantide engloutie, hontes inavouables, fascination de sa terre et de sa jeunesse perdues.⁹³

Ainsi, la guerre algérienne de libération nationale a influencé le colonisé et le colonisateur selon deux visions différentes voire opposées ; celle des auteurs algériens et celle des auteurs français.

Berkane, le protagoniste de Djebbar se trouve-t-il altéré par les événements tragiques vécus en Algérie. Cette résistance face à la pression exercée par le mal l'a plongé dans la folie. Le fou « cet être de trop, cet homme bâillonné dont la parole ne doit pas et ne peut être entendue. Cet homme à l'identité menacée, quand elle n'est pas niée, n'a souvent pour seul recours que la folie, le silence ou la mort. »⁹⁴. Jaccard ajoute que cette résistance est expliquée par Freud qui pense que « de tout temps, ceux qui avaient quelque chose à dire et ne pouvaient pas le dire sans danger aimèrent à prendre l'habitude de se coiffer du bonnet de fou »⁹⁵. Cette dualité entre violence et oubli est omniprésente dans *Des Hommes* à travers les personnages Bernard qui devient agressif envers tout son entourage notamment Said

⁹³STORA Benjamin « L'Histoire de l'Algérie, sources, problèmes, écritures » in *Insaniyat*. Juillet-décembre n° 25-26, *L'Algérie avant et après 1954, Approches historiographiques et représentations*, 2004, Oran : CRASC.pp215-224.

⁹⁴ JACCARD Roland, op.cit., p.124.

⁹⁵ *Ibid*.

Chefraoui un immigré algérien, quant à Rabut, il a choisi d'oublier le passé afin de vivre paisiblement.

Le retour de Berkane en terre des aïeux le plongeait dans un état médian entre le passé et le présent. Lui qui se l'avouait déjà « *sans avenir* » (LDDLLF, p.16) ne se croyait revenir en terre natale que pour les vacances « *Berkane avait projeté, l'accord avec la fratrie vite conclu, de revenir là, non pour y résider ; il avait pensé d'abord : 'le prochain mois d'aout, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise !'* » (p.17). Après la douloureuse séparation avec sa bien-aimée « *le silence l'envahit* » (p.18).

Pire encore, le personnage s'immerge de plus en plus dans l'exil et par conséquent dans l'aliénation : « *Il a un moment de surprise. 'Pourquoi me parler ainsi seul et face à la mer ?' Cette pensée le secoue, comme s'il craignait quelque maladie sournoise, d'inattendus symptômes mal définis.* » (p. 17)

Le jour de l'indépendance de l'Algérie est un moment très chargé d'émotions illustré dans *Ce que le jour doit à la nuit*, *La disparition de la langue française* et dans *Des Hommes* ainsi que dans *Adieu ma mère Adieu mon cœur*, où on la désigne par « les événements » ou « la guerre », dans un seul endroit que nous aurons l'occasion d'aborder ultérieurement.

Pour finir avec ce chapitre, nous pouvons dire sur la guerre algérienne qu'elle est sujette à plusieurs lectures vu la diversité des acteurs et la pluralité des voix narratives. Nous sommes donc tenues de lire les différentes représentations de la guerre, à travers les documents, le témoignage ou le souvenir.

I.2.4. L'analogie spatio-temporelle

Le contexte spatio-temporel de notre corpus nous renseigne sur la liaison entre deux époques de l'Histoire de l'Algérie, présentes dans le corpus et qui déterminent la teneur idéologique de chaque roman : la période coloniale et la décennie noire. Mais il nous semble judicieux de passer par le chaînon qui assure la liaison entre les deux qui n'est autre que la guerre.

A cet effet, nous nous efforcerons de lire les différents points de vue des personnages autour des événements historiques survenus. Ces différents points de vue qui montrent l'écart entre l'idéologie véhiculée par le discours dominant d'un côté et la mémoire collective d'un autre.

Pour ce faire, nous nous sommes basées essentiellement sur les indices qui permettent de situer les événements dans une époque déterminée, ces indices vraisemblables à savoir le temps et le lieu. Dans *La Disparition de la langue française*, l'histoire se passe en Algérie au début des années quatre-vingt-dix, comme le montre la première partie du roman intitulée « *Le retour. Automne 1991* » (LDDLLF, p.12), et dans les pages suivantes : « *Ainsi s'envole mon imagination vers les rues de cette Casbah* » (p. 14). Cela dit, la quasi-totalité des faits sont des souvenirs de l'enfance du narrateur.

Pour *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, le narrateur revient en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix. Tout au long de ce récit, le narrateur décrit cette nouvelle situation de l'Algérie indépendante, mais aussi il se remémore les événements de son enfance à Sidi-Moussa.

Le point commun entre ce récit et le roman d'Assia Djebar est bien le lieu de l'histoire. Les deux se passent à Alger : « ... moi revenu « chez moi » dans le chez-moi qui m'est dévolu de l'héritage paternel, mes deux frères, tout contents que j'aie proposé la jouissance de cette villa face à la mer en échange de ma part dans la maison de maître de Hydra-Alger » (LDDLLF, p. 14), « l'avion s'arrêta, la porte fut ouverte, je ne respirai pas l'odeur de vignes et d'asphodèles qui, d'habitude, à peine ici, m'annonce que je suis chez moi. (...) à l'ouest, la colline derrière laquelle on devinait Alger... » (AMAC, p.17).

Cette ressemblance dans l'espace va de pair avec la coïncidence du temps qui est les années quatre-vingt-dix du siècle précédent. Cette similitude dans le cadre spatio-temporel nous offrira une lecture sur un axe de dualité.

Pareillement pour *Ce que le jour doit à la nuit*, et *Des Hommes*, le lieu de l'histoire est le même. Pour *Ce que le Jour doit à la Nuit*, les événements de la première partie du roman c'est-à-dire ceux qui sont liés à la vie de Younes avec son père, sa mère et sa sœur ainsi qu'un épisode de sa vie avec son oncle et sa femme, tout cela se passe à Oran : « -Tu vas à Oran ? lui demanda le marchand. – Qui t'as dit ça ? - On va toujours en ville quand on a tout perdu » (CQJDN, p.21), « (...) – vous êtes de quel coin, alors ? – D'Oran. Quatrième génération. (p. 125). Quant à *Des Hommes*, ses souvenirs en Algérie sont liés essentiellement à la ville d'Oran : « On ne sait rien, ils sont partis depuis si longtemps, les hommes, on ne sait pas, vers la ville, à Oran, pour le travail, ils sont partis chercher du travail » (DH, p.92), « nous, les gars, photographiés à Oran dans les dancings » (p.170).

L'analogie spatio-temporelle nous mettait devant une lecture pendulaire de l'Histoire qui s'effectuera donc selon non seulement les regards portés sur la guerre mais également selon les points communs qui les unit que sont l'espace et temps.

Conclusion

A travers cette partie, nous avons abordé les enjeux des études postcoloniales et des écritures postcoloniales notamment, dans le but de montrer comment nous concevons la lecture de notre corpus.

Les études postcoloniales constituent donc une nouvelle conception des écrits littéraires qui se veulent ouvertes sur toutes les cultures et revendiquent une littérature universelle et universalisante donnant voix à tous les partenaires de participer à la construction des savoir historique.

Par le biais du traitement de la guerre d'Algérie, nos auteurs ont abordé dans leurs romans à travers le témoignage, le souvenir et les archives des questions liées à la situation actuelle de leurs pays. Les auteurs ont dévoilé plusieurs lectures de cet événement, qui était propre aux historiens, en se permettant d'analyser, de commenter ou de critiquer la guerre.

La réécriture de la guerre de libération algérienne est donc en soi un fait transgressif qui rentre dans la pensée postcoloniale qui cherche à déconstruire l'imaginaire préétabli par le colonisateur et proposé comme officiel voire inaccessible, encore plus

Dans cette partie, nous avons également montré comment l'événement en soi a été restitué dans notre corpus, à savoir les indices spatio-temporels qui lui renvoient. Nous avons essayé de mettre l'accent sur la réception de cet événement dans les deux partenaires, c'est-à-dire les Algériens et les Français.

Deuxième partie :

Les enjeux mémoriels de l'écriture de la guerre

« Ne peut-on pas dire que certains peuples souffrent d'un trop de mémoire, comme s'ils étaient hantés par le souvenir des humiliations subies lors d'un passé et aussi par celui des gloires lointaines ? Mais ne peut-on pas dire au contraire que d'autres peuples souffrent d'un défaut de mémoire comme s'ils fuyaient devant la hantise de leur propre passé. »

Paul Ricœur, *Le pardon peut-il guérir ?*

Chapitre 1 :
Le travail de remémoration

Introduction

Dans notre corpus, la réécriture de l'Histoire particulièrement de la guerre de libération algérienne est un projet postcolonial car il met en jeu le retour à une époque précoloniale, qui rappelle aux uns et aux autres leur origine avant l'arrivée de la modernité.

Il y a lieu alors de revenir sur les événements tragiques qui ont forgé chacun de ces partenaires qu'il soit colonisateur ou colonisé, pied-noir ou militant nationaliste, appelé du contingent ou Harki.

Pour ce faire, nous tenons à présenter toutes les acceptions de ce concept qui se confond avec celui de mémoire. Nous tenons en compte les précisions faites par deux pôles dans ce domaine de la mémoire à savoir Paul Ricœur et Maurice Halbwachs. Pour le premier, il a enrichi les notions de mémoire et d'Histoire, quant au second il a élargi la notion de mémoire ou exactement « le devoir de mémoire » et « la mémoire collective »⁹⁶

Nous avons jugé bon de passer par le concept de mémoire avant celui d'Histoire, en rejoignant Ricœur quand il disait que la mémoire est une « *matrice d'histoire* »⁹⁷. Par conséquent, l'étude des mémoires individuelles et collectives en rapport avec la mémoire historique fera l'objet de ce chapitre.

⁹⁶ HALWABCHS, Maurice, *La mémoire collective*, (ouvrage inachevé suite à la déportation de l'auteur).

⁹⁷ RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p.106.

II.1.1. La mémoire : le réceptacle des souvenirs individuels et faits historiques

« Aristote disait que la mémoire est du temps car elle est marquée par l'antérieur, la mémoire est une représentation d'un ayant été »⁹⁸. Nous rappelons que l'imagination précède la mémoire, selon Ricœur, la mémoire ne surgit pas fortuitement, elle a besoin d'un déclic qui passe par l'imagination : « *La mémoire, réduite au rappel, opère ainsi dans le sillage de l'imagination. Or l'imagination, prise en elle-même, est située au bas de l'échelle des modes de connaissance, sous le titre des affections soumises au régime d'enchaînement des choses extérieures au corps humain.* »⁹⁹

La mémoire est, donc convoquée par un fait, un phénomène et même par un sentiment. La mémoire vient en quelque sorte répondre à un appel et tente d'expliquer quelque chose au présent par une autre au passé. La mémoire est donc essentielle dans la mesure où elle nous éclaire des choses, nous apaise, comme elle peut chercher des réponses dans le passé pour un présent qui est jugé incompréhensible, voire compliqué.

Le terme de mémoire est employé également pour renvoyer à « *devoir de mémoire* » ou encore « *lieux de mémoire* » (selon Pierre Nora). Ainsi les deux significations proposées par le dictionnaire « *mémoire à court terme* » ou « *mémoire sélective* » ne nous intéressent pas car les deux concernent la personne à part, ce qui nous intéresse est bien la définition qui englobe plusieurs personnes en même temps celle qui concerne le groupe à savoir « *la faculté collective de se souvenir* » ou « *ensemble de souvenirs partagés* ».

Pierre Nora précise la différence entre l'histoire et la mémoire, en montrant le caractère fort et perpétuel de la dernière. En disant que :

La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants, et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire une représentation du passé. (...) L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions (...) La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif.¹⁰⁰

⁹⁸ RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p.106.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ NORA Pierre, « Introduction : Entre Mémoire et Histoire » in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire. Tome 1 : La République*, Paris : Gallimard, p. XIX.,

Somme toute, notre tâche consistera à montrer le rôle de la mémoire dans la construction de l'Histoire, et à prouver que la mémoire ne fait que combler les vides laissés par l'histoire, car comme l'a bien précisé l'historien, l'histoire est relative, donc elle a toujours besoin de vérification, et elle est incomplète et non finie, donc elle a toujours besoin d'ajout, de finalisation.

II.1.1.1. Le devoir de mémoire

Le thème de l'Histoire (Histoire avec un grand H) est un thème de réflexion crucial pour les auteurs postcoloniaux. Cela s'explique, naturellement par leur désir de s'affirmer et de montrer une nouvelle version d'une histoire dont ils sont l'un des acteurs. L'Histoire est également une des références culturelles qu'un peuple puisse avoir, qui le rend, d'un côté fier, et d'un autre sécurisé intellectuellement en ayant régulièrement recours à elle pour s'identifier au cas où nécessité l'exige. Mais dans certains cas, et à cause de la colonisation, certains peuples se trouvent exempts d'histoire et dépourvus de repères culturels liés à leur passé. À cet effet, leur devoir d'« *inventer* » ou mieux encore de réinventer leur histoire s'avère très nécessaire, voire d'extrême urgence. À ce sujet Edouard Glissant explique que :

S'il est incongru de prétendre qu'un peuple « n'a pas d'histoire », on peut soutenir que dans certaines situations contemporaines, alors même qu'une des données de l'élargissement planétaire est la présence (et le poids) de la conscience historique de plus en plus généralisée. Un peuple soit confronté au trouble de cette conscience dont il pressent qu'elle lui est « nécessaire », mais qu'il est incapable de « faire émerger » ou de « faire passer dans le quotidien » : parce que les données immédiates de ce quotidien ne s'inscrivent pas pour lui dans un continuum, c'est-à-dire que son rapport à l'entour (ce que nous appellerions sa nature) est dans une relation discontinue avec l'accumulation de ses expériences (ce que nous appellerions sa culture). Dans un contexte, l'histoire en tant qu'elle est une discipline et qu'elle prétend éclairer la réalité que vit ce peuple souffrira d'une carence épistémologique grave : elle ne saura pas par quel bout s'attaquer.¹⁰¹

Les faits du passé ne sont pas des événements à placer dans les oubliettes, mais ce sont des éléments qui rentrent dans la construction de la personnalité et de l'identité de la personne et des communautés. C'est une entité qui pourvoie tout un chacun d'une existence, elle constitue une renaissance pour les peuples ex-colonisés, « *avoir une histoire signifie la même*

¹⁰¹ GLISSANT Edouard interroge : « Serait-il dérisoire ou odieux de considérer notre histoire subie comme cheminement d'une névrose ? » in *Le discours Antillais*, op. cit, p. 229.

chose qu'avoir une existence légitime : l'histoire et la légitimation vont main dans la main ; c'est « nous » que l'histoire légitime et personne d'autre. »¹⁰²

Si l'on étudie les écritures postcoloniales, on remarque que le texte prend en charge un moment de l'histoire très significatif. Ainsi, le roman postcolonial opère ou bien une continuité dans le temps de l'histoire coloniale (post est purement chronologique) ou bien il ressaisit le passé pour reconstruire l'histoire et porter une lecture critique qui visera à déconstruire cette culture et histoire coloniale afin de déconstruire les constituants de l'imaginaire colonial sur les populations colonisées à savoir le « *mythe du choc des civilisations* »¹⁰³. Pour les écrivains postcoloniaux, il faut revenir sur « *un passé qui ne passe pas* »¹⁰⁴ qui a longuement façonné et sculpté les différentes cultures en accentuant la discrimination entre « eux » et « nous ».

Affirmer son identité, par l'écrit, s'avère un passage obligé pour tout être postcolonial, non seulement les écrivains et romanciers. Marqué par le sceau de plusieurs cultures voire plusieurs identités, l'individu postcolonial doit affronter ce qu'il est, ce qu'il deviendra, sans se mentir ni se défigurer. Il ne doit pas être victime du mutisme inutile et stérile, ni complice d'une version erronée d'une histoire violente et traumatisante.

Par conséquent, la réécriture de l'histoire se trouve au cœur de la démarche postcoloniale. Achille MBEMBE pense que la réécriture de l'histoire doit se faire dans le but de « pacifier » le passé et que « *l'histoire qu'on le veuille ou non nous fabrique, comme elle bâtit de l'idée nationale, une manière de vivre ensemble en (créant) des identités collectives* »¹⁰⁵.

Mais d'abord, qu'est-ce que l'histoire ? Certes, c'est un ensemble d'évènements. Pour l'historien Paul Veyne l'histoire est : « *un récit d'évènements : tout le reste en découle* »¹⁰⁶ qui met en intrigue des événements « *vrais qui ont l'homme pour acteur* »¹⁰⁷

¹⁰² ASCHROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The postcolonial-studies Reader*, Op. Cit., p.355: "what is means to have a history is the same as what it means to have a legitimate existence: history and legitimation go hand in hand; history legitimates "us" not others".

¹⁰³ Notion élaborée par Samuel Huntington.

¹⁰⁴ *Le trauma colonial, ce passé qui ne passe pas*, Entretien avec Karima Lazali, réalisé par Chayma Drira, en ligne <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2019-3-page-106.htm>

¹⁰⁵ MBEMBE Achille, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », dans *Esprit*, décembre 2006, p. 117-133.

¹⁰⁶ VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris, 1971, p.14.

¹⁰⁷ Ibid.

Et comment l'écrit-on¹⁰⁸ ? S'interroge le même historien précité. Ce dernier se demande d'abord : « *Si tout ce qui est arrivé est également digne de l'histoire, celle-ci ne devient-elle pas un chaos ? Comment un fait y serait-il plus important qu'un autre ? Comment tout ne se réduit-il pas à une grisaille d'événements singuliers ?* »

En effet, dans notre étude présente, nous voudrions nous intéresser à toutes ces questions, qui forment les piliers de notre recherche, en distinguant l'histoire collective des histoires individuelles, ainsi que mémoire collective et mémoires individuelles. Avant, il faut passer par les définitions des uns et des autres, de la (ré) écriture de l'histoire, alors qu'est-ce-que c'est ? comment se fit-elle ?

Paul Ricœur et Michel Foucault, spécialistes de l'histoire dans ses rapports à la littérature, estiment que *l'histoire n'existe qu'à travers sa narration « imitant d'une certaine façon le récit historique »*¹⁰⁹. Donc, la fiction liée à l'histoire répond à plusieurs besoins, ainsi les écrivains postcoloniaux se donnent du plaisir en écrivant leur passé et trouvent, selon Linda Hutcheon, « *un passe-temps pour le temps passé.* »¹¹⁰

Les écrivains postcoloniaux tentent également de remédier aux carences de l'histoire, qui s'avère parfois injuste à l'égard de leur passé, et par la narration de l'histoire ils effectuent une réécriture de l'Histoire (la grande histoire, avec un grand H). Franz Fanon le témoigne des lacunes émises à tort et sciemment par le colonisateur dans son chef-d'œuvre *Les damnés de la terre* par les propos suivants : « *le colonialisme ne se satisfait pas d'enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de la logique, il s'oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure, l'anéantit.* »¹¹¹

A la lumière de la citation de Franz Fanon, il nous paraît clairement que le colonisateur doit incessamment justifier son entreprise dans les pays du sud, même de longues années après. Le seul moyen qui lui reste, éventuellement, est celui de l'histoire. Le colonisateur creuse dans l'idéologie des ex-colonisés pour chercher les éléments qui lui ont permis sa conquête coloniale, cela dit le présent n'est pas exclu de sa mission, il s'avère qu'il peut jouer sur l'axe de l'identité en déroutant ceux qui viennent du sud, par plusieurs phénomènes à savoir la mondialisation.

¹⁰⁸ VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris, 1971, p.14.

¹⁰⁹ RICOEUR Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Seuil, rééd. « Points/Essais », Paris, 1985, 1991.

¹¹⁰ HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London/New York, Routledge, 1988, rééd. 2000, p. 105 : "the pastime of past time".

¹¹¹ FANON Franz, *Les damnés de la terre*, op.cit., p. 255- 256.

De plus, l'histoire qui provient de l'Occident ne peut répondre aux attentes des peuples ex-colonisés, parce qu'elle ne peut les représenter, déclare Chamoiseau : « *L'histoire des colonialistes ne peut pas représenter l'histoire de ceux qui sont arrivés dans les cales, l'histoire de ceux qui ont été déracinés et l'histoire de toutes ces émigrations qui n'ont pas été rapportées par l'écriture.* »¹¹²

L'histoire est racontée par les plus forts, ceux qui détiennent le verbe, qui ont le pouvoir, donc ils peuvent raconter ce qu'ils jugent intéressant à leurs yeux comme ils peuvent supprimer ou modifier ce qui ne l'est pas. Les écrivains postcoloniaux conscients de cette réalité, se trouvent dans l'obligation de s'interroger sur l'histoire, leur histoire, comme s'ils ne l'ont jamais apprise auparavant, ainsi déclare le prix Nobel britannique V.S. Naipaul dans son « *Prologue to an autobiography* » :

L'Histoire locale que j'ai étudiée à l'école n'était pas intéressante. Il y avait si peu à voir. C'était comme les cartes des livres de géographie qui insistaient sur les îles et évacuaient littéralement le continent. Nous étions un petit fragment de la « vue d'ensemble » de quelqu'un d'autre ; nous étions d'abord un fragment de l'Histoire espagnole, puis de l'Histoire britannique.¹¹³

Il est de même pour Dipesh Chakrabarty, professeur indien d'histoire distingué à l'université de Chicago :

En ce qui concerne le discours académique sur l'histoire_ c'est-à-dire, l'Histoire en tant que discours produit dans le cadre institutionnel de l'université _ « l'Europe » demeure le sujet théorique de toutes les histoires, y compris de celles que l'on appelle « indienne », « chinoise », « kényane », etc. Etrangement, toutes les autres histoires tendent à devenir des variations sur un modèle type que l'on pourrait appeler « l'histoire de l'Europe ». ¹¹⁴

Les romans de notre corpus sont principalement des romans de mémoire car ils se soucient avant tout de la remise en surface des faits du passé, tout en se basant sur le souvenir donc mémoire personnelle, de plus ils mettent en avant des souvenirs liés à une période bien connue de l'histoire qui est la guerre d'Algérie. A cet effet, les notions de mémoire et celle d'Histoire seront équitablement et parallèlement étudiées dans notre travail.

Dominique Maingueneau précise que : « *le discours n'intervient pas dans un contexte : il n'y a de discours que contextualisé. En outre, le discours contribue à définir son*

¹¹² CHAMOISEAU Patrick, in Catherine Delpech et Maurice Roelens (dir.), *Société et littérature antillaises aujourd'hui*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, Actes de la rencontre de novembre 1994, Cahiers de l'université de Perpignan., n°25, 1997, p. 83.

¹¹³ NAIPAUL V.S, « *Prologue to an autobiography* », *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁴ CHAKRABARTY Dipesh, « *Quelle histoire pour les dominés ?* », dans *Sciences humaines*, n°175, 2006, p.34-36.

contexte et peut le modifier en cours d'énonciation. »¹¹⁵ Cette précision montre l'importance du contexte socio-historique de l'œuvre ainsi que du rôle de cette dernière par rapport aux zones d'ombre que laissent les autres formes d'expression.

Les thématiques abordées dans notre corpus se prêtent bien à une étude postcoloniale. Les quatre romans effectuent un itinéraire entre le passé (colonial) et le présent (postcolonial). Evidemment, l'analyse ne sera pas faite sur le paradigme du temps, mais sur celui de l'idéologie. Ainsi postcolonial est tout ce qui s'oppose à l'idéologie du colonisateur.

Dans notre corpus varié, les auteurs présentent une relecture de l'histoire. Cette relecture ne vise pas seulement à montrer leur point de vue sur un fait donné, mais aussi une tentative de reconstruire le présent et d'imaginer un avenir différent bâti sur une nouvelle vision du monde, Alberes avançait au sujet de l'écriture de l'Histoire en littérature : « *La littérature reste le seul baromètre qui permette de prévoir l'avenir et de comprendre le présent. C'est que ceux qui l'écrivent « sentent » le temps qu'il fera demain, le vent moral ou immoral qui soufflera, les orages de l'histoire.* »¹¹⁶

Dans ce corpus, il n'est pas seulement question d'Histoire et de mémoire collective, mais aussi de mémoire personnelle (ou individuelle). Ce type de mémoire est largement convoqué, par conséquent nous tenons à le définir, et montrer son rôle par rapport aux deux autres :

Au reste si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent en tant que membres du groupe. [...] Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change selon la place que j'y occupe et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux.¹¹⁷

L'historien Seignobos insiste sur le rôle de l'intellectuel dans sa vocation de porteur de parole, pour ainsi dire, des intérêts de la société, par le biais de son savoir. Ainsi pense-t-il que :

(...) L'homme instruit par l'histoire sait que la société peut être transformée par l'opinion, que l'opinion ne se modifiera pas toute seule et qu'un seul individu est impuissant à la changer. Mais il sait que plusieurs hommes, opérant ensemble dans le même sens, peuvent modifier l'opinion. Cette connaissance lui

¹¹⁵ MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.30.

¹¹⁶ ALBERES René Marill., *L'aventure intellectuelle du 20^{ème} siècle panorama des littératures européennes*, quatrième édition revue et augmentée, Albin Michel, Paris, 1959, p.9.

¹¹⁷ HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective* (ouvrage inachevé suite à la déportation de l'auteur, p.94.

donne le sentiment de son pouvoir, la conscience de son devoir et la règle de son activité, qui est d'aider à la transformation de la société dans le sens qu'il regarde comme le plus avantageux. Elle lui enseigne le procédé le plus efficace, qui est de s'entendre avec d'autres hommes animés des mêmes intentions pour travailler de concert à transformer l'opinion.¹¹⁸

II.1.1.2. Le roman historique : le lieu de la mémoire

Le roman s'avère un lieu propice de dire les vérités historiques en montrant les crises identitaires ainsi que le problème de la culture dans un climat fait de réseau relationnel fictionnel opportun. Ce réseau sera certainement appuyé par la juxtaposition des points de vue, en jouant sur le caractère relatif des faits.

Donc, loin du roman historique qui se définit comme « *celui dont les personnages et les principaux faits sont empruntés à l'histoire et dont les détails sont inventés* »¹¹⁹, il est également un « *Roman dont l'intrigue se déroule sur fond d'événements historiques et qui mêle ainsi la fiction à la réalité* »¹²⁰ et où « *L'histoire peut ne constituer qu'un décor dans lequel le romancier introduit des personnages de fiction.* »¹²¹

En fait, le roman historique est apparu au milieu du XIX^e siècle avec des auteurs comme Walter Scott en Angleterre et Victor Hugo en France. En admettant que tout roman, dans la mesure où il contient une part référentielle, c'est-à-dire tout roman situé dans un pays, une époque, une société réelle et historique, d'autant plus que l'action est située dans le passé, mais même des romans situés dans le présent peuvent offrir une vue historique, en recourant à des analepses par le biais des souvenirs, des flash-backs, qui nourrissent en fin de compte l'intrigue du roman (la trame d'histoire).

Selon Yves Ansel « *L'Histoire n'est qu'un effet de réel, servant d'alibi ; une fiction, qui ne lésine pas sur les ingrédients romanesques* »¹²². En effet même si l'Histoire est présente dans le roman historique, mais « *c'est la fiction qui, toujours, commande.* »¹²³ De plus, il distingue deux types du roman historique, dans le premier on reconnaît des personnages historiques connus comme personnages principaux. Alors que dans le deuxième type, les personnages historiques sont des personnages d'arrière-plan. Par conséquent la

¹¹⁸ SEIGNOBOS Charles, 1854-1942, historien français, spécialiste de la III^e République.

¹¹⁹ GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, Klinecksieck, Paris, 2006, p.87.

¹²⁰ Dictionnaire fondamental du français littéraire, p.202.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² ANSEL Yves, *L'irrésistible ascension du romanesque dans le roman historique*, *Le Roman Historique*, Pleins Feux, Nantes, 2000, p.111.

¹²³ *Ibid.*

fiction ou la narration sera déterminée en fonction des personnages principaux ; dans le premier type, la fiction est limitée : « *L'Histoire précède et téléguidé l'histoire, et la marge de manœuvre du romancier est d'autant plus réduite qu'il met en avant des figures connues* »¹²⁴. Pour cela, le romancier doit insérer des personnages historiques au second plan afin de se donner la liberté nécessaire pour la création fictionnelle.

De son côté, Peyronie pense que « *l'Histoire s'est constituée et se présente encore, pour une grande part, sous la forme du récit.* »¹²⁵ Il ajoute :

Au cours des siècles, l'effort des historiens a consisté à établir la différence entre récit historique et récit d'imagination. Pour fonder l'histoire comme discipline, ou science autonome, il a fallu la dégager de la littérature, sans rejeter l'instrument incomparable d'évocation du réel que représentait le récit. Comme le roman, l'histoire emprunte la forme du récit, mais, alors que le récit historique se réfère à des événements qui ont réellement eu lieu, le roman renvoie à quelque chose qui n'est nullement censé s'être produit.¹²⁶

« *Conformité au réel et à la réalité* », qu'il est souscrit à « *un pacte de fidélité* », tandis que le romancier jouit d'une plus grande liberté. Mais vient alors le roman historique, occupant une position spécifique au sein du genre romanesque : « *il se donne en effet le même référent que l'Histoire, mais, en tant que roman, il garde sa liberté d'invention.* »¹²⁷

Dans notre corpus, il s'agit d'une réécriture de l'Histoire. C'est sans doute le même processus mais avec des enjeux différents, ainsi l'écriture est le fait de s'attaquer au sujet pour la première fois, alors que la réécriture comme son nom l'indique, exige deux étapes : la première est bien celle d'évoquer les événements du passé ; la seconde consiste à redire ou à accaparer ce qui était déjà dit en le remodelant et le remaniant c'est-à-dire la réécriture suppose une modification de ce qui est déjà dit pour exprimer un point de vue.

Par conséquent, nous tenons à définir les deux procédés dans ce chapitre tandis que les enjeux seront abordés dans les chapitres/ les parties suivants, consacrés à l'analyse du corpus. Par ailleurs, l'histoire suppose une mémoire, mais les deux notions ne vont pas toujours de pair : une problématique est soulevée au sujet de l'histoire et de la mémoire. Pierre Nora disait que la mémoire sépare, l'histoire rassemble. Donc, l'éclaircissement de la notion de mémoire s'avère de grande importance pour mieux comprendre les enjeux des uns et des autres.

¹²⁴ ANSEL Yves, *L'irrésistible ascension du romanesque dans le roman historique, Le Roman Historique, Pleins Feux*, Nantes, 2000, p.111.

¹²⁵ PEYRONIE André, op.cit., p.279.

¹²⁶ Ibid. pp.279- 280.

¹²⁷ André PEYRONIE, op.cit., p.280.

Quand on dit Histoire, nous entendons un sens universel et globalisant, une unité soudée et une référence objective des événements, alors que la mémoire nous fait penser au souvenir qui, rapporté par un témoin ou une personne ayant appris l'information d'un témoin, fait allusion au spécifique voire l'individuel. Dans ce sens, l'assemblage de plusieurs mémoires puisse former l'Histoire dans son sens large : « *Il y a en effet plusieurs mémoires collectives. [...] L'histoire est une et l'on peut dire qu'il n'y a qu'une histoire.* »¹²⁸

L'Histoire dans son sens inchangé, renvoie à une entité presque « sacrée » et elle est écrite par des historiens qui doivent être fiables et fidèles à l'information historique en étant objectifs. Cela dit, la dernière remarque semble venir contredire ce trait « sacré » de l'Histoire. Il est donc question de voir comment ces écrivains racontent l'individuel dans le sillage du collectif. Ce que Halbwachs avance dans ce qui suit :

Tout est donc sur le même plan. Le monde historique est comme un océan où affluent toutes les histoires particulières. Il n'est pas étonnant qu'à l'origine de l'histoire, et même à toutes les époques, on ait songé à écrire tant d'histoires universelles. Telle est l'orientation naturelle de l'esprit historique.¹²⁹

Donc, l'Histoire n'a rien de sacré car elle est le produit de l'être humain et le fruit de son imagination. Mais cette acception reste peu adoptée par les historiens et penseurs dans le domaine de l'histoire, l'écrivain ne peut pas dépasser le point de vue national concernant l'histoire d'un pays.

Halbwachs relève une différence fondamentale entre l'écriture de l'histoire et celle de la mémoire, cette distinction réside dans le positionnement de celui qui écrit à savoir intérieur ou extérieur aux faits, ainsi l'historien et le mémorialiste chacun choisit son point de vue, le premier étant à l'extérieur et le second à l'intérieur :

Mais il n'y a pas de mémoire universelle. Toute mémoire collective a pour support un groupe limité dans l'espace et dans le temps. [...] Tel est le point de vue de l'histoire, parce qu'elle examine les groupes du dehors et qu'elle embrasse une durée assez longue. La mémoire collective, au contraire, c'est le groupe vu du dedans et pendant une période qui ne dépasse pas la durée moyenne d'une vie humaine, qui lui est, le plus souvent, bien inférieure.¹³⁰

¹²⁸ HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective*, op. cit. p. 136.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 136.

¹³⁰ *Ibid.*

Quant à Ricœur, il semble le rejoindre sur cette différence en notant « *la position* « extrinsèque » de la connaissance historique »¹³¹ c'est-à-dire, voir les événements de loin, de l'extérieur en prenant du recul.

Henri Roussou fait la synthèse des remarques des deux penseurs, en accentuant le caractère savant de l'histoire qui rend cette dernière unique et monosémique, contrairement à la mémoire qui peut avoir plusieurs versions selon les narrateurs qui émanent de plusieurs domaines voire plusieurs groupes de la société de ce fait elle n'est jamais collective. Henri Roussou reformule sa pensée dans l'introduction de son *Syndrome de Vichy* comme suit :

La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire – celle des historiens- est une reconstruction savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable. La mémoire est plurielle en ce sens qu'elle émane de groupes sociaux, partis, Eglises, communautés régionales, linguistiques ou autres. De ce point de vue, la mémoire dite « collective » est à première vue une chimère, car somme imparfaite de mémoires éclatées et hétérogènes. L'histoire en revanche a une vocation plus universelle, sinon plus œcuménique. [...] La mémoire, parfois, est de l'ordre du sacré, de la foi ; l'histoire est critique et laïque. La première est sujette au refoulement, tandis que, toujours à priori, rien n'est étranger au territoire de l'écrivain.¹³²

Roussou continue sa réflexion en émettant des doutes quant à l'historien et à son esprit impartial, ce dernier d'un côté étant, comme tout citoyen, influencé par la mémoire dominante de sa société, son groupe, son entourage immédiat, d'un autre, il influence puisqu'il détient le savoir, ainsi :

L'historien, professionnel ou occasionnel, est toujours tributaire de son temps et de son époque. Il se trouve placé, dans le réseau des souvenirs collectifs, à un carrefour : d'un côté, il subit comme tout citoyen la mémoire dominante, qui, souvent contre son gré, lui suggère des interprétations, voire des pistes de recherche ; de l'autre, il est lui-même « un vecteur du souvenir » (et un vecteur privilégié) en ce sens qu'il propose une vision du passé qui risque – après un long parcours- d'infléchir les représentations de l'heure.¹³³

Le travail de l'historien étant celui d' :

Explorer les profondeurs de l'histoire et ne pas s'en tenir à cette mince surface que décrivaient autrefois les manuels primaires, l'histoire doit cesser de ne s'intéresser qu'au pouvoir aux luttes de ceux qui le détiennent pour se

¹³¹ RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, op.cit.

¹³² ROUSSOU Henri, *Le Syndrome de Vichy*, Seuil, coll. « Points Histoire », Paris, 1987, p. 10.

¹³³ *Ibid.*, p.12.

consacrer à l'étude des mentalités, des structures économiques et du quotidien des hommes.¹³⁴

Dans ce sens l'historien doit élargir le champ de ses recherches en poussant les limites jusqu'aux interactions sociales et économiques en question. D'autant plus que le texte littéraire, construit du social, économique et politique, acquiert un sens par rapport à son contexte ce que nous explique Walid Bouzar :

L'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fruit d'une période précise. Elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque. Le vécu de l'homme ou de l'écrivain ne saurait suffire. C'est tout l'arrière-plan historique qu'il faut reconstituer. Il importe de le faire en tenant en compte du « retard » de l'écrivain sur l'histoire puisque celui-ci, à la différence du journaliste, parle toujours après coup.¹³⁵

Nos interrogations ont commencé à affluer au moment où l'écrit et le contexte ne sont pas en parallèle, ce qui a créé un décalage chronologique. Michael Riffaterre affirme que « l'explication d'un énoncé ne doit pas être une description des formes de cet énoncé, c'est-à-dire une grammaire, mais la description des composantes de l'énoncé qui provoquent des rationalisations »¹³⁶, l'histoire repose essentiellement sur le temps, le lieu et le personnage.

La particularité et le privilège de notre corpus sont bien que les histoires personnelles des personnages et l'Histoire (événement historique majeur) de leurs pays, l'histoire collective, celle du groupe, se mêlent et s'imbriquent. L'univers de chacun de ces romans est historique, les actes des personnages sont liés à leur contexte socio-politique qui ne cesse de les influencer.

L'auteur place les histoires personnelles de ses personnages dans un contexte politique afin de justifier leurs décisions et pour montrer comment ses derniers peuvent s'influencer entre eux. L'univers ou le contexte dans lequel évolue l'histoire est défini comme étant un réseau d'événements et de conditions, de forces agissantes, d'actions et de réactions.

En analysant le corpus, nous avons l'impression que les personnages des quatre romans existent sur le même terrain. Ils endurent les mêmes conditions et circulent dans la même orbite, comme s'ils se sont croisés quelque part, et cela est dû à la ressemblance au niveau des lieux et du temps. Cette impression d'imaginer tous les personnages sur le même terrain et dans les mêmes conditions socio-politiques, mais une histoire personnelle différente

¹³⁴ Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi-Livre ,2004, p.202.

¹³⁵ BOUZAR Walid, *Roman et connaissance sociale*, OPU, Alger, 2006, pp.134-135.

¹³⁶ RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.

pour chacun d'eux renforce, d'une part, notre lecture pendulaire de la guerre de libération et de l'Histoire de manière générale de façon à varier et relativiser les regards portés sur l'événement ; d'autre part elle permet de donner une vraisemblance voire une fiabilité à ce qui est écrit.

II.1.2. La post mémoire : *La disparition de la langue française*

La disparition de la langue française d'Assia Djébar met en scène Berkane qui revient dans son pays natal et dans la villa de ses parents, souffre du manque, non seulement de Marlyse, mais aussi des lieux : les lieux de son enfance et de sa jeunesse qu'il espérait retrouver afin de soulager sa douleur de perdre l'amour de sa vie. Les lieux ont changé et toute trace le renvoyant à son passé semble effacée et perdue à jamais, du coup sa souffrance est double. Il commence alors à écrire des lettres, jamais envoyées, à son ex-bien-aimée, afin d'apaiser sa peine. Berkane stagne dans le lieu et dans le temps, et ce n'est, qu'avec l'apparition de Nadjia, avec qui il partageait des moments d'amour et d'affection en communiquant dans sa langue maternelle, que ses émotions s'apaisent.

Berkane, tellement tourmentée par la mémoire des lieux ; les lieux de son enfance et de son adolescence, ceux qui étaient un jour les témoins des événements historiques, de la bataille d'Alger, la Casbah délabrée, bousillée... Berkane se lance dans une aventure risquée, en pleine décennie noire, dans le but de rencontrer les gens qui se souviendraient du lieu de sa détention. La fin était tragique : Berkane disparaît à jamais.

Le protagoniste en essayant de noyer sa douleur d'avoir quitté sa compagne dont les raisons sont inconnues « *je te quitte parce que je t'aime, mais aussi parce que je m'estime moi-même* » (LDDLLF, p.44) dans le souvenir de sa mère en même temps il se lance dans une quête d'apaisement de son histoire à lui, en se souvenant de l'Histoire de son pays tout cela en vivant constamment dans le passé lointain avant ses vingt ans passés en exil.

Dans sa stratégie d'oublier son amour perdu, le personnage revit l'Histoire de son pays en créant par là une post-mémoire. Dans ce roman, plusieurs mémoires sont évoquées donc : la mémoire tactile (celle du corps), la mémoire linguistique, et la mémoire collective (commune entre lui et un groupe social). Nous tâcherons de repérer ces trois mémoires ainsi que le lien entre elles à savoir laquelle domine l'autre, à savoir celle qui émerge du cerveau en évinçant l'autre. Nous procédons également, au fur et à mesure, à mettre l'accent sur la relation entre la mémoire et l'identité chez le personnage.

Paul Ricœur dit que l'oubli est le négatif de la mémoire¹³⁷. Suivant ces données sur la mémoire, nous pouvons déduire que plusieurs informations ne peuvent être convoquées en même temps surtout quand elles existent, pour ainsi dire, l'une contre l'autre : la mère pour

¹³⁷ RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. II .

oublier la chérie et l'Histoire pour oublier son histoire personnelle. Un souvenir peut-il se substituer à un autre ? Ou bien parce que l'Histoire est le lieu de refuge pour un exilé, autrement dit, en quittant son pays natal, c'est l'Histoire, en ce qu'elle a de commun entre lui et ses compatriotes, qui rassurent Berkane de retour de son exil ? G. Milo' explique en ces termes :

En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se hasarde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli. La voix claire des ancêtres réincarnée contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'à tort l'on croyait irrémédiablement enfoui.¹³⁸

Le roman s'ouvre sur le retour de Berkane, en automne 1991 :

Je reviens donc, aujourd'hui, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi, je ne sais plus : quel est ce jour où, face à la mer intense et verte, je me remis à écrire- non, pas le jour de mon retour, ni trois jours après mon installation dans cette villa vide. Moi seul ici et le cœur aussi vide, moi installé à l'étage du dessus, presque dépouillé de meubles- avec un mobilier rudimentaire, juste de quoi m'asseoir devant une table, avoir où dormir, disposer de quelques casseroles et d'un réchaud à gaz dans la cuisine, en sus d'une cafetière italienne usée qui semble encore valable, usée comme moi, mais « encore valable » comme moi ! (p.13).

Le retour de Berkane à la terre des siens se fait difficilement et avec beaucoup de peine. Déjà le mot « Homeland » est employé pour désigner son pays d'origine. Nous voyons ici, une hybridité culturelle chez le personnage qui se traduit au niveau linguistique, non seulement ce mot- là qui nous fait parler de l'hybridité, il y a également les lettres que le personnage principal écrivait à sa bien-aimée, sans pourtant les pouvoir envoyer. Le titre aussi, s'avère très significatif dans la mesure où il évoque « la langue », une partie intégrante de l'identité, qui, dans ce roman, disparaît, du coup, quelle symbolique aurait la disparition de cette langue sur *Berkane* ?

La peine et l'amertume senties dans les mots de Berkane sont liées, premièrement à sa déception amoureuse. Son amour pour Marise, cette Française comédienne plus jeune que lui, qui rigolait de son langage mélange de français et d'arabe vient de le quitter « *dans un de leurs week-ends qu'il s'imaginait devoir se dérouler comme les autres (...) qu'elle le quittait,*

¹³⁸ MILO Guiliviva., *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 19.

mais elle affirmait aussitôt après qu'elle l'aimait » (p.18), deuxièmement, il se sent vieux étant parti en retraite.

Sa souffrance étant double car, d'une part il a laissé derrière lui l'amour de sa vie, d'autre part il se sent encore une fois exilé sur sa terre natale, il ne retrouve plus les lieux d'antan. Cette souffrance va le plonger dans un interminable processus de remémoration, d'un côté ses souvenirs avec son ex bien-aimé et d'un autre les souvenirs de la Casbah auprès de sa famille, sa mère, son père, ses sœurs et ses tantes. Berkane décide alors, d'écrire des lettres à son ex-compagne pour lui faire part de son chagrin et sa souffrance émotionnelle, bizarrement, il lui écrit en français, sa langue à elle. Nous disons bizarrement puisque Berkane avait l'habitude de communiquer avec sa bien-aimée en langue arabe (p.24).

II.1.2.1. La mémoire tactile

La mémoire tactile ou celle du corps, est interpellée par le sentiment de nostalgie que ressent le personnage. Ayant vécu plusieurs années avec son ex-bien-aimée, le narrateur-personnage se trouve déstabilisé par son nouvel état de solitude :

La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues de la nuit, de ton corps que je ne caressais pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec mes mots aussi, avec mes lèvres et d'autres mots, brisés, proférés entre nos baisers- ce parler à nous deux seuls, où tout se mêle, petits mots tendres, petits cailloux blancs dans un ruisseau, les tiens que j'égrène, un refrain revenu, mais aussi mes mots d'enfant, ceux de ma mère, tu ne comprends rien à ce babillage arabe que j'adresse à ta peau, à tes seins, à ton entrejambe, j'invente des diminutifs pour toi, jusque dans la langue maternelle, tu ris, tu te courbes pour les entendre, je te les glisse au creux de l'oreille, je les coule le long de ton cou, tu vas les comprendre, ils te pénètrent, sans que je les traduise, Marise/Marlyse, j'ai en mémoire tactile tout cet idiome particulier à nous deux, métissage de mon dialecte et de ton français. (p.30)

Il est incontestable que le personnage vit le manque et l'absence inconfortablement, il se souvient jusqu'aux moindres détails de ses moments intimes avec son ex-compagne. Il s'est habitué à l'approche de la chair féminine, des attouchements et des enlacements et cela se répercute sur son identité :

Réveillé en sursaut, au sortir d'un rêve épais, malformé, un mauvais rêve sans qu'il s'agisse d'images, plutôt du malaise de la chair et du ventre, presque du bas-ventre, je me réveille, mémoire embourbée, ne sachant ni où je suis ni parfois qui je suis, (...) ayant oublié et mon retour, et surtout la mer au-dehors, à moitié réveillé, alors une faim sexuelle, vorace, me secoue, ton corps blanc ivoire se présente, ton nom s'éclaire : Marise-Marlyse. (p.25)

Cette déception qui venait en surprise de la part de sa bien-aimée l'a immédiatement renvoyé à de très lointains souvenirs datant de son enfance sur sa terre natale et face à la mer. Il désirait se tenir devant les vagues, mais pas celles à Salonique :

Non, ce n'était pas ça du tout, ce clapotis, si proche semblait revenir de plus loin, d'un arrière noyé profond, qui s'exhumait : il reconnut, incertain d'abord, puis sûr de lui, les murmures de la mer du temps où il était petit garçon, lorsque son frère aîné acceptait de l'emmener par le car barboter dans les rochers de la première plage (la plage Franco fréquentée par de petits Blancs et quelques Arabes), à l'ouest d'Alger. (LDDLLF, p. 19).

La mémoire du personnage renvoie, équitablement, à ses souvenirs avec la femme aimée, et à ses souvenirs de la période coloniale notamment celle de la guerre d'Algérie. Cela nous amène à penser que le refus de l'autre a poussé notre personnage à se chercher dans ses souvenirs d'enfant. De plus, ses derniers souvenirs, qui lui viennent à la tête, sont ceux qui sont liés à l'Histoire de son pays.

II.1.2.2. La mémoire linguistique : entre le Français et l'Arabe

Notons que Assia Djebbar avait une relation particulière avec la langue : « *J'écrivais mes romans en français parce que c'était ma seule langue, ce n'était pas parce que j'avais choisi le français.* »¹³⁹ Elle s'est emparée de la langue française, la langue de colonisation pour écrire ses œuvres littéraires, la considérant selon la célèbre expression de Kateb Yacine comme *un butin de guerre*. Assia Djebbar se distingue aussi par son écriture où se côtoient la langue française, l'arabe classique, l'arabe dialectal ainsi que le berbère, et qui considère la langue française comme une passerelle entre les cultures et les civilisations, même s'il s'agit d'un rapport complexe qui se manifeste d'une manière explicite au niveau des titres de certains de ses romans tels que : *Oran, Langue morte* (1997), *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie* (1999) et *La disparition de la langue française* (2002). Ce qui amène Jacqueline Risset à dire que :

La question de la langue est, on le sait, constamment présente dans l'œuvre d'Assia Djebbar[...] Si bien qu'il se trouve dans ses textes en rapport direct avec l'écriture, et que dans chaque livre, de façon à la fois insistante et variée, se dessine une interrogation, une sorte d'interrogation préalable, jamais complètement résolue, mais très ferme et, à sa manière,

¹³⁹Djebbar Assia, *Ces voix qui m'assiègent*. Albin Michel, Paris, 1999. Imalhayène, Fatima- Zohra (=Djebbar, Assia) : Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : quarante ans d'un parcours : Assia Djebbar. 1957- 1997. 1999, Universität Paul- Valéry, Montpellier, p.14.

« affirmative » qui se formule à peu près ainsi : « Dans quelle langue écrire ce qui demande à être écrit ? ¹⁴⁰

Dans ce sillage, indéniablement, Berkane, le héros d'Assia Djébar éprouve une certaine tristesse de ne pouvoir communiquer avec sa bien-aimée dans sa langue maternelle, l'arabe :

Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrassaient, me parler en ma première langue ! Comme si mon enfance, au cœur même de nos étreintes, ressuscitait et que mon dialecte, resurgi malgré moi, aspirait à t'avaler. (p.24)

Mais, il paraît entretenir une attitude face à la langue maternelle et coloniale. Berkane attribue la civilisation à la langue française et la fierté et l'identité à l'arabe, que la figure de la mère incarne par son caractère omniprésent : « *Conversant intérieurement en mots menus avec elle (sa mère), dans son parler à elle, un mélange de dialecte de la rue algéroise, parsemé de mots raffinés, à consonances andalouses- elle, née à la Casbah et qui dédaignait le parler rude des montagnes voisines.* » (p.20).

De même pour l'utilisation de son dialecte qui le trouve excitant voire musical : « *Je ne parle avec lui que mon dialecte, depuis mon arrivée, avec l'excitation d'avoir retrouvé une danse verbale de tant de mots perdus, d'images ressuscitées, un ton.... Je continue, cette plongée sonore, je la poursuis avec Hamid, l'épicier Kabyle.* » (p.29)

Si on parle de l'identité par rapport à la langue chez le personnage principal Berkane, ce n'est pas qu'à l'Arabe que nous pensons, mais aussi au Français que maîtrisait sa mère « *De nous tous, c'est elle seule qui sait lire et parle très correctement le français...* » (p.60). Berkane entretenait une relation particulière avec sa mère, étant son benjamin d'où sa mémoire bilingue.

Le rapport à la langue française dans ce roman s'avère très compliqué, car d'un côté, il permet au narrateur de s'exprimer et d'expurger ses chagrins et d'un autre, il le coince en n'étant que le seul choix d'écriture. L'écrivaine elle-même déclare que :

il faut ramener cette évocation à travers la langue maternelle vers la langue paternelle. Car le français est aussi pour moi la langue paternelle. La langue de l'ennemi de l'hier est devenue pour moi du fait que mon père était instituteur dans une école française ; or dans cette langue il y a la mort, par les témoignages

¹⁴⁰ RISSET, Jacqueline, « L'amour de la langue », in Mireille Calle-Gruber, *Nomade entre les murs*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2005, p.45.

de la conquête que je ramène. Mais il y a aussi le mouvement, la libération du corps de la femme car, pour moi, fillette allant à l'école française, c'est ainsi que je peux éviter le harem. Toutefois, lorsque le corps est redevenu immobile, la langue maternelle, elle, est mémoire, chant du passé.¹⁴¹

Ce qu'elle ne manque pas de souligner aussi Dans son roman *L'amour et la fantasia* :

Le français est ma langue marâtre. Quelle est cette langue mère disparue, qui m'a abandonné sur le trottoir et s'est enfuie ? Langue - mère idéalisée ou mal aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers ! ... Sous les poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir expulsé de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie ?¹⁴²

*Le français devient « désert »*¹⁴³, dit-elle dans un entretien avec Lise Gauvin, Assia Djébar précise :

Je me suis rendu compte, à partir d'un certain moment, que le français était ma langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que, dès que l'affectivité et le désir étaient là, cette langue me devenait aphasique. Ce désert est investi des scènes de violence et de la guerre des ancêtres, de la chute des cavaliers qui sont tombés dans le combat.¹⁴⁴

Ce passage montre que pour Assia Djébar, le français est une langue sensuelle tandis que l'arabe est une langue de mémoire. Mais ce que nous tenons à remarquer que Berkane essaie de traduire ses émotions liées à son passé (adolescence surtout) en langue française, donc pour lui l'arabe a une valeur sentimentale alors que le français est utilisé pour agir.

Ce roman fait écho à celui de *L'amour et la fantasia*, où la narratrice avoue que :

Cette impossibilité en amour, la mémoire de la conquête la renforça. Lorsque, enfant, je fréquentai l'école, les mots français commençaient à peine à attaquer ce rempart. J'héritai de cette étanchéité ; dès mon adolescence, j'expérimentai une sorte d'aphasie amoureuse : les mots écrits, les mots appris, faisaient retrait devant moi, dès que tentait de s'exprimer le moindre élan de mon cœur¹⁴⁵.

Bien que la langue soit une partie prenante de l'identité, le narrateur explique que le choix d'écrire dans telle ou telle langue ne revient pas à une question identitaire mais l'identité est liée aux désirs, au corps et à la mémoire que l'on garde d'un endroit.

¹⁴¹ MORTIMER Mildred, "Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien" *Research in African Literature* 19.2 1988, p. 200.

¹⁴² DJEBAR Assia, *L'amour, la fantasia*, J.C. Lattès/ENAL, Paris/Alger, p.298.

¹⁴³ GAUVIN Lise, *Assia Djébar, Territoire des langues : entretien*, p.79.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.79.

¹⁴⁵ DJEBAR Assia, *L'amour, la fantasia*, op. cit. p.183.

Berkane choisit d'écrire en français, mais en amour il choisit l'arabe, à cet effet le français devient langue d'écriture et l'arabe langue sensuelle et intime. Dans *L'amour et la fantasia*, qui est un roman où l'auteure révèle beaucoup de côtés sur sa personne avoue que « *Si je désirais soudain, par caprice, diminuer la distance entre l'homme et moi, [...] il suffirait d'opérer le passage à la langue maternelle : revenir, pour un détail, au son de l'enfance* ». (p. 184)

En entendant le dialecte de Nadjia, Berkane avoue : « *Je l'ai, en un éclair, désirée. Elle le devina, je crois, car je choisis, cette fois à dessein, le tutoiement de notre dialecte commun pour l'inviter.* » (p. 133)

Les mots incompris qu'il adressait à Marlyse, dans une vie antérieure, et maintenant lors de ses relations intimes avec Nadjia, traduisent ce lien étroit du narrateur-personnage à sa langue.

II.1.2.3. La mémoire historique

L'Histoire comme nous l'avons vu n'est pas une vérité absolue si bien qu'on peut la créer et lui donner d'autres facettes. Dans les romans que nous avons choisis, il s'agit d'une écriture postcoloniale, qui donne à lire l'Histoire sous un nouvel angle c'est-à-dire avec tous les enjeux que recèlent l'écriture de l'Histoire de manière générale et le romancier rejoint par là l'historien, qui était jusque-là le seul confié de parler des faits d'Histoire.

Dans cette optique, le roman d'Assia Djébar se donne à lire à la lumière de la guerre et de la colonisation, des moments historiques importants qui conjuguent des aspects différents de la vie à savoir le socio-culturel, le politique, l'économique et l'identitaire. C'est relatant ces aspects divers de la vie humaine, notamment le socio-culturel et l'identitaire, chose qui manque généralement au travail de l'historien, que l'œuvre littéraire fasse la part esthétique des choses, même si elle ne change pas l'Histoire, elle permet à la limite de changer la vision des choses en attirant l'attention du lecteur sur l'aspect non sacré de celle-là, et du mythe du nationalisme absolu.

Dès lors, la mémoire historique est celle qui se charge de rapporter les faits historiques, qui sont partagés entre le narrateur et ses compatriotes, en conséquence ils deviennent des souvenirs collectifs. En effet, pour Assia Djébar :

L'insertion du fait historique dans une fiction littéraire qui s'inscrit dans la modernité déstabilise la conception de l'histoire : si la lecture de l'œuvre djébarienne a pu dérouter le lecteur européen il a surtout déçu les attentes des

destinataires algériens qui réclamaient parfois un engagement politique et un témoignage historique plus soutenu de la part de l'écrivaine.¹⁴⁶

Plusieurs passages témoignent de la présence de l'Histoire dans ce roman, à savoir cette scène où le personnage-narrateur raconte sa première détention et le jour où il apprendait un nouveau concept lié à l'Algérie indépendante : « *La scène entière, avec le cercle des détenus ; mi, le benjamin qui regarde... « LAIC ! » La voix de Rachid a détaché les deux syllabes et il n'en revenait pas de constater dans quel état de passivité d'esprit nous endurions cette détention ! A deux cents, tout de même : nous étions déjà, dans cette cellule, tout un peuple. »* (LDDLLF, p.168)

Dans ce roman, l'Histoire est prise sous différentes conceptions. Le narrateur raconte plusieurs scènes se rapportant à l'Histoire coloniale de l'Algérie, en tâchant de les juger et de donner un point de vue nouveau, réformateur qui n'obéit pas impérativement aux normes dictées par le gouvernement, échappant par-là aux normes de l'essentialisme. Nous citons la scène de confidence entre Nadjia et Berkane, la narratrice se lance dans la narration d'un épisode de sa vie, l'enfance principalement, quand elle évoque la scène où son père est devenu fou en assistant à l'assassinat de son père tué par les membres du FLN : « *... mon grand-père Larbi fut assassiné par le F.L.N., exactement le 10 octobre 1957...* » (p. 119) Plusieurs passages reprennent la même information : « *le père de mon père, grossiste en tabac à Oran, assassiné ce jour-là par le F.L.N.* » (p. 130). La narratrice de la scène raconte que les membres du F.L.N passaient aux menaces des hommes bourgeois à cette époque, au début de la guerre.

L'auteure veille à utiliser des noms et des dates exactes, donnant ainsi un effet de *réel* « *Cette aube-là du 10 octobre 57, rue des Jardins, Oran, Algérie* » (p. 126). Le récit de Nadjia nous montre la mémoire qui reste affectée par le drame vécu, même après des années de recul. Cette remise en question de l'Histoire du « *Front en arabe El Djebha* » (p.121), accentue l'idée que la mémoire individuelle contribue à construire l'Histoire en général, sans fard. Le plus important est les sentiments et les émois de la narratrice envers le fait historique « *Deux ans ; elle approche presque de quarante ans maintenant : une femme épanouie, ancrée mais où donc ? Dans cette scène du premier drame, ou dans la douleur ininterrompue de son aieule, qu'elle a transportée en chacun de ses exils ?* » (p. 132)

¹⁴⁶ MILO Giuliva « Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar » Introduction : *La Grande Dame du Maghreb*.p.18.

Assia Djébar tient à citer avec grande exactitude toutes ses sources, à ne rien effacer de ses recherches préliminaires sans pour autant altérer la nature du discours romanesque, qui s'impose par l'envolée de la phrase, arabesques de la narration, la recherche stylistique et lexicale. Le document, attestation du passé, donne au rêve son envol. L'histoire est vivifiée, recrée par le souffle poétique qui ici et là, doit corriger les inexactitudes des chroniqueurs, bien des fois interpréter les ellipses, révéler le mystère des événements que le temps a ensevelis.¹⁴⁷

Nadjia représente la version féminine de la narration de l'Histoire, pour Djébar ce sont les femmes qui font transmettre l'histoire de génération en génération, c'est ainsi qu'elle explique la transmission de l'histoire au Maghreb.

Par le biais du personnage de Nadjia qui raconte son souvenir concernant le FLN, considéré comme la première organisation nationale qui a remporté l'indépendance, elle met en scène une autre version de l'Histoire. L'auteure donc déconstruit l'imaginaire qui « sacralise » en quelque sorte l'identité nationale, et met en exergue une identité individuelle propre à celui qui raconte, c'est-à-dire une identité individuelle construite à partir de la mémoire individuelle. Notons qu'Assia Djébar par sa formation d'historienne n'exclut personne de la critique objective des faits, ce qui est déjà mentionné par d'autres historiens, à savoir l'historien algérien le plus actif, Mohamed Harbi qui vient d'avouer que les archives sont pleines de réalités explosives.¹⁴⁸

Assia Djébar, à travers la narration de l'histoire de Berkane, retrace non seulement l'histoire de l'Algérie coloniale ou celle de la guerre de libération, mais elle remonte jusqu'à l'histoire de l'Algérie antique. La narration des souvenirs personnels de Berkane va de pair avec la narration de l'Histoire de son pays. De ce fait, le personnel se mêle au collectif et le roman révèle son aspect informatif historique. Le narrateur remonte jusqu'à l'Histoire ancienne de son pays en insistant sur la symbolique de la dénomination de la capitale « l'imprenable » et en précisant les étapes de sa défaite. L'Algérie s'est construite au fil de son Histoire sous l'influence de différentes conquêtes passant par les Numides, les Romains, les Vandales, les Arabes, les Turc-ottomans jusqu'aux Français :

La 'Djezira-el-Moghreb', l'île du couchant-nom que donnaient les Arabes aux hautes terres d'Afrique du Nord entre le Maroc et la Tunisie- avait subi l'empreinte de civilisations diverses qui, au gré de l'histoire, marquèrent le vieux fonds berbère autochtone invasions, résistances, conflits divers et leurs

¹⁴⁷ MILO Giuliva, op. cit. p.18.

¹⁴⁸ HARBI Mohamed, entretien avec EL Watan, 26/05/2011, en ligne : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/mohamed-harbi-les-archives-de-la-guerre-de-liberation-sont-explosives-26-05-2011> consulté en mars 2022.

conséquences ont de tout temps agité la société algérienne, lui forgeant une identité particulière- ou peut-être des identités...¹⁴⁹

Finalement, la dimension historique dans *La disparition de la langue française* se lit à travers le recours incessant aux repères historiques, Berkane plus il souffre de la séparation de sa bienaimée, plus il remonte l'histoire de son pays. Cette mémoire est donc la plus prégnante de sens.

II.1.2.4. La mémoire spatiale

La mémoire spatiale ou la mémoire des lieux est forte présente dans ce roman, et c'est à cause d'elle que Berkane souffre de son identité culturelle. Tout commence quand le narrateur revient en terre natale « *homeland* », « *dans le chez-moi* » (p.14) pour oublier sa bien-aimée et se reposer. Les souvenirs affluent et Berkane ne rate aucune occasion pour se rappeler un événement, comme s'il avait tant refoulé, tant qu'il est imprégné de l'histoire de son pays, lui depuis son très jeune âge se voyait « nationaliste », dessinait, tout fier, le drapeau algérien.

La rencontre avec les lieux de l'enfance du narrateur est la plus importante pour l'émigré, et elle constitue pour lui le vrai retour au pays natal : « *L'essentiel après être passé chez Amar le photographe, sera d'aller retrouver le quartier d'enfance : voici enfin le jour du véritable retour.* » (p. 67) La mémoire collective, pour Berkane, est celle des lieux qui ne cesse de ressasser le long de sa visite à la Casbah sa « *cité des pirates légendaires* » (p.68) qui évoque même le jour de l'invasion française de la capitale algérienne en 1830 : « *Dans cette minute de contemplation, mon esprit est habité par une mémoire, comment dire, collective ? Imaginer le jour où notre cité dite l'Imprenable fut violée : l'armée française de Charles 10 y entre en grand apparat, Hassan Pacha... Constantinople.* » (p.78)

La mémoire des lieux est omniprésente dans le roman, chaque pas, chaque quartier rappelle à Berkane, tout en roulant, il se souvient des noms de quartiers, des femmes voilés aux yeux noircis et de ses manières ainsi que celles des habitants de son quartier qui hallucinaient en voyant une d'elles passer. Berkane, s'oublie dans ses moindres détails qui sont restés intacts qu'il ressuscitait de la mémoire en exil :

(...) tout bougeait, encombraient, s'entremêlait et cette profusion – à la fois gonflement et déperdition- d'identités multiples a habité sans relâche ses nuits à l'autre bout de la terre, lui, l'expatrié qui ne se voyait pas revenir. Seules escales dans cet infini éloignement, les soirées de week-end, à l'Hôtel de la gare du

¹⁴⁹ BELVAUDE Catherine, *L'Algérie*, Karthala, Paris, 1991, p. 11.

Nord- lorsque parler de la ville quittée entre les bras de son amante, aussitôt les lieux perdus s'effaçaient pour laisser les mots, ainsi que les caresses, et vers la fin, la jouissance, les remplacer. (p.69)

Le personnage considère la rencontre avec la Casbah comme le vrai retour au pays : « *voici enfin le jour du véritable retour.* » (p.67) Il accorde une place majeure à son enfance et son quartier la Casbah comme si la vie n'existe pas en dehors de cet univers spatio-temporel. Aussi, la mémoire des lieux serait-elle importante dans la mesure où elle est porteuse de mémoire historique. La quête de soi, la recherche personnelle est donc traduite par une recherche perpétuelle des lieux qui ont forgé son identité en le remplissant de souvenirs historiques. Ainsi Berkane pour dépasser sa situation de chagrin et les années d'exil qu'il découvre, soudain, inutiles et sans but, il plonge immédiatement dans les souvenirs d'enfance à la Casbah, comme si les années au milieu n'existaient pas « *Vingt ans d'exil vont-ils lui paraître soudain irréels, coulée sombre s'évanouissant derrière lui, et les lieux perdus d'autrefois redeviendront-ils proches ?* » (p.67)

Nous constatons également que la description des lieux porte sur la comparaison entre d'un côté, les habitudes des habitants du quartier, la diversité de leurs origines et d'un autre côté sur la distinction entre Arabes et les « autres ». Ainsi :

Rues du désir, où les males étouffent, tout comme les mêmes et les vieillards : hommes dehors, assis, regards plats ou exorbités, qui tuent le temps... Dans les ruelles de la périphérie s'étendait le domaine des Gitans, ou des Italiens émigrés récents ; à l'opposé, du côté du temple protestant, non loin de la synagogue, une foule prolétaire était tout aussi inactive, mais là, les femmes ne se cachent pas, elles pouvaient aller et venir, même vers l'« autre ville », l'européenne, la ville « des autres » ! (p.71)

II.1.2.4.1. La photographie comme vecteur mémoriel

Dans *La disparition de la langue française*, nous rappelons que le personnage-narrateur se consacrait à l'écriture, d'une part pour se vider de son chagrin, et d'autre part il trouvait dans le souvenir de la guerre algérienne une sorte d'apaisement. Il revient par -là à une époque révolue qui lui tient à cœur, peiné par les événements des années quatre-vingt-dix de son pays, il procède à la photographie premièrement pour se sentir vraiment de retour au pays natal, ainsi il déclare « *j'ai pris quelques photos. Pas au hasard, au flair. Comme si je m'assurais une récolte inattendue, un butin personnel. Pour ainsi dire, comme si je commençais à me laver les yeux ; m'avancer, en trébuchant, pas à pas, conscient enfin que je suis vraiment revenu...* » (LDDLLF, p.35). Encore la photographie sera désormais pour lui, en plus de l'écriture, une sorte de renaissance, de se réinventer les moments les plus reculés de sa

vie : « *Je prendrai quelques vues des rues où je courais, enfant en culottes courtes* » (p.38). Aussi, serait-il le premier pas pour Berkane pour apprendre à se réintégrer dans sa société d'origine est de prendre des photos de des lieux de son enfance et son adolescence, ce qui va faire de lui un « *photographe amateur* » (p. 38), vocation qu'il ne pensait posséder au départ.: « *J'irai la semaine prochaine- je l'ai décidé-à la capitale donner à développer mes premières images du Sahel chez Amar, un ami photographe.* » (p.36)

De plus, la photographie va lui permettre d'immortaliser certains paysages qui renvoient à son passé et qui subsistent dans ses souvenirs. Ce moyen va devenir son arme de prédilection contre l'oubli. Ainsi, Berkane commence à prendre en photo les lieux gravés dans sa mémoire comme une vieille mosquée presque tombée en ruine mais qui semble être d'une grande valeur pour lui :

Une humble mosquée apparaît, avec sa coupole à demi délabrée : c'est le tombeau d'un ouali, oublié de tous, sauf de quelques vieilles dévotes de la région.

Cette Kouba, je l'ai saisie, trois jours de suite, (...)

Mon idée, (...) serait de faire développer plusieurs tirages de cette coupole avec ce ciel haut et limpide, j'en ferais une série de plus en plus dévalée. Choisir ensuite une épreuve, l'agrandir le plus possible, la fixer dans ma chambre face à mon lit, (...)

Certains matins, je pourrais ne plus me lever : la contemplation de ce paysage, avec le bruit proche des vagues, par la fenêtre ouverte, me suffisait. (pp. 36-37)

La visite de la ville et du quartier plonge Berkane dans le vif des souvenirs qui l'émergent ainsi il les reçoit comme une réalité, il revit dans le passé lointain :

Il s'est oublié dans ce passé d'images mortes. Depuis son retour, il se dit qu'il vit comme ensommeillé : tout se mêle, et tangué, et fluctue, davantage d'ailleurs, le passé lointain, celui de sa première enfance, ou des années à l'école française.

Il se surprend à fredonner des airs de danse que lançaient autrefois ses sœurs. (p.73)

De surcroît, c'est grâce à la photographie que Berkane s'insère dans le présent car perdu dans ses souvenirs de sa ville belle et joyeuse, il revient en réalité en l'immortalisant à la nouvelle ville qui n'est plus la même. Il tente donc d'insérer le passé dans le présent, par

conséquent il vit dans l'entre-deux : dans un passé qui ne revient plus et un présent qui ne le convient pas, c'est-à-dire : « *garder la mémoire du temps et de l'évolution chronologique.* »¹⁵⁰

II.1.2.4.2. La personnification des lieux

Les lieux d'antan constituent une partie de soi, ainsi dit Berkane en parlant de son quartier « *mon* » quartier (p. 77) et continuent les lieux par leurs noms du passé, colonial : « *nous nous trouvons à présent debout, côte à côte, presque au pied de Djemaa et Djedid (que les Français appelaient mosquée de la pêcheur).* » (p.77)

Assia Djebar, par le truchement de son personnage principal, rend hommage à la cité d'Alger, qui a subi plusieurs défaites lors de la colonisation, l'écrivaine insiste sur l'aspect symbolique et fort de cette cité malgré les conquêtes donnant libre cours à vocation première d'historienne : « *Notre cité dite l'imprenable fut violée : l'armée française de Charles X y entre en grand appareil. Hassan Pacha, le dernier dey, n'a pas encore embarqué, avec ses femmes, et beaucoup de ses janissaires, pour Livourne, puis Constantinople.* » (p.78)

Nous remarquons que le narrateur ne s'attarde pas sur l'Histoire de cette cité durant la période coloniale, ne serait-ce que pour se remémorer les souvenirs qui l'ont touché particulièrement et directement comme s'il voulait effacer cette phase de l'Histoire algérienne de la même manière qu'il aurait effacé les années de son exil, une sorte d'effacer tout ce qui se rapporte à l'existence française. S'abstenant de la langue, qui devient pour lui un moyen d'expression avant et après tout. Il enchaîne dans cette réflexion en se posant des questions : « *Cette plongée en arrière me saisit chaque fois que je reviens sur cette place, comme si c'était moi qui reculais dans la mécanique du Temps-en l'occurrence, plus d'un siècle et demi. Pourquoi, mais pourquoi cette vision obsédante ?* » (p.78)

Le narrateur se met aussitôt à expliquer que la colonisation a travaillé à effacer les emblèmes de la culture arabo-musulmane en Algérie : « *De l'effervescence qui me saisit, je n'évoque devant Amar (...) que ce qui anime mon regard rétroactif sur ces lieux précisément : une dévastation sous nos pieds, un cimetière de mosquées, de palais, de maisons... tout cela abattu en trois, quatre ou cinq ans, après juillet 1830.* » (p.78)

Le narrateur poursuit et affirme que son attachement est plus fort aux lieux et aux bâtisses majestueuses qu'aux personnes en disant : « *La destruction, dis-je, tu sais combien c'est pour moi une douloureuse fascination ! J'aurais dû étudier pour être archéologue,*

¹⁵⁰ LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Gallimard, Paris, 1988, p.161.

diriger des fouilles, et là, sur cette place, j'aurais exhumé des pierres plutôt que des cadavres ! » (p.78)

Plus encore, Berkane dénonce la barbarie dans la destruction des monuments arabo-musulmans et de les avoir remplacés par ceux du colonisateur : « *...plus d'un quart des monuments du centre d'Alger a disparu pour donner cette surface plate, cette place d'armes à la française, face à la mosquée el Nadia devenant leur cathédrale ! Cette rapidité, cette efficacité barbare dans la destruction m'a toujours laissé pantois* ». (p.79)

A travers le personnage de Berkane, l'écrivaine exprime une vision d'attachement étroit à l'histoire de l'Algérie avant l'embarcation française, négligeant le présent récent et plongeant dans le passé très lointain, un passé proche du rêve d'autant plus que Berkane ne cesse de regretter la disparition de ce qui constitue l'identité des lieux. En revanche, son ami Amar essaie d'attirer son attention sur la part de responsabilité des gouvernants arrivés récemment au pouvoir, notamment après l'indépendance. Amar, plutôt réaliste demandant à Berkane :

Ne juge pas hier avec la logique d'aujourd'hui ! Conseille Amar, marchant à mes côtés. Qu'on le veuille ou non, la destruction était la règle partout, au dix-neuvième siècle : nous avons subi, en 1830, l'implacable loi du vainqueur... Que dire plutôt de ces dernières décades, quant à la politique d'urbanisation de nos gouvernants d'aujourd'hui ? (p.79)

Le dialogue entre Berkane et Amar qui s'est tenu autour de la situation urbano-culturelle montre le genre de débats actuels qui répartit d'une part la population entre partisans et détracteurs de la modernité d'autre part les partisans et les opposants à la colonisation. Ces débats ont pour enjeux la situation socio-politico-culturelle et religieuse.

Berkane s'attarde très volontiers sur la description de sa cité telle qu'il l'a connue enfant. Le personnage accentue son adhésion à cette ville et aux détails de sa construction en rendant « sien » chaque lieu le qualifiant spontanément de 'mon, ma', dans un mélange de l'arabe parfois pour montrer la valeur sentimentale de ces lieux pour lui :

J'effectue sur place un demi-tour : je fixe goulument la tache triangulaire de 'ma' montagne, de ma ville 'pomme de pin', de ma Casbah, mon antre, ma forteresse, mon quartier, Houma, resté le même grâce à la permanence des pierres, des maisons à terrasses, des rues d'ombre et des escaliers en paliers, et des tranches étroites de ciel qui vous suivent, surtout des ruelles avec la foule s'écoulant, ruelles en coude s'éclaboussant de rires, de chants, des hommes et des garçons, et des femmes parfois fuyant, des filles pas honnêtes, c'est sûr, de celles qui sortent quand elles veulent, ce bruit, ce chaos, ce magma, ce village

de montagne perché haut, vers la mer et ses tempêtes s'inclinant, ma Casbah j'y retourne, j'y reviens pour revivre, mon cœur y bat, je désirerais y dormir, toujours dedans pour me souvenir, toujours dehors pour courir, oui, hier, aujourd'hui, en ce jour comme toujours, même si je suis ailleurs, je suis ici...
(p. 83)

La dernière phrase de ce passage confirme que la mémoire est une partie de l'identité que l'on peut transporter là où l'on va. Par conséquent, c'est dans ces lieux ci hauts présentés et décrits avec affinité et verve que Berkane va se chercher après s'être rejeté ; à cet effet nous réalisons que l'amour d'une femme peut être remplacé par celui d'une ville. Berkane souffre de la mémoire des lieux. La visite de la Casbah, son ancien quartier :

*Ma Casbah, mon navire,
Mes deux îles,
Mes premiers pas* (p. 83)

L'a grièvement déçu et a augmenté son chagrin, quand il a voué à Marise, dans une lettre : « *je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherchés, je ne les ai pas encore trouvés alors que je t'écris* » (p. 84) Comme s'il revient à son ancienne amante « *... à la manière d'un amoureux qui accomplirait, en direction de l'amante, une seconde et dernière tentative de réconciliation...* » (p. 91)

Albert Camus disait que « *ce sont souvent des amours secrètes, celles que l'on partage avec une ville* »¹⁵¹. La comparaison, est donc une sorte de personnification de la ville ne fait qu'accentuer notre idée sur l'identité des lieux : « *Mon impatience à aller retrouver mon quartier est visible. Comme pour un rendez-vous amoureux, j'appréhende le moment tout en piaffant d'excitation intérieure.* » (p.77) Berkane compare sa ville à sa bien-aimée :

Ainsi toi, Marise, je te crois pareille à mon domaine inentamé d'autrefois, à ma Casbah-forteresse, toi séparée pourtant de moi. Or ma Casbah s'est présentée à moi souillée ; plus que leur flétrissement, oh Marlyse, je découvre bien tard que mes lieux de l'enfance ne peuvent être pareils à des êtres aimés ! (p.84)

Le personnage confirme la substitution de la ville aimée à la femme aimée en déclarant : « *Je dis, pour toi et pour que tu le lises, ma nostalgie –el-ouehch- de toi. Je me suis entraîné sur ces lieux pour y rester, pour y écrire. Mais y vivre ?...* » (p. 31)

Tout à coup, la Casbah devient un lieu mémoriel qui ne cesse de ramener les souvenirs à la surface et à pousser Berkane d'écrire encore et à exprimer la nostalgie de sa bien-aimée

¹⁵¹ CAMUS Albert, *L'été à Alger*, in *Noces*, Gallimard, Paris, 1959, p. 658.

ainsi que la nostalgie des lieux de son enfance. Berkane envisage déjà la difficulté de revivre dans ces lieux qui occupent la majorité de sa mémoire, car les symboles de l'époque ancienne ont disparu.

Le roman nous présente également le processus de remémoration. Quand bien même l'émigré peut changer de langue, il ne peut pas changer sa mémoire, ni oublier les souvenirs qui ont forgé sa personnalité et son histoire. Pour cela, il revient sur la guerre de libération algérienne pour illustrer cette relation étroite entre sa mémoire et son pays.

II.1.3. La mémoire individuelle : *Adieu ma mère, adieu mon cœur*

Tout témoignage, tout souvenir se rapportant à un fait historique marquant est capable de changer la portée de la mémoire collective et par conséquent de juger l'histoire. En bref, la mémoire collective est un ensemble de mémoires individuelles.

La mémoire collective est donc un ensemble des souvenirs d'un groupe social. Ricœur propose un lien entre la mémoire collective et la mémoire individuelle, ce lien est lié aux *proches*, ces proches, précise-t-il, ne sont pas forcément la famille, que ce lien « *coupe transversalement et électivement les rapports de filiation et de conjugalité que des rapports sociaux dispersés selon les formes multiples.* »¹⁵² Ce lien, ajoute Ricœur doit être sélectif, c'est-à-dire basé sur la parole de ceux qu'on connaît « *les proches, sont des autres prochains, des autrui privilégiés* ». En conséquence, la mémoire individuelle partagée entre ces groupes de proches forme la mémoire collective et contribue finalement à construire la mémoire historique (l'Histoire).

Sans doute l'œuvre littéraire permet le mélange des vérités, selon Daryush Shayegan :

C'est grâce au roman que s'actualisent les virtualités de l'entre-deux, que s'effectuent le dépaysement et le double exil, que prend naissance l'hybridité des formes mutantes, que surgit la magie d'un monde 'surréaliste', que se dévoile toute la gamme des modes d'être de l'homme désorienté, pris au piège des différences culturelles.¹⁵³

Halbwachs explique que la mémoire individuelle est à la base de toutes les autres (collective et même, nous le verrons, historique), et si la mémoire collective est forte c'est parce qu'elle émane d'un groupe, or ce groupe est composé de plusieurs individus, donc c'est la quantité qui dote la mémoire collective de fiabilité et véracité. Cela dit, l'individu peut en lui-même constituer une forte influence selon son statut et son pouvoir. Elle contraste avec la mémoire nationale et à l'historiographie.

II.1.3.1. Sous l'insigne de l'autobiographie

Ce récit est un long monologue où l'auteur/narrateur Jules Roy s'adresse à sa mère défunte. Les monologues deviennent une échappatoire pour le narrateur, de la réalité pesante. A travers tout le récit, le narrateur ne cesse de rapporter l'histoire de l'Algérie selon son expérience de pied-noir. Il se présente comme un récit autobiographique défini par Philippe

¹⁵² Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, p. 162.

¹⁵³ KUNDERA Milan, *L'art du roman*, Gallimard, « Folio », Paris, 1986, p. 30.

Lejeune en tant qu'un: « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »¹⁵⁴

Philippe Lejeune appelle « pacte autobiographique », l'engagement de dire la vérité. En effet, dans ce récit, Jules Roy raconte plusieurs faits liés à l'histoire de l'Algérie et sur les Algériens. Les propos qu'il avance nous mettent face à une possibilité de prendre tout ce qu'il avance comme vrai, à cet effet, il s'engage dans la narration de l'Histoire. Cela dit : « *Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver.* »¹⁵⁵

Dans ce texte, il s'agit donc de présenter les faits historiques d'un point de vue personnel, mais aussi et éventuellement, véridique. Ce qui exerce une plus grande influence sur les lecteurs.

Le narrateur a inséré des détails dans son récit qui puissent nous renseigner sur le réel. Ces détails nous renseignent sur les personnes et les lieux : « *avec douceur, je me suis découvert à gauche d'une femme ancien ministre, Mme Benhabylès, qui revenait d'une conférence où elle représentait l'Algérie. Elle retournait dans le Sud où elle était députée, d'Ouargla me semble-t-il.* » (p.78)

Donc, pour mener à bien l'analyse de ce récit autobiographique, on se propose de l'étudier comme tout roman de fiction car selon Philippe Lejeune :

L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plaît à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui persistent [...], mais le caractère mystérieux de la résurgence d'un souvenir après les années d'oubli [...], la difficulté de ressaisir le passé [...], et surtout le caractère fragmentaire, lacunaire de la mémoire.¹⁵⁶

Jules Roy a inséré plusieurs nuances avec la réalité en commençant par sa rencontre avec l'ancienne ministre de la Solidarité :

¹⁵⁴ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975(éd. Augmentée 1996), p.14.

¹⁵⁵ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Armand Collin, Paris, 1971, p. 24.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 76.

Dans la conscience de l'autobiographe en train d'écrire, les souvenirs s'appellent l'un l'autre au mépris de toute chronologie. Les noter tels quels serait donc commettre une infidélité à l'ordre dans lequel la vie s'est réellement déroulée ; mais les reclasser selon l'ordre chronologique d'autrefois résulterait de l'intervention d'un artifice également infidèle à la vérité. Vérité du moment de l'expérience ? Ou vérité du moment de sa remémoration et de sa notation ? A laquelle se soumettre, puisqu'on ne saurait jamais obéir qu'à un maître à la fois ?¹⁵⁷

Elisabeth Bruss pense que l'autobiographie est un genre littéraire à part, qu'il faut l'étudier en tant que tel : « *Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations.* »¹⁵⁸ Si le texte contient une : « *Section initiale [...] où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le «je» renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte.* »¹⁵⁹ Philippe Lejeune précise que :

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une «réalité» extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc un « pacte référentiel », implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend.¹⁶⁰

L'autobiographie dans ce récit est purement au service de l'esprit colonial, qui prétendait apporter civilisation et sa voir en Algérie. Mais avant de revenir sur tous les événements liés à l'histoire coloniale de l'Algérie, il nous a place dans une atmosphère vraisemblable pour donner plus de véracité à son récit.

¹⁵⁷ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Armand Collin, Paris, 1971, p. 76.

¹⁵⁸ BRUSS Elisabeth, « *L'autobiographie considérée comme acte littéraire* », in *Poétique*, n° 17, 1974.

¹⁵⁹ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit, p. 27.

¹⁶⁰ *Ibid.* p.36.

II.1.3.2. L'imaginaire colonial

Le narrateur présente ici une idéologie purement coloniale que lui-même refusait d'admettre au passé à son enfance et sa jeunesse et pensait que sa mère exagérait dans ses jugements de haine et de racisme. A présent, il nous présente les faits pour comme si cette réalité est vraie : « *si tu me voyais... Que dirais-tu si tu me voyais, mère chérie, entouré d'Arabes, emmené ici par des Arabes, protégé des Arabes par des Arabes ?* » (AMAC, p.51)

Le narrateur imagine la réplique de sa mère qui pense que les Arabes sont incapables de fonder une nation : « *ils détruisent tout. Ce qu'ils ne connaissent pas, ils le briseront. Ce qu'ils connaissent, ils le saliront. De votre temple, il ne restera que des ruines.* » (p.51)

Jules Roy évoque son passé à travers le présent douloureux qu'il voit en revenant en Algérie sa terre natale. Il se rappelle les lieux et les personnes avec une grande nostalgie :

Il n'y a plus d'eucalyptus. Que de sombres maisons à moitié debout que nous cachent les vignes, les orangeries, les moissons déjà faites, et nous sommes à Sidi-Moussa sans que je m'en sois aperçu, sans que j'aie vu l'église, la poste, les premières maisons à tuiles romaines où la famille de ma belle-sœur Louise habitait. (p.50)

La stratégie du narrateur à remettre en surface ses souvenirs dans le but de comparer l'Algérie coloniale avec celle de la période actuelle (les années quatre-vingt-dix) :

Jeu de la mémoire, affirme Georges Gusdorf, expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l'enjeu est l'histoire d'une vie personnelle. [...] La présence de soi à soi se réalise mieux dans la rétrospection, selon le mode de l'irréel du passé, que dans l'actualité du présent. D'où les charmes nostalgiques du souvenir et les incantations du passé qui permettent à l'être humain de rejouer sa destinée, et de retrouver en deuxième lecture le temps perdu de la vie.¹⁶¹

Dans ce récit, Jules Roy expose plusieurs réalités historiques. Le récit de Roy entre dans la stratégie des auteurs français qui cherchent à exprimer leur positionnement vis-à-vis des événements historiques, de la colonisation et de la guerre entre autres. Ce point que relève avec justesse Maurice Nadeau qui ne manque de noter que les nouveaux romanciers d'après-guerre ne veillent pas à l'esthétique ni au travail littéraire, mais ils accordent principalement l'importance à l'expérience telle qu'elle est vécue par le narrateur, créant une authenticité documentaire par le biais du témoignage. Il déclare que :

¹⁶¹ GUSDORF, Georges, *Les Ecritures du moi : Lignes de vie I*, Odile Jacob, 1991, p.11.

Des tendances communes qui réunissent les nouveaux romanciers de l'immédiate après-guerre et, de leurs œuvres diverses, se dégage un type de roman qui tranche sur les modes d'avant-guerre. Il s'approche le plus possible du document, de la confession. On cherche à s'écarter le plus possible de ce qui pourrait passer pour de la littérature : la construction romanesque, le souci de vraisemblance, le projet artistique et les préoccupations d'écriture, au profit de ce qu'on nomme l'authentique et qui, même dans l'exceptionnel ou le pathologique, doit donner l'accent de la vérité crue, de l'expérience vécue. L'objectif est moins de créer que s'exprimer, voire de communiquer (...) Quand tout semble perdu, demeure encore l'élémentaire où nous baignons, les instincts, les impulsions. Le roman existentialiste dénude les âmes et les corps avec un acharnement lucide. Il ne les rend ni plus beaux ni plus aimables (...) ¹⁶²

L'autobiographie est alors un procédé comme un autre pour véhiculer un imaginaire donné, propre à une communauté donnée. Sans oublier que le narrateur se porte plaidoyer des pieds-noirs dont il fait partie. Cette catégorie, comme plusieurs d'autres (les appelés du contingent, les harkis) trouvent dans le texte de Jules Roy une porte-parole de leurs espoirs escamotés à l'orée de l'indépendance.

Ce récit s'inscrit dans la démarche postcoloniale, selon nous, car son auteur reconnaît dans une partie la misère des Algériens à cause de la colonisation et osait appeler « les événements » guerre d'Algérie qui était un terme tabou.

¹⁶² NADEAU Maurice, op.cit, p. 111.

II.1.4. La mémoire conflictuelle : *Ce que le jour doit à la nuit*

Il n'est pas inutile de rappeler que la guerre n'a cessé d'être le fil conducteur des romans de Yasmina Khadra à travers les fictions qui dessinent des histoires personnelles ayant pour arrière-plan la guerre ou des conflits internationaux. Ses romans sont teintés d'une subtilité esthétique : ses mots subjuguent par leur poéticité comme par les réalités qu'ils décrivent dans lesquels l'auteur s'efforçait d'expliquer comment la guerre influe sur les personnes et comment ses personnes peuvent aussi être à l'origine de crimes impardonnables.

Reconnu dans le monde littéraire et non littéraire entre autres l'intégrisme contemporain dans *A quoi rêvent les loups*, *Les agneaux du seigneur* et *Khalil*. Ces romans expliquent avec lucidité le processus de naissance d'un terroriste, et la trilogie Moyen Orient composée de *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, parlant de l'implication politique de certains pays occidentaux dans quelques pays arabes : communément le colonialisme à l'ère où les droits de l'homme priment. En lisant ces romans on réalise que l'auteur œuvre pour « rétablir des ponts entre l'Orient et l'Occident, des ponts qui ont toujours existé et que nous avons du mal à localiser tellement nous sommes ivres de nos colères ». « *Un dialogue de sourds opposant l'Orient et l'Occident* ».

L'histoire de *Ce que le jour doit à la nuit* se passe dans les années trente du siècle précédent et s'étale jusqu'à l'an 2008. De la période coloniale à l'après indépendance, Yasmina Khadra fait défiler plusieurs événements liés à la colonisation et à la révolution en recourant à des repères historiques réels ; le cadre spatio-temporel ainsi que les personnages. Khadra rejoint l'idée préalablement évoquée par De Certeau : « *Aucune existence du présent sans présence du passé, et donc aucune lucidité du présent sans conscience du passé. Dans la vie du temps, le passé est à coup sûr la présence la plus lourde, donc possiblement la plus riche, celle en tout cas dont il faut à la fois se nourrir et se distinguer.* »¹⁶³

II.1.4.1. Le clivage riche/pauvre/ colonisé/ colonisateur

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'auteur nous fait découvrir la misère dans laquelle vivaient les Algériens de l'époque coloniale, puis la vie paisible et joyeuse que menaient certains algériens intégrés dans la société française avant l'avènement de la guerre de libération.

¹⁶³ DE CERTEAU Michel, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975, p.140.

Le roman commence par nous présenter une famille algérienne qui vit dans le calme et se suffit à elle-même dont le père Issa silencieux, solitaire passe ses journées à travailler acharnement dans ses champs à l'affut d'un signe d'une bonne moisson :

Mon père n'en avait cure. Il aimait être seul, arc-bouté contre sa charrue, les lèvres blanches d'écume. Parfois, je le confondais avec quelque divinité réinventant son monde et je restais des heures entières à l'observer, fasciné par sa robustesse et son acharnement. (...) j'aurais aimé qu'il me dît un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute. (CQJDN, pp, 12-13),

Cette vie au milieu des champs était plutôt misérable à l'instar de la société algérienne à l'époque, celle des années trente, le point de départ de l'histoire :

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui trainait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer. (p.12)

L'enfant Younes souffrait de la trivialité de la vie que menait la famille : « *Ce n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout. Le fait de se réveiller le matin relevait du miracle, et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bon, convaincus d'avoir fait le tour des choses et qu'elles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus.* » (CQJDN, p.12)

Leur vie misérable bascule encore dans la misère quand un jour la récolte prend feu et le père contraint de vendre ses terres à un colon, quitte le village avec sa famille vers la ville d'Oran portant en lui l'espoir d'une nouvelle vie. Cependant, c'est le contraire qui arrive, ne pouvant plus subvenir aux besoins de sa famille, il devient alcoolique et disparaît de la vie de sa famille, laissant sa femme et sa fille seules et confiant Younes à son frère Mahi.

Le déménagement de Younes chez son oncle lui présente une autre Algérie avec des couleurs joyeuses et un style de vie luxueux :

Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une ville asphaltée, bordée de maisons en dur coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. C'était une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps. Des enfants gambadaient dans squares. » (CQJDN, p. 76)

Par ailleurs, Françoise Renaudot décrit d'une manière détaillée la vie coloniale de cette période :

L'année 1930 consacre l'apogée de la colonisation. Les fêtes du Centenaire de la conquête française -auxquelles participa le président de la République, Gaston Doumergue- attirèrent en Algérie des milliers de visiteurs conviés à admirer les réalisations des « pionniers de la civilisation ». Peu nombreux furent ceux qui se soucièrent de ce qu'une telle commémoration pouvait avoir d'humiliant pour les Musulmans. Qu'importaient les susceptibilités et les protestations généralement timides de quelques élus indigènes ! La célébration du Centenaire était « un manifeste français qui exalte l'œuvre colonisatrice de la France.¹⁶⁴

En effet, Jonas/ Younes ne manque pas de montrer son attachement à ce village colonial représentatif de la vie festive que menaient les européens en Algérie :

J'ai beaucoup aimé Rio Salado-Fulmen Salsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. D'ailleurs, je n'ai pas cessé de l'aimer, incapable de m'imaginer en train de vieillir sous un ciel qui ne soit pas le sien ou de mourir loin de ses fantômes. C'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. La place, où s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à deux doigts du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que reliaient les uns aux autres des guirlandes serties de lampions. Se produiront sur cette place Aimé Barelli, Xavier Cugat avec son fameux chihuahua caché dans la poche, Jacques Hélian, Pérez Prado, des noms et des orchestres de légende qu'Oran, avec son chiqué et son statut de capitale de l'Ouest, ne pouvait s'offrir. Rio Salado adorait taper dans l'œil, prendre sa revanche sur les pronostics qui l'avaient donné perdant sur toute la ligne. Les manoirs, qu'il arborait avec une insolence zélée le long de l'avenue principale, étaient sa façon de signifier aux voyageurs qui transitaient par-là que l'ostentation est une Vertu quand elle consiste à damer le pion aux sentences arbitraires, à recenser les chemins de croix qu'il avait fallu braver pour décrocher la lune. (p.151-152)

Dans le roman de Khadra certains passages convergent toujours vers une même description de cette époque où des Algériens et des Français sont fusionnés par l'amour de la même patrie. Comme par exemple quand le jour où Jean-Christophe Lamy a quitté la cellule, sous l'ordre de Jelloul, Younes éprouvait un profond sentiment de nostalgie de l'époque de leur amitié innocente : « *Et il s'éloigna. En boitant. Pendant qu'il s'éloignait, je ne pouvais m'empêcher de songer à ce que nous avions partagé ensemble, au temps des innocences fleuries, et une tristesse insoutenable m'envahit. Je le regardai s'en aller, le dos ployé, le pas incertain ; pour moi, c'était toute une vie qui s'éteignait* ». (p.395)

¹⁶⁴ RENAUDOT Françoise, *L'histoire des Français en Algérie 1830-1962*. Editions Robert Laffont, Loiret, 1979, p. 150.

Nous notons qu'à travers tout le texte, il n'y a aucun passage qui montre la joie de Younes pour l'indépendance de l'Algérie, on dirait que ce personnage avait une guerre à lui seul, une autre, dans laquelle c'est le perdant, c'est notre interprétation du passage suivant : « (...) et je restai penché sur le port jusqu tard dans la nuit, jusqu'au lever du jour, incapable de me résoudre à l'idée que ce qui n'avait pas vraiment commencé était bel et bien fini. » (p. 396)

II.1.4.2. L'histoire nationale dans un contexte colonial

Khadra essaye de raconter à travers son roman comment le peuple algérien et particulièrement les personnages intellectuels préparaient frénétiquement le déclenchement de la guerre contre le colonisateur français. L'épisode des réunions chez l'oncle Mahi en témoignent de la prise de conscience de l'urgence de la guerre :

Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin ; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujéti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié -l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefaix... un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers. (p.114)

Ces personnages dont certains semblent imprégnés de la culture européenne, comme en témoignent les habits européens, ils n'en demeurent pas moins conscients que leur devoir premier est de lutter pour une Algérie libre et non pas l'Algérie française, enseignée à l'école française.

Ainsi, bien que l'oncle de Younes soit pétri de la culture française et marié en plus à une Française, cela ne l'a pas empêché de se ranger du côté de ses siens et d'épouser leur cause, sa cause à lui aussi. Ce faisant, il obéit au dessin de Khadra de montrer que la culture européenne n'a pas eu d'impact sur le peuple algérien qui s'attachait à ses repères culturels arabo-algériens comme l'a déjà souligné Cheikh Abd El-Hamid Ibn Badis :

Le peuple d'Algérie est Musulman et à l'Arabité il est affilié

Qui donc a dit qu'il s'est détourné de son origine, ou a dit qu'il est mort, il aura alors menti

Ou a comme dessein de l'assimiler ; son vœu est alors une demande impossible.¹⁶⁵

Khadra ne manque pas aussi de faire des allusions aux personnages qui ont marqué l'histoire nationale dans son roman. Ainsi, tout au long de ce dernier, les noms des figures emblématiques de la révolution font légion et défilent par le biais de Younes :

Je me mis à retenir des noms jusque-là inconnus et qui résonnaient dans la bouche des miens comme l'appel du muezzin : Ben M'hidi, Zabana, Boudiaf, Abane Ramdane, Hamou Boutlilis, la Soummam, l'Ouarsenis, Djebel Llouh, Ali la Pointe, noms de héros et noms de lieux indissociables d'une adhésion populaire que j'étais à mille lieues d'imaginer aussi concrète, aussi déterminée.

Le personnage de Meseali Hadj est évoqué dans ce roman dans le passage suivant :
« *Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration...Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien.* »
(p. 53)

Oscillant entre deux univers foncièrement distincts, Younes hésitant au début à prendre partie à cette guerre :

-Tu continues de te la couler douce pendant que l'on se casse les dents dans les maquis... Quand vas-tu choisir ton camp ? Faudrait bien te décider un jour...
-Je n'aime pas la guerre. (p. 423)

Se trouve impliqué lui aussi dans les événements historiques qui vont se déclencher par la suite conduisant à la libération du pays.

Cette mémoire qui oscille entre une Algérie colonisée avec une société composite caractérisée par l'amicalité domine dans ce roman, de plus le titre « *Ce que le jour doit à la nuit* », dans une volonté d'attirer l'attention ne serait-elle pas une reconnaissance des « *bienfaits* » de la colonisation, étant donné que « *jour* » sera l'indépendance et « *nuit* » serait la colonisation.

Dans ce roman, nous rencontrons les traces de l'Histoire de l'Algérie coloniale avec ces deux facettes : une Algérie des indigènes, pauvre, miséreuse et piétinée, et l'autre

¹⁶⁵ Poème de Abd El-Hamid Ben Badis : le peuple algérien, traduit par « Stilgar », disponible sur : <https://www.algerie-dz.com/forums/culture/197082-le-peuple-d-alg%C3%A9rie-abdelhamid-ibn-badis-ma-traduction>

française qui regroupe des Français et Algériens vivant dans le luxe et la prospérité. Mais après l'indépendance, une nostalgie s'installe chez et Younes (l'Algérien) et les Français (ses amis).

Younes passe du stade de la mémoire historique véhiculée par son oncle, à celui de la création de sa propre histoire avec ses compatriotes, sous l'influence de son ami Jelloul, Bon gré mal gré, Younes essaie de faire de son mieux pour vivre cette phase de l'histoire : l'histoire nationale et la sienne.

II.1.5. L'autre face de l'Histoire : *Des Hommes*

La réécriture de l'Histoire dans *Des Hommes* nous interpelle dans trois lieux à savoir la condition des appelés qui précédait et succédait à la guerre d'Algérie, pour mieux tracer un portrait type de l'appelé du contingent ; et finalement nous nous efforcerons de montrer les différents points de vue sur la révolution algérienne auprès des Français, les appelés et leurs familles entre autres.

Le roman s'ouvre sur une époque postindépendance de l'Algérie. Une occasion d'anniversaire de Solange, une soirée calme et où tous les invités discutaient d'une façon conviviale :

Les gens s'étaient mis à parler plus fort et à rire aussi, d'un rire qui se déployait d'une bouche à l'autre au fur et à mesure qu'on entendait les bouchons de mousseux et les verres qui trinquaient. Solange avait vu défiler des dizaines et des dizaines d'amis, des connaissances, des visages aussi familiers que ceux des photos dans la vitre du meuble de son salon. (p. 9)

On assiste également à la présence de plusieurs personnages : Rabut, Jiselle, Février, qui expriment des points de vue différents sur le personnage principal Bernard. Ce protagoniste est donc un ancien appelé du contingent qui devient à son retour au village un être agressif et violent vivant dans la puanteur et la méfiance.

Le narrateur Rabut, un cousin de Bernard, se rappelle le passé commun avec son cousin, étant lui aussi un ancien appelé du contingent et fait remarquer que les horreurs vues et vécues là-bas étaient capables de tout métamorphoser.

II.1.5.1. Les appelés : des hommes engagés ou enrôlés de force dans la guerre ?

L'auteur, à travers ce roman, a donné voix à plusieurs catégories oubliées de l'histoire : les appelés de la guerre d'Algérie. Mauvignier a mis l'accent sur le côté humain de chaque participant à l'histoire, peu importe son statut. Il a également insisté sur les atrocités de la guerre qui peuvent rendre fou :

Il se trouve que le plus intéressant est du côté de la béance, de la blessure. Je crois que c'est le point d'énonciation de toute littérature. On a parlé du mal, de l'expérience. La modernité nous a dit tout ça. Il faut le redire. Une parole naît de sa faille, c'est l'écho de sa faillite que fait résonner l'homme dans l'écriture, et plus il en accepte l'épaisseur, le mystère, plus il devient lui-même. J'aime cette lutte qui se fait à l'intérieur de chaque personnage, comment le clivage

bourreau/ victime est à repenser. Hors du bien et du mal comme ils sont utilisés habituellement. »¹⁶⁶

Les appelés dans ce roman représentent une diversité de caractères et de prise de position envers ce qui se passe. Ainsi nous connaissons : Bernard, Rabut, Chatel, Abdelmalik, Idir, Nivelles, Février. C'est Rabut, le narrateur dans la quasi-totalité du roman qui décrit les lieux, les événements et les personnages surtout Bernard son cousin « *et puis chez nous, ici, moi, un cousin à lui* » (p. 25). Ils ont passé le service militaire en Algérie comme étant des appelés du contingent. Tous les deux ont enduré les mêmes atrocités, mais Rabut a choisi l'oubli : « *Et, ce qui me gêne, c'est qu'il est devenu ce que j'aurais dû devenir aussi si j'avais été capable de ne pas accepter des choses.* » (p.174) « *Mais maintenant je peux rester chez moi, là, m'asseoir et me dire qu'il faut chasser toutes ces images, ...* » (p.170)

La situation dans laquelle sont amenés les appelés est décrite de manière très précise montrant la misère dans laquelle ils se trouvent et que Bernard n'arrive nullement à supporter :

Le vacarme des appels crachés des haut-parleurs, les ricanements jérémiades, engueulades, et ces affreux lits superposés où grouillent des punaises, des puces, des morpions aussi et parfois certains gueulent parce qu'ils entendent le couinement des rats, ça pue l'urine et le mois. (p.83)

La description des situations, des lieux, des personnes et de tout ce qui se passe révèle également le côté misérable de ces appelés, désaxés et perdus, qui sont, ne serait-ce-que pour la majorité, pauvres et n'ont de souci que de collecter de l'argent :

Parce qu'on aura vu des choses étranges, comme ces hommes qui reviennent de là-bas, pour quelques jours, les sacs pleins d'étrangetés, de cadeaux, on dit qu'ils ont de l'argent aussi et ceux-là sont prudents et sourcilieux même, dès qu'on s'approche trop près de leurs provisions. (P. 83)

Les appelés baignent dans une vie morne, délabrée qui usent de leur jeunesse, ils se laissent emporter par les journées infinies au poste.

La partie intitulée « Nuit » plonge le lecteur directement dans les faits liés à la guerre, toutes les pratiques exécutées par les appelés contre les Algériens. Les pratiques relèvent à la bonne réalisation des ordres qu'on consignait aux appelés et les atrocités auxquelles ces derniers faisaient face pour la première fois :

¹⁶⁶ Jérôme Diacre, entretien avec Laurent Mauvignier, à propos de *Dans la foule*, LAURA n°3, octobre 2007, disponible sur le site laurent.mauvignier.net

Ce qui arrive-c'est la vitesse d'abord avec laquelle les soldats défoncent les portes et les armes au poing entrent dans les maisons, si basses, si sombres, le temps pour les yeux de s'habituer et de ne trouver au fond des pièces que quelques femmes et des vieillards, parfois des enfants (...) Les soldats envahissent le village et courent criant, ils crient pour se donner du courage, (...) on dirait que ce sont eux qui ont peur. Ils sont en colère, ils crient. (p.87)

Le passage montre également que, pour un appelé, l'exécution des tâches de fouilles, de ratissages ne relèvent pas de la fatalité, ces hommes ont besoin de tâter des terrains pour apprendre à devenir de vrais soldats français donnant des ordres eux-mêmes, désormais à des personnes qu'ils ne connaissent pas étrangers et innocentes elles aussi :

Sortez ! Dehors !

Et les femmes posent les paniers. Elles se lèvent. Elles laissent les métiers à tisser, elles sortent, les vieux sortent, ils ne savent pas pourquoi et leur lenteur s'accorde mal à l'obéissance. (DH, p. 87)

L'auteur met en avant la situation dégradée dans laquelle les appelés mènent leurs vies comme pour justifier aussi leur indifférence et leur sang-froid envers les Algériens. C'est aussi, peut-être, un procédé utilisé sciemment par l'armée française pour les mener à la torture des indigènes. Ainsi, plusieurs scènes illustrent le sang-froid des appelés et soldats, lors des opérations de fouilles :

Ils sortent. Ils sont sur le pas de la porte lorsque Nivelles se retourne, sans prévenir, d'un mouvement sec et mécanique sans réfléchir on dirait il revient sur ses pas, quelques foulées, le corps raide ; il fait quelques mètres et prend son pistolet dans son ceinturon et sans regarder sans réfléchir droit devant s'approche du garçon et lui tire une balle dans la tête. (p.91)

L'indifférence et le sang-froid des appelés qui se traduit, à travers toute la narration des faits liés à la guerre, dans la sauvagerie, la barbarie et la torture : « *Il rengaine son arme, et, d'un mouvement indifférent, comme un noyau qu'on recrache après l'avoir fait rouler dans sa bouche très longtemps, jette le bébé à quelques mètres de lui ; et bientôt on entend rien que les armes et la plainte infinie de la femme qui se jette sur l'enfant.* » (p. 93)

L'auteur nous montre également que ces appelés sont encore jeunes pour faire la guerre, de plus ils oublient, parfois, ou font en sorte de vouloir oublier la raison pour laquelle ils sont en Algérie. Ainsi, cette scène où les appelés sont sortis se balader le jour de la fête nationale française en mois de juillet. Ces jeunes, en un moment, se laissent envahir par le sentiment de vivre réellement loin du conflit politique dans lequel ils sont enrôlés :

Mais pour eux ce sera autre chose ; on est en permission.

Et alors on ne pensera qu'au soleil, on voudra marcher, s'amuser, être de son âge, retrouver l'âge qu'on a et que parfois on a l'impression d'oublier dans la caserne ou le poste. Et alors on verra des images et on sentira des odeurs et on aura des pensées qui s'imprimeront dans la mémoire aussi profondément que les lames des fells dans la chair des malheureux. (DH, p. 130).

Comme si l'auteur voudrait montrer que la mémoire des appelés n'est pas seulement *tatouée* de mauvais souvenirs, douloureux voire tragiques, mais aussi les bons souvenirs loin de la guerre. Notre remarque est appuyée dans le fait que l'auteur faisait en sorte de nous montrer une entente entre des Français et des Algériens. Les photos que possède Rabut révèlent d'autres facettes de la guerre notamment l'amitié entre Bernard (Feu-de-bois) et les harkis, cette amitié est considérée comme vraie étant donné que Bernard ne s'entendait pas avec n'importe qui et d'habitude méfiant envers les autres :

C'est Bernard avec Idir, et tous les deux rient, leurs yeux plissés, on voit leurs dents et les pommettes saillantes, c'est comme s'ils faisaient des grimaces au soleil qui les éblouit. Bernard a posé son bras sur l'épaule d'Idir et derrière eux on voit le monument aux morts. (p. 130)

Il y a plusieurs passages qui révèlent les détails de la vie des appelés, une vie plus ou moins stable, qu'ils ont dû laisser au bord de leur voyage pour l'Algérie. Ils crient en sorte de soulagement « *la quille, bordel, ils rient tous.* » (p. 97)

Le meurtre du médecin français a créé une alerte au sein du poste et a accentué la peur des appelés déjà incertains de leur présence en Algérie :

Une fois qu'on se sera battus, alors on sera nous aussi des soldats qui auront connu le feu et on pourra rentrer chez nous et reprendre la vie normale dans les champs et les usines. Et ne plus avoir peur. Ne plus avoir mal au ventre, ni faim, si souvent faim, si souvent envie d'en finir avec ces latrines puantes et cette odeur si rance de sueur dans la chambrée. Et Chatel avec ses prières et les mains jointes, le missel de Bernard, sa carte postale d'une vierge phosphorescente au-dessus de son lit, et les autres, chacun avec ses tics, ses histoires, et tous les cafards et beau se laver, et les mêmes journées sans fin, on se dit. (p. 121)

La description de la situation dégradée des appelés est une stratégie voulue par l'auteur, lui-même s'explique que : « *C'était une façon pour moi de rappeler que les appelés ne sont pas des militaires, mais des jeunes gens qu'on prend un peu au hasard, qui sont des hommes parmi d'autres. Si ce n'est pas l'un, ça pourrait être son voisin.* »¹⁶⁷

¹⁶⁷ Entretien avec Laurent MAUVIGNIER, par Sara KHARFI, disponible sur www.liberté-algérie.com

Donc, le récit, quoi qu'il soit scindé en trois parties : après-midi, soir et matin, il est scindé en deux macro-récits¹⁶⁸ : dans le premier on assiste à la vie anormale voire exilée du personnage, dans le second on explique en revenant à la période de la guerre d'Algérie pour expliquer l'exil et « la folie » du personnage.

II.1.5.2. La mémoire des appelés en souvenir du père

Pour sa part, Mauvignier, touché par le suicide de son père, provoqué semble-t-il par les atrocités de la guerre d'Algérie à laquelle il a participé contre son grès, explique dans un entretien avec Nelly Kapriélan les raisons l'ayant motivé à écrire ce roman :

Mon père a fait la guerre d'Algérie et en, a ramené plein de photos... sur lesquelles il n'y a rien, et ça me perturbait beaucoup. Lui n'en parlait pas, c'est ma mère qui me racontait ce qu'il avait vécu, des histoires horribles, comment il avait, par exemple, été traumatisé par la vue d'une femme enceinte piétinée par des soldats français. Et puis chaque année, il y avait les repas des anciens d'Afrique du Nord, sauf qu'on ne savait pas ce que c'était puisque personne ne disait rien... Il s'est suicidé quand j'étais adolescent. Il m'a fallu des années pour me dire que, peut-être, le fait d'avoir participé à cette guerre et d'avoir vu ces choses avait contribué à son suicide. Il y est resté vingt-huit mois, ça n'est pas rien. J'ai entendu aussi l'histoire de types qui devenaient fous. Ça ressemble à un cliché, mais ça m'a aussi intéressé de trouver le moyen, techniquement, de dire ces clichés.¹⁶⁹

Le travail de Mauvignier consiste donc à donner voix à ces personnes tourmentées qui ont participé à la guerre et sont revenus ébahis, sans voix, néanmoins la déception devinée sur leur visage, et de donner forme à leur statut. L'auteur avoue que son père faisait partie de ces personnes qui lassés de leur nouvelle vie et traumatisés par ce qu'ils ont vu « là-bas », en citant la photo sur laquelle ne figurait rien, et dans son roman il évoque les photos vers la fin quand Rabut gagné par l'oublie décide d'ouvrir son cœur et de revoir les photos. Quant à Bernard, il attache les photos sur les murs de sa cabane, sur ses photos on voit notamment Fatiha la petite fille algérienne qui jouait à la tortue, envers laquelle il entretenait particulièrement une compassion et une « amitié ».

Bernard a même remplacé toutes les photos de sa famille par celles prises aux djebels et avec Fatiha. Bernard vit toujours en guerre, en créant sa propre guerre à lui, répondant au besoin de l'auteur lui-même de témoigner sur cette guerre pour en combler les silences subjectifs de certains écrivains français :

¹⁶⁸ MOKHTARI Rachid, op. cit., p. 30.

¹⁶⁹ Entretien publié dans le journal *Les Inrockuptibles* le 2 mars 2010.

En fait, je trouvais que toutes les fictions qu'on me donnait à lire en disaient trop, voulaient trop expliquer. D'abord, il y avait les livres et les films où l'on devine l'engagement personnel de l'auteur, celui qui veut nous imposer une pensée et non pas nous faire réfléchir par nous-mêmes. De l'autre, c'était comme si, à vouloir tout dire, on gâchait ce qui est l'une des caractéristiques de la guerre d'Algérie comme elle est vécue en France : c'est son opacité, son tabou. Je me suis dit que pour écrire sur ce sujet, sur la façon dont des jeunes paysans (la France était un pays très rural dans les années cinquante) avaient vécu cette histoire et l'avaient gardée silencieuse en eux, il fallait absolument parler de la guerre d'Algérie comme d'un non-dit, un cauchemar qui continue après le retour. La France n'a pas su, pas pu, pas voulu ou pas même trouvé comment parler de la décolonisation. C'est, aujourd'hui encore, très passionnel, très difficile à évoquer. C'est aussi de ça qu'il faut parler pour écrire sur la guerre d'Algérie, du moins d'un point de vue français.¹⁷⁰

En parlant de l'objectivité, il explique que :

La volonté d'objectivité, cette quête, [...], on sait bien qu'elle restera un vœu qu'il est impossible d'exaucer complètement. La subjectivité sera toujours là, même réduite au minimum. Le problème, c'est souvent que les auteurs veulent dire des choses. Ils ont des choses à dire, mais ne se rendent pas compte que, de toute façon, les choses à dire se diront, qu'elles sont plus fortes que nous, qu'il faut, au contraire, les minimiser pour avoir des chances de les dire sans se faire écraser par elles. Ma subjectivité, peut-être qu'elle s'incarne en Feu-de-Bois. Mais il faut dire que ce personnage, je l'ai un peu connu, qu'on le trouve dans tous les villages et petites villes de France. Ce type ravagé par une guerre tue, par l'alcool. C'est un peu pathétique si l'on veut, mais ça existe. Je le connais, on en connaît tous. Pour le côté vieille France, oui, il fallait, sans tomber dans l'excès pittoresque, l'effet "chromo", carte postale, restituer un peu de cette ambiance particulière de la fin des années cinquante. Des références qui reviennent dans les témoignages des gens qui évoquent cette période.¹⁷¹

Laurent Mauvignier a relevé un défi face à l'histoire, ou du moins face à tous les textes sur la guerre d'Algérie en attirant l'attention sur un point très intéressant selon lui, celui de l'humanité recherchée.

Selon Mauvignier, son livre doit pouvoir être lu par quelqu'un qui ne saurait rien de la guerre d'Algérie. S'affranchissant du modèle documentaire, il déclare : Je ne cherche pas à travailler, à écrire sur la guerre d'Algérie, comme Benjamin Stora l'a fait, ou comme Rotman, ce n'est pas un travail de ce registre-là, c'est quelque chose qui est d'une certaine manière plus personnelle et dont j'aimerais que ça puisse être lu de manière décontextualisée.¹⁷²

¹⁷⁰ Entretien avec Laurent MAUVIGNIER, par Sara KHARFI, disponible sur www.liberté-algérie.com

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² MURAT, Michel « Quelle langue pour le roman ? » entretien avec Laurent Mauvignier in *Fixxion* n°3 L'écrivain devant les langues, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaisecontemporaine.org>.

A travers ce texte, cet auteur s'est approprié le matériau historique pour créer une fiction proche de la réalité. Par le biais de ces différents participants à la guerre d'Algérie sont représentés de manière nouvelle et différente des précédentes ce qui a fait le succès de ce roman. La transgression réside d'un côté, au niveau de l'écriture qui va au-delà du commun accord du pouvoir dominant, d'un autre au niveau de la perception de chaque personnage qui repose essentiellement sur la sensation de chaque trait et chaque détail.

Mauvignier a voulu donc écrire un roman qui appréhende délicatement la guerre en insistant sur le côté émotionnel de chaque personnage et la portée sentimentale de son roman. Son but était moins de faire l'historien pour véhiculer des vérités inédites que de tracer la vie de chaque personnage et ce qui le menait à agir.

II.1.5.3. La photographie pour immortaliser les faits de l'Histoire

Nous avons beaucoup parlé du comportement violent de Bernard et de sa folie justifiée par sa participation à la guerre d'Algérie, mais cette aliénation n'est pas le seul témoin des atrocités commises là-bas. En effet, Bernard, après la fin de la guerre, retourne à son village après quinze ans et il découvre à sa grande surprise des photos de son ancienne vie en Algérie : *« quand il est revenu s'installer ici dans la ruine du grand-oncle, là-haut, comment ça m'avait choqué aussi, choqué, oui, de voir parmi les quelques photos dans leurs cadres, plutôt que les photos de ses enfants, seulement celles de la petite fille avec qui il jouait en Algérie. »* (p.65)

Bernard entretenait une sorte d'amitié avec cette fille algérienne, appelée Fatiha, mais les photos montrent ses liens avec les autres algériens, les harkis qui étaient avec lui : *« ce qui m'a choqué. Pas une seule photo de sa femme ni de ses enfants non plus alors qu'il en avait de ses amis d'Algérie, celle où il est avec Idir. »* (p.66). D'autre part, Bernard apparemment un être renfermé sur lui-même qui hésite à exprimer ses sentiments, les photos dans les cadres semblent être un moyen efficace pour dire à tout le monde que les moments d'amicalité, de joie, de paix même passagers, rêvaient une grande importance à ses yeux : *« ... il avait osé les encadrer, les mettre au mur et les montrer, là, et ne pas en parler, ne rien dire, comme si c'était des photos de vacances, et ne rien m'en dire. »* (p.66).

Il est clair donc que ses souvenirs de la guerre d'Algérie comptent beaucoup pour Bernard plus que tous les autres événements. Pour lui, il suffit d'exposer ces photos à ses relations, sans dire un mot, pour exprimer en silence le degré de son attachement à cette guerre et de la remémorer.

Rabut, le cousin de Bernard et le narrateur du récit, garde également plusieurs photos de la guerre d'Algérie, bien que celles-ci constituent une source de ses ennuis, Rabut essaie d'y trouver des réponses aux interrogations qui les préoccupent, notamment sur les enjeux de cette guerre, ainsi s'adresse-t-il à soi-même : *« Toi, Rabut, penché sur une boîte, et ces photos tu vas les sortir quand même, pourquoi tu vas faire ça ? Chercher quoi ? Il n'y a rien là-dedans, pas de réponse, je les connais toutes, ces images, ce que je vais y trouver je le sais déjà. »* (p.167).

Rabut, en regardant les photos, tente de les interpréter une à une : celles qui montrent la petite Fatiha qui avait l'air sérieux et s'habillait en noir, pour lui la fillette aurait prévu son sort et celui de sa famille, la mort pendant la guerre. Ce qui ne l'empêche pas de s'en sentir coupable en regardant sa photo : *« parce que d'un seul coup son regard c'était comme une accusation. Comme si elle nous rendait responsables de sa mort, de tout, de la guerre. Comme si le fait d'être vêtue dans ces couleurs sombres c'était déjà porter le deuil du massacre à venir (...) sa propre mort. »* (p.167).

En regardant aussi la photo des gamins algériens souriants et rigolos, Rabut essaye de se convaincre que le fait de les photographier était une manière de cacher les atrocités de la guerre et c'était peut-être une source de joie pour eux dans leur quotidien misérable : *« ... en Algérie, j'avais porté l'appareil photo devant mes yeux seulement pour m'empêcher de voir, ou seulement pour me dire que je faisais quelque chose de - peut-être, disons – utile. (...) c'est des sourires, des gamins qui jouent, ils sont là, devant moi, et je les trouve si maigres, si fins et désinvoltes. »* (pp.168-169).

Rabut se pose aussi des questions sur le sentiment de peur qu'éprouvaient les jeunes appelés dont les rires sur les photos dissimulaient :

Aussi si copains aussi, ils sont en train de poser en riant et ils se prennent par le cou, ils rigolent et font les mariolles on dirait la cour de récréation.

La peur au ventre. Mais elle est où, la peur au ventre ? Pas sur les photos.
Aucune d'elles ne parle de ça.

C'est quoi alors, seulement, ce qui reste ? (p. 169)

Déborah Lévy-Bertherat parle de l'objectivité de l'image comme un témoignage de l'Histoire dans un article intitulé *« Mensonge photographique et vérité romanesque »* dans lequel elle analyse la place de la photo dans *Des Hommes* de Mauvignier :

C'est par la photo que se fait la première irruption de la guerre, c'est par elle qu'est interrogée la loi du silence imposé aux combattants, c'est par elle aussi que se fera jour une vérité possible sur la guerre, ou du moins sur les sentiments de ceux qui l'ont faite (...) La photo, dans *Des Hommes*, est plus qu'un motif. Elle sert de modèle à l'écriture romanesque, qui cherche, selon l'auteur, à atteindre une sorte d'objectivité photographique.¹⁷³

Pour elle, l'objectivité photographique fonctionne comme un indice exemplaire dans la saisie du réel et rendre compte de la véracité des moments immortalisés, c'est que cette objectivité :

Est notamment recherchée par un usage lancinant de photos : revenant à plusieurs reprises sur l'évocation de la même image apparemment anodine, le texte en varie les modalités narratives. Il creuse les significations, jusqu'à la faire jaillir de l'image une vérité cachée. L'ekphrasis ne se contente pas de représenter, elle interprète, elle démystifie le mensonge des photos. En d'autres termes, le roman se veut plus « objectif », plus « photographique » que les photos¹⁷⁴

Cela dit, Rabut souligne l'impact des photos sur lui, parce que lui a vu et vécu ce qui se cache derrière elles. Au fil de l'observation des images, il se rend compte de son malaise, et les belles photos lui remontent une époque révolue marquée par des événements dramatiques : *«...comme si les sourires et la jeunesse des gars sur les photos c'était comme des coups de poignard »* (p.169), puis

J'ai été envahi par un grand vide, la sensation d'un grand vide, un grand creux. Et pourtant j'essayais de me rappeler. Pourtant il y avait des odeurs de paille brûlée et dans mes oreilles des cris, dans mon nez l'odeur de la poussière et, devant moi, des chemins, des regards apeurés mais c'était où, ça, quelles photos, aucune, trop occupées les photos à me dégager de tout, comme les choses qu'on a apportées, ces roses de sables si ridicules quand j'y repense (...) je me souviens de la honte que j'avais lorsque j'étais rentré de là-bas et qu'on était revenus, les uns après les autres, sauf Bernard- il se sera au moins évité l'humiliation de ça, revenir ici et faire comme on a fait, de se taire, de montrer les photos.(p.170)

Le sentiment de malaise qui envahissait le personnage narrateur, était attribué, le pensons-nous, au décalage existant entre la réalité et l'image, le passage suivant pourrait le confirmer, et certifie encore une fois l'objectivité de la photographie :

Oui, du soleil, beaux paysages, la mer, les habits folkloriques et des paysages de vacances pour garder un coin de soleil dans sa tête, mais la guerre, non, pas de guerre, il n'y a pas eu de guerre ; et les photos, j'ai eu beau les

¹⁷³ LEVY-BERTHERAT Déborah, « Mensonge photographique et vérité romanesque », colloque international *La littérature vat-en guerre*, Portugal, 2012.

¹⁷⁴ *Ibid.*

regarder encore et en chercher au moins une seule, une seule qui aurait pu me dire, c'est ça, la guerre, ça ressemble à ça, aux images qu'on voit à la télévision, ou dans les journaux et non pas à ces colonies de vacances. (p.171)

Ainsi, la photographie dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier nous renseigne d'une manière évidente sur l'autre facette de la guerre algérienne du côté français qui recèle toujours de moments historiques sombres.

II.1.6. La guerre de libération nationale à travers le drame de la décennie noire

L'écriture de l'Histoire ne concerne pas seulement l'écriture de la guerre de libération algérienne. Elle s'attarde également sur les faits ultérieurs à la guerre en la représentant objectivement ou la critiquant. D'autant que les romans sont soit écrits à une époque (les années quatre-vingt-dix) soit la trame de l'histoire se passe pendant la décennie noire, le fait qui nous mène à nous poser des questions quant à la lecture de la guerre de libération par rapport aux événements.

Le drame de la décennie noire est présenté explicitement dans trois de nos romans *La disparition de la langue française*, *Adieu ma mère adieu mon cœur*, *Ce que le jour doit à la nuit* et implicitement dans *Des hommes*.

Quant à Jules Roy, il ne cesse de décrire l'Algérie nouvelle qui a perdu son charme et sa propreté, ainsi que l'arrivée de l'islamisme intégriste qui a semé la peur dans les quatre coins du pays. Il décrit les lieux, leur état délabré et improprie en accentuant le conflit strident entre les citoyens d'une même communauté qui a engendré des misères et des drames :

Aujourd'hui, avec ses chats abandonnés et ses poubelles débordantes, Alger est une ville en putréfaction où l'on aurait oublié, en la quittant, d'éteindre l'électricité. Les commandos du FIS se glissent dans les banlieues, et, d'un coup de pied, comme nos parachutistes autrefois, défoncent une porte, tuent à l'arme blanche ou au 7.65 et s'enfuient en menaçant. Des Malika Sabour¹⁷⁵, il y en a chaque jour après la dernière prière. Et maintenant il y a même des généraux assassinés, mais on ne le dit pas. (AMAC, p. 192)

L'insertion de cette période dans nos romans vient en sorte de faire écho à la guerre. Cette nouvelle ère de l'Algérie en conséquence renseigne en quelque sorte sur les effets de la guerre d'Algérie : « *je me crois revenu à la guerre d'Algérie* » (AMAC, p.193)

Le narrateur expose les réalités historiques dans une dualité personnel/collectif. Ainsi il mêle ses souvenirs à lui aux faits historiques, nous remarquons qu'il est nostalgique de son passé mais par rapport au présent pesant : « *Nous sommes, sans même que je m'en sois rendu compte, dans la désespérance. Là où autrefois les vignobles bleuisaient, où les orangers répandaient au printemps leur parfum, nous avons cavale comme des fous, voltigé, dévoré l'ancienne route encombrée d'ahuris, et nous stoppons.* » (AMAC, p.50)

¹⁷⁵ Jeune étudiante en Droit, assassinée pendant les années quatre-vingt-dix.

Cette dualité se veut une critique des événements historiques qui sont survenus en Algérie à partir de la révolution algérienne jusqu'à la décennie noire :

Le chef de la gendarmerie est déguisé en parachutiste, ses hommes aussi. Mon compagnon me dit : « c'est bon. OK. » Le chef de la gendarmerie a la moustache de l'oncle Jules. Voilà Sidi-Moussa. Voilà l'Algérie des Arabes. Je descends, le dos rompu. Pas seulement le dos. L'âme aussi. (p.50)

Le retour de Jules Roy vers son pays natal dans une période critique lui a permis de vivre pleinement sa nostalgie de l'Algérie colonisée, il affirme qu'à l'époque coloniale, son souci était moins de connaître sa position politique que de profiter de ces paysages paradisiaques :

Quand je regardais, enfant, le soleil se lever sur la plaine et la recouvrir de sa gloire, je me disais qu'il en était ainsi chaque jour, que c'était un rite immuable. Je ne pensais pas à demander à l'oncle Jules de m'expliquer notre position par rapport au soleil du matin et aux étoiles du soir, et notre existence à nous. (pp.118-119)

L'auteur, nostalgique et souffrant de sa mémoire de la période coloniale, aurait voulu mourir en terre natale, c'est dans ces termes qu'il le confie à un journaliste algérien : *"Si les Islamistes m'avaient tué (éclat de rire), est-ce que ce n'aurait pas été une belle fin ?"*¹⁷⁶ En même temps ; il voulait en quelque sorte, que les rôles s'inversent afin que la justice se concrétise.

De même pour le protagoniste de Djébar, Berkane, qui se met à juger la situation actuelle des lieux à la lumière du passé, vingt années avant son départ à l'exil. L'expatrié pensait pouvoir retrouver ces lieux intacts comme ils le sont encore dans sa mémoire *« la vie des lieux, des gens _ je le croyais _ resterait jaillissante derrière moi, donc en moi aussi, moi m'étant cru momentanément le séparé, l'éloigné »* (p. 84). C'est l'espoir de retrouver les lieux et d'y recommencer sa vie comme si les années d'exil n'avaient pas eu lieu qui l'encourageait à revenir et de tout laisser une fois son amour fini là-bas *« ailleurs »*. La déception de Berkane était comme s'il n'a pas carrément son quartier *« Mais je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, en aires d'abandon et de dénuement, en un espace marqué par une dégradation funeste »* (LDDLLF, p. 85)

Berkane représente cette situation alarmante de l'Algérie dans les années quatre-vingt-dix par le biais d'un souvenir qu'il garde de la période de la guerre algérienne :

¹⁷⁶ BOUSSELHAM Hamid, *"Jules Roy, mon oncle d'Algérie"*, "Débloc-Notes" 'El Manchar. Editions Rahma, Publié le : 11 février 2007.

J'ai repensé à la scène du camp que, devant elle, j'ai évoqué. Ce faux sens de laïc transformé en Aïd semble tragique aujourd'hui : devant la masse de ces 'désoccupés', âgés de quinze à vingt ans, qui se nomment amèrement, en arabe, 'ceux qui soutiennent les murs' et qui, pour meubler leur oisiveté forcée, entourent en admirateurs les quelques 'émirs' revenus d'Afghanistan, la même scène qu'au camp du Maréchal, en 1962, pourrait se rejouer. (LDDLLF, p. 174)

Berkane critique cette période tragique que traverse l'Algérie comme étant une époque de stagnation voire de barbarie, en précisant, dans un passage préalable que « *le mot 'laïc' avait un sens moderne* » (LDDLLF, p.168), que le mot permettrait un changement radical. Berkane pense donc qu'en endurant ces massacres et attentats l'Algérie ne s'est pas encore libérée et elle court une autre forme de colonisation : « *ce mot de 'laïc' (...) qu'en le discutant, cela nous aurait permis de progresser, nous qui ne rêvions que de l'indépendance...* » (p.168)

Il est à noter que le personnage-narrateur Berkane est revenu en Algérie peu de temps avant les événements sanglants, mais avec l'arrivée de ceux-ci, le personnage menait sa vie de façon naturelle, feignant l'indifférence comme s'il était dans une autre époque, évitant de parler des nouveaux événements : « *le pays en ébullition. Je vais chaque matin acheter mes quotidiens que je lis chez mon ami l'épicier. Quelquefois, lui et moi, nous faisons une ou deux longues parties de dominos. Nous ne parlons guère des événements.* » (LDDLLF, p.176)

Cet émigré se donne aux plaisirs du corps mais aussi aux plaisirs de l'écriture, il fait en sorte de revivre son adolescence, à travers les souvenirs, au détriment du présent encore plus endolori que le passé : « *Devant ce tohu-bohu qui s'annonce, moi, il ne me reste qu'à écrire. Remettre les souvenirs de mon adolescence dans une continuité : comme lorsque j'en ai vécu quelques scènes devant Rachid le pêcheur ou devant Nadjia.* » (pp. 176- 177) Cette situation de Berkane qui dénote l'insouciance nous montre aussi que pour lui c'est le passé ou encore la restitution du passé qui importe le plus.

Le personnage reste affecté par la dégradation de la ville de son quartier précisément et désormais ce dernier n'existera que dans sa mémoire. Il décrit ce qu'il voit à sa destinataire en montrant que sa mémoire il restera fidèle à l'ancienne image de la Casbah avec ses habitants d'antan à savoir les colons, pieds-noirs « *Et ces lieux réoccupés semblent, je ne sais pourquoi (ou simplement sous mon regard aigu d'enfant qui se souvient du quartier), oui, ces lieux, autrefois réservés aux petits Blancs, semblent encore attendre ces derniers.* » (p.86)

Il note la même dégradation au sein de la population dans ces moindres détails soulignant le changement dans les habits et les habitudes d'autrefois :

Lieux délabrés, emplis de familles qui semblent être arrivées là, quelques jours avant et non pas voici des années... Hommes et garçons figés sous des portiques, dans une impasse, mais je remarque toutefois un plus grand nombre de femmes dehors, souvent adolescentes, le cartable à la main et la démarche vive ; je note qu'il n'y a presque plus de voiles blancs, élégants, soulignant les hanches, non plus le regard luisant des invisibles trop visibles » (LDDLLF, p. 87)

Le protagoniste se met à l'évidence que l'état auquel a abouti sa ville est le fait de la nouvelle population d'après indépendance, la nouvelle génération est une génération démissionnaire :

Comment ne pas tirer cette conclusion : ma Casbah, à force de délabrement consenti, de laisser-aller collectif, ma citadelle où chacun n'est plus que chacun, et jamais le membre d'une communauté, d'un ensemble bruyant, mais vivant, cette ville-village, de montagne et de mer, m'est devenue désert du fait de son état de dépérissement misérable... » (p.87)

Le désarroi identitaire de Berkane s'accroît et devient double par l'absence des emblèmes de son enfance, il avoue « *je suis définitivement en perte : serait-ce désormais de ma seule enfance ?* » (p. 87) Cette absence ressemble à la perte d'un être dont Berkane fait le deuil « *Je plonge dans le silence, comme une veuve des temps anciens qui doit traverser quarante jours dans le noir ou dans la méditation et dans cette transition, livré à mon incapacité à dire le malaise de mes réactions, je tente, en t'écrivant, de trouver quelque parade !* » (p.88)

Dans ce roman, l'auteure à travers son personnage se permet de juger la stratégie des gouverneurs en changeant les noms des rues et des quartiers par les noms des martyrs. Djebbar rend responsables tous ces gouverneurs de la dégradation de la ville : « *... abandon presque voulu par les pouvoirs publics locaux ne tenant même pas compte du passé prestigieux des lieux* » (p. 88)

Pour nous la stratégie de remise en cause de la situation actuelle de la Casbah et de l'Algérie, en général, telle qu'elle est représentée et dénoncée par Assia Djebbar rentre dans la stratégie entreprise par le postcolonialisme, ce dernier étant le renversement de toutes les pensées passéistes ainsi que le jugement de ce qui paraît être de l'ordre et de l'unité nationale notamment le discours de pouvoir.

L'écrivaine se met également à travers ce personnage à juger les mémoires algériennes et les qualifie d'amnésiques, car elles n'ont pas été fidèles à leur passé. Comme si elle tente de nous dire que même les lieux ont une identité, et cette identité il faut l'accepter telle qu'elle est, non pas se mettre à omettre l'une de ses composantes.

La déception de Berkane est double, car lui est revenu à la Casbah comme il reviendrait à une amante, surtout après avoir été rejeté par « *la Française* » (LDDLLF, p. 89). Certes, avec une volonté de se réfugier, il commence à établir des comparaisons jusqu'aux moindres traits en trouvant un lien entre la vocation de son-ex-bien-aimée, comédienne douée et la salle de cinéma dans son quartier :

Moi toujours le rodeur, l'écouteur inlassable, m'attristant ou riant en écho avec la femme exposée là-bas, vivant sous les projecteurs...

A présent, je sais pourquoi la magie opérait en moi : ma mémoire obscurcie trouvait là, dans ce recueillement de tous, un reflet des soirées du cinéma Nedjma, à la Casbah !... (p. 91)

Berkane ne manque pas de rendre hommage à cette époque où les Français, entre autres intellectuels, vivaient en harmonie.

Chez Khadra, le personnage de Jelloul qui était devenu un combattant pendant la guerre de libération algérienne réapparu dans les souvenirs des Pieds-Noirs. André, qui était à l'époque coloniale le maître de Jelloul demande à Jonas ce qu'il est advenu de lui :

Il a pris sa retraite avec le grade de colonel au début des années 1990. Il n'a jamais résidé à Rio. Il avait une villa à Oran dans laquelle il comptait finir ses jours. Puis le terrorisme islamiste nous est tombé dessus et Jelloul a été assassiné devant chez lui, abattu d'une balle de chevrotine alors qu'il rêvassait sur le pas de sa porte.

André sursaute, dégrisé.

- Jelloul est mort ?
- Oui.
- Abattu par un terroriste ?
- Oui, un émir du GIA. Et tiens-toi bien, Dédé : son propre neveu !
- (...)
- Mon Dieu ! Quelle triste ironie du sort ! (CQJDN P.424)

Le héros de la guerre n'est pas forcément un héros d'une époque postérieure. Ainsi lisons-nous cette scène de l'assassinat de Jelloul. Un autre passage montre que les conflits ou les guerres ne sont pas étroitement liés à la différence raciale ou ethnique :

- Les français sont partis. Les juifs et es gitans aussi. Vous n'êtes plus qu'entre vous. Alors pourquoi entredévorez-vous ? (...) c'est pourtant vrai. Pourquoi ces massacres incroyables, ces attentats qui n'en finissent pas ? Vous vouliez l'indépendance ? Vous l'avez. Vous vouliez décider par vous-mêmes de votre sort ? Qu'à cela ne tienne. Alors pourquoi la guerre civile ? Pourquoi ces maquis infestés d'islamistes ? Ces militaires qui se donnent en spectacle ? N'est-ce pas la preuve que vous n'êtes bons qu'à détruire et tuer ? » (CQJDN P.417)

En s'écartant du point de vue de l'auteur, ce passage ouvre un débat critique sur les événements qui sont survenus en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix et qui ont amené le peuple algérien à douter de tout. Ces paroles qui émanent d'un Harki retrouvent écho dans les paroles de Jules lors de son retour en Algérie dans les années quatre-vingt-dix :

Voilà Sidi-Moussa. Voilà l'Algérie des Arabes. Je descends, le dos rompu. Pas seulement le dos. L'âme aussi. Mère chérie, c'est ce que tu as annoncé. ' Ils nous empêcheront de descendre dans la rue. Tout leur appartiendra. Ils se tueront les uns les autres. Ils ont fait ça toute leur histoire. (...) Et nous, qu'est-ce que nous deviendrons ? Ils nous tueront aussi...'. (...) 'Si tu me voyais ... Que dirais-tu si tu me voyais, mère chérie, entouré d'Arabes, emmené par des Arabes, protégé des Arabes par des Arabes ?' J'entends ce qu'elle me dirait : 'Ils détruiront tout. (AMAC P.51)

Il est à noter que l'esprit colonial qui a longtemps prédominé le discours sur l'Algérie et le rôle civilisateur de la France ainsi que *les biens de la France*, trouvait dans la guerre civile algérienne une occasion pour confirmer, pour ainsi dire, ses prévisions en ce qui concerne l'avenir de l'Algérie indépendante. Cela dit, les intellectuels algériens considèrent cette stratégie colonialiste comme une volonté de se reconforter d'avoir perdu l'Algérie, à ce propos l'ancien commis de l'Etat nous précise dans son témoignage *Les coulisses d'une décennie algérienne* :

La télévision et la presse françaises en général, très friandes des déboires de cette région au sud de la Méditerranée et toujours encline à se saisir d'un 'événement algérien', en optant sans vergogne pour des choix controversés, ne cessaient de nous bassiner avec 'le qui tue qui'. Expression nouvelle, trouvaille des 'cercles intellectuels' parisiens, relayés par leurs auxiliaires locaux, pour semer davantage le doute et la confusion dans l'esprit des gens non avertis et s'attaquer ainsi au pouvoir, au régime, comme il le nommait. Faisant leurs choux gras de la 'question algérienne' à longueur d'éditions, de rencontres et de débats, ils n'exprimaient en fait qu'un retour de nostalgie. Les images du 'front', et toute la littérature qui les accompagnait, se vendent bien. Quelle revanche sur l'Histoire ! La perte de l'Algérie était restée comme une arête dans le gosier des revanchards avides de sang et de combats fratricides,

attendant le chaos promis par l'ancienne puissance occupante, au moment de la perte de son empire, toujours prompte à se rappeler à nos bons souvenirs.¹⁷⁷

En effet, l'auteur-narrateur d'Adieu *ma mère adieu mon cœur*, illustre bien le cas des intellectuels français, qui par devoir de mémoire ou par nostalgie se trouvent veillant au souci de dire la vérité selon leurs points de vue. A travers l'autobiographie notamment qui demeure : « *Un genre fondé sur la confiance, un genre... « Fiduciaire », si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de « pacte autobiographique », avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe.* »¹⁷⁸

L'auteur-narrateur ne cesse de rapporter cette nouvelle situation de l'Algérie indépendante en établissant des liens avec le passé colonial qu'il décrit comme prospère et brillant. Même s'il reconnaît que la colonisation était à son tour barbare envers les Algériens, il ne fait qu'illustrer que ces derniers ne sont pas dignes de leur indépendance : « *Pour le moment, ils s'exterminent, ils s'égorgent, parfois au nom de Dieu, parfois en vertu de la liberté de pensée. Nous sommes partis, nous leur avons laissé, contraints et forcés plus que de notre gré, cet énorme joyau de la planète et peut-être du cosmos.* » (AMAC p.118).

Il semble que le narrateur décrit les faits qu'il endure avec beaucoup d'objectivité, voire de fatalité en transmettant une idéologie vantant la justice. Cette idéologie qu'il exprime clairement dans *Mémoires barbares*¹⁷⁹ : le bourreau devient victime et vice versa, que Deramchi a relevé dans sa thèse « *C'est ainsi que Jules Roy incarne l'opposition séculaire du "Bien" et du "Mal".* »¹⁸⁰. Ce point auquel fait attention le narrateur dans ce récit objet de notre analyse, pour montrer l'ironie de l'Histoire : « *la vie s'est retournée, ce que nous avons pris aux Arabes, nous le leur avons rendu d'une autre façon ; ils se dévorent entre eux* » (AMAC p. 118)

Nous remarquons ainsi que les événements sont restitués de sorte à critiquer d'autres événements. Autrement, la guerre de libération algérienne est racontée pour mettre en surface des événements liés à une époque actuelle, de même pour la décennie noire qui apparaît comme pour écho à une époque révolue.

¹⁷⁷ AKKACHE Nasreddine, *Les coulisses d'une décennie algérienne : témoignage d'un commis de l'Etat*, NON LIEU, Paris, 2014, p. 23.

¹⁷⁸ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, op.cit, p.24.

¹⁷⁹ ROY Jules, *Mémoires barbares*, Albin Miche, Paris, 1989.

¹⁸⁰ Deramchi Samia, *Des marges au texte : discours et interdiscours dans l'écriture des mémoires entre polyphonie et dialogisme le cas des Mémoires Barbares de Jules ROY* 2013-2014.

Conclusion

Dans notre corpus, nous avons décelé toutes les mémoires individuelles en rapport avec la guerre d'Algérie. Les souvenirs des personnages sont étroitement liés aux événements historiques, mais ces derniers ne sont pas sans incidence sur les personnages.

Nous avons abordé, le protagoniste d'Assia Djébar un émigré qui revient de l'exil après près de vingt-années et comme pour apaiser son chagrin sentimental, il se laisse envahir par ses souvenirs d'enfance. Ces souvenirs lui rappellent une époque très fleurie où il se forgeait une personnalité selon les préceptes de sa nation, l'Algérie. Il revient en force vers les lieux de son enfance et s'invente, par conséquent, une mémoire des lieux.

Il est de même pour Jules, le héros de Jules Roy qui revient en Algérie, son pays natal, dans le but, non seulement de visiter la tombe de sa mère, mais aussi pour revoir les lieux de son enfance. Le présent sanglant de la *nouvelle Algérie*, le met dans une comparaison entre le présent et le passé colonial, au fur à mesure de son récit, on découvre ses prises de positions envers les événements, de la guerre entre autres. Aussi, l'autobiographie et l'écriture de l'Histoire se mêlent pour nous faire découvrir une autre version de l'histoire algérienne de la part d'un Pied-Noir.

Quant au héros khadrien, Younes, il nous raconte l'histoire de son pays en insistant sur ses rapports avec les Français. Le quotidien des amis avec leurs histoires d'amour, prédominant dans le roman. Ce ne sont que quelques passages qui nous rappellent la présence d'une autre couche de la société opprimée. Le personnage principal montre peu d'égard vis-à-vis des événements historiques et se contente de contempler, son abasourdissement ou encore son attachement à une époque coloniale qui arrive à son terme, l'empêchait de voir la réalité en face. Le personnage, étant imprégné par le sentiment nationaliste inculqué par son oncle, raconte cette histoire à une époque moderne et montre sa volonté de faire perpétuer le passé même en dehors du cadre colonial.

Pour Bernard, le protagoniste de Mauvignier, qui devient Feu-de-Bois dont l'histoire est celle d'un marginalisé, une espèce de fou qui mène un quotidien très difficile dans son propre village au début du siècle actuel. Ce n'est qu'en lisant le deuxième chapitre du roman que l'on comprend les causes de l'aliénation de ce personnage. C'est alors au cousin, son compagnon pendant la guerre d'Algérie, de raconter cette phase de leurs vies. Le cousin, qui voulait avant tout apitoyer les autres au sort de Bernard, rapporte que les atrocités qu'ils ont vues et vécues en Algérie dépassaient l'imagination et c'est exactement à cause d'elles que

Feu-de-Bois sombrait dans l'alcoolisme. A travers l'histoire donc de cet appelé du contingent devenu fou à l'époque de l'Algérie indépendante, nous avons pu aborder de près la vie de cette catégorie qui constitue, somme toute, une partie prenante de la guerre d'Algérie.

Chapitre 2 :

Les personnages : des actants historiques

« Et moi, écoutant tristement toutes ces choses, je me demandais quel pouvait être l'avenir d'un pays livré à de pareils hommes, et où aboutissait enfin cette cascade de violences et d'injustices, sinon à la révolte des indigènes et à la ruine des Européens. »

Pierre Nora, Les Français d'Algérie.

Introduction

Le personnage est l'entité la plus importante dans une œuvre romanesque. Cette entité assure la liaison entre les autres entités et déterminent les événements qui font l'histoire. Cet *être de papier* est étroitement lié à l'Histoire en étant très souvent un acteur de celle-ci. Notre étude porte sur les personnages dans les quatre romans selon la conception de Philippe Hamon, ce dernier le présente à travers six critères :

- La qualification différentielle : porte sur la qualification de chaque personnage, leur manifestation, ils ont des marques (blessures, cicatrices...), leur dénomination, description (négative ou positive), généalogie, relation amoureuse ...etc.
- La distribution différentielle : porte sur les aspects quantitatifs ; ils se manifestent souvent ou rarement, ils sont cités souvent ou rarement, ils restent longtemps lors d'une narration ou ils font un simple acte de présence.
- L'autonomie différentielle : prend en compte le mode de combinaison des personnages, si le personnage est important, il peut apparaître seul ou en la présence des autres actants, par contre, s'il n'est pas très important, il n'apparaîtra qu'en la présence du personnage principal ou d'autres personnages.
- La fonctionnalité différentielle : réfère aux rôles de chacun, le plus important, le moins important, le plus actif, le moins actif...
- La prédésignation fonctionnelle : indique que l'importance et le statut peuvent être définis par le genre : le cadet dans le conte...
- Le commentaire explicite : est toujours existant dans les récits, il représente la perspective et l'évaluation internes qui indiquent le statut de l'auteur.

En effet, notre corpus est un terrain fertile pour l'étude et l'analyse des personnages, d'autant que ces derniers prennent position dans le débat autour des événements historiques. Les personnages de nos quatre romans représentent des idéologies diverses voire opposées, ce qui nous a poussé à les étudier dans un volet à part qui nous permettra de les analyser équitablement selon l'idéologie historiques et politique qu'ils véhiculent.

II.2.1 Personnages à l'esprit colonial

Cette catégorie est présente dans les quatre romans, et elle est dominante chez les personnages français entre autres qui représente une idéologie coloniale dominante surtout dans le roman de Roy.

En effet, le narrateur d'*Adieu ma mère adieu mon cœur* entretenait avec Mme Benhabyles, ancienne militante et ministre, une discussion autour du passé commun de la France et l'Algérie :

Je me demandais, me dis-je à moi-même, comme si je parlais à ma voisine, si, à l'origine de tout cela, il n'y a pas la distance et l'hostilité qu'une parole de mépris engendre. Je rêve que si la France était venue ici autrement, le sort de cette terre eut été autre. Peut-être pas française, mais peut-être à moitié, comme à moitié, sinon arabe, du moins berbère. (AMAC, p.14)

Le narrateur véhicule un point de vue politico-historico-culturel produit de la tradition coloniale :

Vous vous voyez, vous peut-être pas, mais vos cousins, habitant des HLM de couleur ocre et de faible hauteur sur les rives de l'oued Saada, à El-Kantara par exemple ? Avant Biskra ?

- L'Aurès, voulez-vous dire ?
- L'Aurès, c'est cela. (p. 14)
-

La région des Aurès est une région historique, où le déclenchement de la révolution algérienne a eu lieu. Pour le narrateur, le passé historique honorable et honorifique n'a de valeur que dans le présent et l'avenir qu'elle puisse avoir une nation.

En plus, la mère de Jules, Mathilde : « née en 1871, l'année de la révolte du bachaga Mokrani, se marie en 1891 au gendarme Roy, Louis, Alfred, venu de Franche-Comté (...). Ma mère lui a tapé dans l'œil. Belle fille, nez droit, bouche large et rieuse » (AMAC, p.60) est une ennemie féroce des Arabes, elle les déteste et les maudit comme s'ils étaient galeux. Cette mère ne cessait d'inculquer à son fils Jules les préjugés sur les Arabes, et elle incarne, par-là, l'idéologie du colonisateur destructeur, opposé au dialogue algérien/ français.

Aussi, il y a l'oncle Jules (*Jules Paris*), l'oncle maternel de Jules Roy : « le fils cadet, célibataire, avait remplacé le père ; désiré, marié à Rovigo, s'occupait des machines à battre et à défoncer » (p. 59) et « conseiller municipal de Sidi-Moussa » (p.72) Tout comme sa sœur, Mathilde, Jules est un fidèle opposant des Arabes, hostile et méprisant : « L'oncle Jules, pire encore, ne les nomme plus. C'est « ils », c'est « eux ». Pour ma mère et l'oncle Jules, ils ne

savent rien faire et, si on ne les surveille pas, ils ne font rien, aucun effort, aucun travail, tout va de travers. Ce n'est pas pour eux » (p. 61)

Le dialogue intérieur entre le narrateur et sa mère autour du progrès et de la civilisation ne fait qu'enraciner et consolider « *le mythe de la mission civilisatrice de la France* »¹⁸¹ auquel croit toute la France et son peuple ainsi que tous ses alliés :

Nous leur avons appris à se servir de ce que nous avons inventé : les automobiles, les trains, les tramways, l'électricité, nous leur avons apporté la lumière alors qu'ils étaient dans la nuit... (...) Nous les avons soignés, nous avons bâti des hôpitaux. Et des routes quand ils ne se déplaçaient, et encore ! Qu'à dos de bourricot. (p.120)

Encore la France a-t-elle transmis tous ses préceptes, les bons et les mauvais. Après quoi l'humain se ressemble, Arabe ou Français, on fait le même trajet : « *La vie s'est retournée, ce que nous avons pris aux Arabes, nous le leur avons rendu d'une autre façon ; ils se dévorent entre eux. Et comme nous sommes allés chez eux, digne retour des choses, ceux qui le peuvent viennent chez nous.* » (p.118)

Dans ce récit, nous reconnaissons l'enracinement de l'esprit colonial impérial et dominant sur ses colonies y compris le fait que des Algériens se soient engagés dans l'armée française. La France considère les Algériens comme des éternels serviteurs qui doivent tout au colonisateur : « *qu'on les ait enrôlés dans notre armée, qu'ils se soient fait tuer pour nous, qu'il y en ait eu trente mille qui soient morts pour la France dans la guerre 14-18 ou en 70, comme dit Robert, ils devraient nous baiser les mains !* » (p. 121)

La mère du narrateur, Mathilde, représente le type des colonisateurs convaincus par le précepte de la mission civilisatrice de la France. L'insertion de ce personnage joue un rôle complexe dans la présentation de cette idéologie qui est couramment répandue au sein de la population française depuis la colonisation jusqu'à l'époque actuelle :

En effet, de la communale aux études supérieures, l'histoire enseignée propose une vision idéalisée du "devoir" de la France consistant à coloniser. [...] Être "pour" l'épopée coloniale c'est alors être un "bon Français", être pour la "mission civilisatrice", c'est soutenir la "grandeur de la France", être pour l'Empire c'est contribuer au sentiment collectif d'appartenir à la nation, être colonial, c'est être Français ! Ces croyances deviennent des dogmes. [...] La

¹⁸¹ BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, « La colonisation : du débat sur la guerre d'Algérie au discours de Dakar », in BLANCHARD Pascal et VEYRAT-MASSON Isabelle (dir.), *Les guerres de mémoires : la France et son histoire : enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques*, La Découverte, Paris, 2008, p.137.

croisade coloniale devient [...] comme Jeanne d'Arc, Napoléon, Clovis et la Révolution française, une brique supplémentaire dans l'édifice national¹⁸²

Pour Mathilde, l'Algérien avait indéniablement besoin de guide pour pouvoir progresser et avancer et c'est la France qui vient à son secours :

Nous les avons instruits pour qu'ils nous mordent. Ils feront pire. Un jour, ils se révolteront, et comme ils n'arrentent pas de faire des enfants, à peine un million étaient-ils quand nous sommes arrivés, les voilà six, sept, huit millions, ils nous submergeront. A Bab el-Oued et dans les rues, il n'y a plus que des Arabes. Leur Algérie, c'était des gourbis et des marais à la conquête. Maintenant, c'est la France. (p.121)

De plus, la vision que nous propose l'auteur à travers le personnage de Mathilde va de pair avec la vision officielle française. L'Algérie devrait être reconnaissante aux bienfaits de la France : « *'La France est généreuse', disait ma mère avant de Gaulle : 'c'est grand, c'est généreux, la France...'* » (p.75)

De plus le discernement de l'Arabe du Français ne se fait pas seulement par le biais des pronoms et des adjectifs, mais dans le fait que le Français soit placé dans la position de « donneur » alors que l'Arabe est le récepteur :

Nous leur avons légué notre manie de ne rien faire comme les autres et, en dépit de toutes les erreurs que nous commettons, cette grâce d'aimer tout en simulant le contraire, et de nous faire aimer, ce mystère que les meilleurs de ses enfants, la France les fabrique parfois avec des étrangers, (...), parfois avec les plus pauvres de tous et les plus près de nous, eux, les Arabes. (P. 118)

Les pensées de la mère de Jules font écho à ceux de Jaime Jimenez Sosa. Ce personnage détenteur d'une grosse fortune, lors du déclenchement de la guerre refusait d'admettre l'idée que ses biens soient légués à d'autres personnes encore moins aux Arabes. Younes lui rend visite pour qu'il intervienne en faveur de Jelloul, emprisonné et accusé pour le meurtre de Dédé. Jimenez répond :

Cette grande bâtisse qui me sert de forteresse, cette vaste maison toute blanche où je suis venu au monde et où, enfant, j'ai couru comme un fou, eh bien, c'est mon père qu'il a élevée de ses propres mains telle une stèle à la gloire des siens... Ce pays nous doit tout... Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villes plus belles les unes que les autres, et des villages de rêve au détour des maquis... Nous avons fait d'une désolation millénaire un pays magnifique, prospère et ambitieux, et d'un misérable caillou

¹⁸² BLANCHARD Pascal et LEMAIRE Sandrine (dirs.), *Culture coloniale 1871-1931 : La France conquise par son empire*, Editions Autrement, Paris, 2011, p. 35.

un fabuleux jardin d'Eden... Et vous voulez nous faire croire que nous nous sommes tués à la tâche pour des prunes ? (p.325)

Cette idéologie en faveur de la colonisation, qui ne cesse de tracer la ligne entre un « nous » colonisateur et un « vous » colonisé, est une caractéristique majeure de l'esprit colonial. Dans *Des Hommes*, cette idéologie était répandue parmi les appelés : « *Même si certains lui disent qu'on est là pour eux. On vient donner la paix et la civilisation.* » (DH, p.132).

L'esprit colonial est omniprésent dans notre corpus, à travers deux personnages majeurs comme nous venons de le montrer, mais elle est présente aussi dans les générations postérieures, chez des Algériens de notre époque, qui reconnaissent les *exploits* de la France colonisatrice en Algérie.

II.2.2. Les personnages à l'esprit nationaliste indépendantiste

Chez Yasmina Khadra, le rôle de l'oncle Mahi dans la vie de Younes était important de sorte qu'il guidait ses pas comme son propre fils dans sa nouvelle vie, une façon de lui montrer d'où il vient. Bien que l'oncle soit un homme intellectuel, un pharmacien bien intégré dans la société française colonisatrice : « *Un citoyen respectueux des lois, conscient du rang social que lui conféraient ses diplômes universitaires et son statut de pharmacien, ...* » (CQJDN, p. 77), son insertion dans la société française n'était pas un obstacle pour son nationalisme acharné surtout par l'écriture, il parlait de l'Algérie colonisée en accueillant des représentants de toutes les races de l'Algérie, il fréquente et reçoit des personnalités militantes pour la cause algérienne : « *Mon oncle était hors de lui. Je ne suis pas lâche, criait-il. Je n'ai trahi personne, tu entends ... (...) La porte du bureau s'ouvrit. Mon oncle en sortit, livide de colère ... (...) Germaine entra la première dans le bureau ; je la suivis... Il n'y avait personne* » (p.206).

Ce personnage incarne la fervente quête de liberté de l'Algérien intellectuel de cette époque, en inculquant les emblèmes de l'histoire de l'Algérie à son neveu :

Lalla Fatna (...) avait des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère. (CQJDN, p.85)

Mahi meurt quelques années, exactement quatre ans avant le déclenchement de la Révolution algérienne avant de voir son rêve de l'indépendance se réaliser.

Il y a aussi Jelloul, le rebelle à l'esprit nationaliste. C'est un jeune garçon, algérien, c'est le domestique d'André Sosa et son souffre-douleur. En effet, c'est Jelloul qui avait attiré l'attention de Jonas/Younes sur la misère dans laquelle se noyait le peuple algérien : « *Je pensais avoir touché le fond de la misère, à Jenane Jato ; je me trompais. La misère du douar où habitaient Jelloul et sa famille dépassait les bornes.* » (CQJDN, p. 199). C'est également lui qui ne cesse de lui rappeler que ce sont ses frères et ses compatriotes qui souffrent le martyre dans cet endroit maudit : « *C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres qui sont aussi les tiens. Sauf qu'ils n'évoluent pas là où tu te la coules douce... Qu'est-ce que tu as ? Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu es choqué ? Tu n'en reviens pas, n'est-ce pas ?...* » (p. 199) Il se révolte contre leur situation : « *J'espère que tu me comprends maintenant quand je parle de chien. Même les bêtes n'accepteraient pas de tomber si bas* » (p. 200).

Ce qui incite Jonas qui jusque-là ne savait prendre une décision ferme et trancher, partagé entre la fidélité à ses amis et la solidarité avec les siens, il hésitait.

Younes se décide finalement à devenir un militant dans les rangs d'El-Jabha poussé par Jelloul: « *Un soir je reçus un coup de fil. Jelloul me demanda de le retrouver à l'endroit où je l'avais déposé avec le capitaine et l'infirmier.* » (p. 371) Commence alors son aventure militante sous ses ordres : « *Jelloul me téléphona un dimanche pour me charger de transporter le « colis » à Oran et d'attendre, sans sortir de ma voiture, face à une petite menuiserie, derrière la brasserie BAO. Je m'exécutai.* » (p.372) Il se fait même arrêté : « *On me séquestra dans un cachot nauséabond, au milieu de rats et de blattes.* » (p. 373)

Dans le même roman, on trouve une autre figure du militant, celle de *Laoufi* :

Laoufi revient cinq fois récupérer les cartons. De la même façon : une enveloppe vierge glissée nuitamment dans ma boîte aux lettres, à l'intérieur une liste de médicaments griffonnée sur un bout de papier avec, en additif de temps à autre, une commande de matériel de soin et d'auscultation. (p.371)

Ce personnage est assassiné par le Harki Krime : « *- Un fell, dit Krime. Un fumier de fell tout puant... C'est odeur qui l'a trahi.* » (p.373)

II.2.3. Redéfinition du héros ou l'anti-héros

Le héros est une figure emblématique de toute histoire et il représente le modèle digne du respect de toute la société. Dans notre corpus, nous connaissons plusieurs héros dont les noms restent présents dans la mémoire des générations postérieures. Cela dit, au fil de la lecture nous avons fait connaissance d'autres héros. Ces nouveaux héros sont « déçus », ainsi les nommerons nous des anti-héros.

La mise en valeur des anti-héros dans notre corpus constitue pour nous, une stratégie postcoloniale et une forme du renversement des images établies par la nation algérienne est bien l'image du héros. Pour tous les Algériens, le Moudjahid (le combattant) ou le Chahid (le martyr) sont des figures dignes de respect et de vénération inégalés, et qui constituent des emblèmes de la nouvelle nation algérienne indépendante et démocrate, ce respect leur est dû de la part du gouvernement comme au sein de la population, pour leur nationalisme et leur engagement inconditionnel à la cause de leur pays. Cependant, la figure du Moudjahid du côté algérien ou le combattant de celui français se trouve subvertie dans notre corpus.

Ainsi, chez Djébar, il s'agit de Tchaida, l'oncle maternel de Berkane. Ce dernier est un homme alcoolique, qui refuse de se conformer aux normes de sa communauté, surtout pas celles du colonisateur. Sa vie trouve sa fin en franchissant le couvre-feu. Pour Berkane, cette image de l'oncle assassiné par le colonisateur devant les gens du quartier constitue un acte d'héroïsme incontestable. Dans le roman, l'auteure cite que :

- Les héros, en Algérie, pendant la guerre, on les a appelés des moudjahidine, un terme religieux, n'est-ce pas ?
- Rien à voir, dis-je, avec le héros de mon enfance. Considéré comme « le dernier des derniers » parce que drogué chaque jour ! Mais, à sa mort si tragique, le petit peuple en a fait personnage exemplaire... » (LDDLLE, p. 101)

L'assassinat de l'oncle par le colonisateur a fait de lui un martyr aux yeux de son neveu, ce qui procède à une valorisation de l'image d'un alcoolique vers celle d'un martyr :

- Tu vois, Rachid, Tchaida, pour moi, enfant, a été le héros pur et nu, un héros malheureux, vulnérable. Par sa lucidité de l'ultime heure, de tous les gens de ma Casbah, il me paraît le seul innocent – pas le héros politique, ni même celui du nationalisme : non, en quelque sorte, le héros absolu, lui qui nous a fait, à l'avance, ses adieux. (p. 105)

Une autre figure est bien celle de Bernard, le protagoniste du roman *des Hommes*, l'exemple le plus illustratif des tensions identitaires d'un appelé, mais ses tensions ne sont pas

dû uniquement au fait qu'il fut *un appelé*. Bernard est un personnage déchiré entre le passé et le présent pour la réalisation de son rêve.

En effet, le roman *Des Hommes* s'ouvre sur la description lente et détaillée de Bernard qui souffre de son passé en Algérie, l'Oranie. La description est focalisée sur notamment ses gestes, son comportement et ses réactions d'un côté, sur son apparence, son physique et sa puanteur, d'un autre.

Bernard surnommé Feu de Bois est un personnage antisocial qui vit aux antipodes de la vie sociale. Il approche de la soixantaine, mais il n'arrive pas à oublier ses souvenirs d'appelé du contingent de la guerre d'Algérie. Ces souvenirs lui sont tellement douloureux qu'il les revoit chaque jour, à cause d'eux, de plus en plus, il devient agressif et violent. Il vit reclus à l'image des laissés-pour-compte, méfiant surtout à l'égard de quelques Arabes qui vivaient dans son village :

On se rappellera qu'il n'a pas toujours été ce type qui vit aux crochets des autres. On l'observera en douce, pour ne pas réveiller sa méfiance. On le verra avec toujours les mêmes cheveux jaunes et gris à cause du tabac et de ce charbon de bois, les mêmes moustaches épaisses et sales. Et puis les points très noirs sur le nez, ce nez grêlé, bulbeux, rond comme une pomme. Et puis les yeux bleus, la peau rosée et boursouflée sous les paupières. Le corps robuste et large. Et cette fois, si on y prêtait attention, on verrait les traces du peigne sur les cheveux coiffés en arrière, on devinerait l'effort de propreté. Et même, on se dirait qu'il n'a pas bu et qu'il n'a pas l'air trop mauvais. (DH, p.08)

Bernard est représenté de manière très dégradée, il sentait l'odeur de l'alcool mais aussi des souvenirs de la guerre d'Algérie : « *Je sentais cette odeur, ce mélange de savon, de propreté trop vive qui avait dû arracher la peau et les squames. Et cette odeur indéfinissable des gens sales, cette persistance de saleté, acre et aigre, ce relent douceâtre.* » (p.16)

Les atrocités commises sur le territoire algérien pendant les deux années qu'il a passées en guerre ne l'ont pas laissé partir indemne, le narrateur lui dresse également le portrait moral, qui résultait de peut-être de la guerre : « *C'était cette façon de sourire. Une sorte d'hostilité dans sa présence, ou de méfiance, déjà, comme toujours, ou même, oui, une forme de condescendance.* » (p.p.10-11)

Bernard est transformé en Feu-de-Bois, un être alcoolique, et qui vit à la marge de son entourage, semant peur et méfiance « *Feu-de-Bois c'est Feu-de-Bois et il est soûl, on ne le changera pas, c'est comme d'habitude et rien de plus.* » (p. 25)

La puanteur de Bernard fait écho à celle dans la chambrée dans laquelle il logeait avec ses camarades les appelés. Comme si Bernard a transporté cet état nauséabond avec lui, encore plus les comportements de racisme envers cet Arabe, Chefraoui, arrivé jusqu'à l'agresser et vouloir violer sa femme font écho aux opérations qu'il accomplissait, accompagné de ses compagnons, envers les indigènes, finalement les photos qu'il attache aux murs de sa maison révélant Fatiha la petite arabe sont autant de signes qui font que Bernard est un être qui vit encore au passé ou c'est la guerre qui le hante.

L'essayiste Rachid Mokhtari le compare aux combattants de la deuxième guerre mondiale : « *Cette puanteur le met donc, dans la lignée des personnages tout aussi désaxés et empuantis par la guerre, celle de 39, des romans de Curzio Malaparte.* »¹⁸³

Dans la quasi-totalité de ce roman, nous assistons à la description et la narration de tout ce qui a trait à un personnage déchu, qui se noie dans la détresse et l'oisiveté. Mais il nous paraît d'extrême importance de prêter attention à la vie de Bernard avant son départ pour la guerre d'Algérie. Ainsi, ce personnage, avant qu'il soit Feu-de-bois, il rêvait d'une vie stable avec un métier stable. Il a gagné une bonne somme d'argent à la loterie, que sa mère le lui a pris, étant encore mineur : « *Mais il mache et remâche d'abord la colère qu'il éprouve contre sa mère et le sentiment d'avoir été berné lorsqu'il est resté avec ses sous, son chèque, pas de compte en banque, et elle pour l'encaisser. Voilà. Il est mineur. Il est encore mineur.* » (DH, p. 79)

Il espérait réaliser son rêve de devenir mécanicien, avant que son rêve soit interrompu par l'invitation. Bernard se projette déjà dans sa vie d'après la guerre et prévoit des projets prospères loin de sa vie d'avant « *parce que pour lui, il n'est plus question de retourner dans les champs, ni de s'asseoir des après-midis entiers à regarder les vaches brouter sa jeunesse et toute sa vie qui part dans le frissonnement des feuilles de peupliers* » (p. 99)

Bernard se décide « *tout ça, c'est fini* » (p. 99). Il veut avoir une nouvelle vie et beaucoup d'argent. Ainsi, son rêve est :

d'avoir un métier dans la mécanique, de travailler en ville et quitter l'ennui ou la fatigue des champs. Il veut de l'argent. Il imagine qu'avec l'argent tout changera. Il pourra partir en ville et trouver un travail de manœuvre dans une usine et même, pourquoi pas, dans un garage, comme Nivelles, qui est mécano chez un concessionnaire près d'Orléans. Ou même mieux, depuis qu'il connaît Mireille : avoir son propre garage. Voilà ce à quoi il rêve et dont il parle parfois

¹⁸³ MOKHTARI Rachid, op. cit., p.177.

avec d'autres, parce que certains entendent l'idée de ne pas revenir à la ferme, vu que le travail y est difficile et pas forcément très rentable. (p. 99)

A travers beaucoup de pages nous ressentons le sentiment de Bernard envers sa mère, pour l'argent qu'elle recevra à sa place « *il a l'esprit ailleurs- ce qu'elle fera de ses sous, il n'en doute pas, elle va les dépenser, la garce, il a bien vu cette fois elle a compris combien elle peut lui faire mal.* » (p. 80)

Les passages narratifs et descriptifs par le narrateur Rabut rend Bernard une personne, pour le moins que l'on puisse dire, victime. Une victime pour ce qu'elle a enduré avant et pendant la guerre d'Algérie. Son état actuel ne fait que confirmer ce point de vue. Bernard est un personnage perdu : d'une part, il n'arrive pas à justifier le comportement de sa mère, cette dernière ne voulait pas lui accorder la chance de faire ce qu'il voulait, elle a profité de sa minorité pour prendre son argent, ni celui de Mireille, sa bien-aimée pied-noir qui se comporte en bourgeoise contrairement à lui ; d'autre part, il ne comprenait pas la guerre d'Algérie était passif face à ses atrocités.

Bernard, dans cette guerre sans merci, n'est pas un acteur direct du drame. Il est le témoin passif des ratissages mais il ne tue pas. Il est toujours en retrait de l'horreur. Fragile, introverti, couvant le syndrome maternel et celui collectif de son village qui n'a pas oublié Oradour-Sur-Glane, il n'en réchappe pas pourtant. Il en revient brisé, fissuré de l'intérieur, incapable d'aimer, de s'aimer.¹⁸⁴

Les tensions psychopathologiques chez Bernard et son caractère anti-social confirment la stratégie postcoloniale entreprise par l'auteur. La non-appartenance au groupe des appelés, perdants, revenant au pays avec la conviction totale que l'oubli de cette phase de leur vie sera le premier pas de la réintégration après la guerre. Son retour est différent de celui des autres, comme s'il ramène la guerre avec lui, à travers sa haine, sa puanteur et son racisme envers les Arabes.

Maintenant, Bernard est devenu une espèce de fou et à l'esprit simple et un caractère robuste et violent : « *l'air sans doute assez idiot ou enfantin, même si sa carrure était trop épaisse, son regard, son visage, son corps trop bourru pour qu'on pense à l'enfance en le voyant dans son pull citrouille largement troué, ou même seulement à l'image qu'on se fait de l'enfance, de la timidité et de la maladresse enfantine.* » (DH, p. 19)

¹⁸⁴ MOKHTARI Rachid, op. cit., p.177.

A travers ces deux personnages, nous pouvons dire que l'anti-héros est quelqu'un qui essayait de défendre une cause, de sa propre manière, par son caractère qui va à l'encontre des sa société et ses convenances.

II.2.4. L'enfant militant

La figure de l'enfant militant est essentiellement présente chez Djébar. En effet, les souvenirs de Berkane regorgent de scène se rapportant à la révolution algérienne. La frustration de ne pouvoir rejoindre sa compagne le menait à rêver de l'une de ces scènes :

Il revit un effroi assez confus de petit garçon ! Il a six ans, ou cinq. Et il regarde, voracement, un corps d'homme suspendu, de dos et dont les jambes, en l'air, très haut- par rapport à lui, garçonnet au regard figé- oui, dont les jambes gigotent.

-Le Français ! Crie une voix à côté de lui.

- C'est lui, le boucher !

Toujours, dans l'espace, les jambes s'agitent une, deux fois, avec désespoir, l'homme suspendu est vivant, ou demi vivant, ou en train de mourir !

Soudain, des cris fusent des premiers rangs ; une bousculade. Il voit, dans une trouée, le boucher français, un petit gros, sur le devant de sa boutique, qui brandit quelque chose à la main, un pistolet... Deux détonations suivent. 'Il a tiré ! Il a hurlé des menaces !' Crie quelqu'un, à côté de Berkane, en arabe. La panique.

Un grand cercle s'ouvre devant eux. L'enfant aperçoit, à quelques mètres, tout près, un homme à terre, qui tente de se relever : il a du sang à la main et à la poitrine. Deux hommes de haute carrure soulèvent aussitôt le blessé ; d'autres se ruent sur le boucher. Des cris stridents : 'Allah Akbar ! Allah...' L'enfant se dit : 'ils crient comme à la mosquée (pp, 40-41-42)

Berkane se souvient de ses premières réactions et ses premières émotions face à ces scènes opposant les Algériens et le colonisateur, il accentue son incompréhension surtout devant ce qui se passait au milieu de toutes ces personnes, ses compatriotes, qui sont à leur tour ébahis et pris de surprise. Il poursuit son rêve :

La tête levée- car lui, tout ce temps, il ne croit pas avoir bougé-, il revoit le corps du boucher, cette fois de dos et en l'air : un grand gaillard, aidé d'un autre, vient de pendre l'homme tenant toujours le revolver, au crochet de sa boucherie. Revient l'image choc du rêve : des jambes courtes, de dos, gigotant dans l'espace, là-haut, au-dessus du petit Berkane au regard épouvanté. (LDDLLF, p.42)

La peur se mêle à l'incompréhension et les choses commencent à devenir claires lorsque :

Une clameur enfile :

- O frères, attaquons le commissariat ! allons leur prendre les armes !

Berkane, bousculé, se dit : 'Je ne regarde pas, je...'

Il a tourné le dos, le petit Berkane ; son effroi a disparu. Il fend en sens inverse la foule, court d'une traite jusqu'à la rue Bleue, la maison, le patio, sa mère enfin ! (LDDLLF, p. 42)

Dans le même rêve, il enchaîne : « - *Cinq des nôtres sont tués dans l'attaque du commissariat qui a brûlé. Des patrouilles de policiers ont encerclé aussitôt la Casbah !* » (p. 42)

Ces scènes de violence qui marquaient à jamais la mémoire de Berkane, contribuent également à forger sa personnalité en le classant dans un rang bien déterminé par l'utilisation notamment de « nôtres ». Désormais il fait partie d'un groupe d'insurgés contre la colonisation. Ce groupe est défini par des emblèmes et des symboles :

Quelques jours plus tard, mais toujours dans les bras de sa mère Mma Halima, l'enfant avait parlé du 'chiffon aux trois couleurs, avec du vert, du rouge, et du blanc !' que la foule agitait aux premiers rangs, « C'est pour le voir que j'ai suivi leur marche désordonnée ! » se dit-il et il comprend, en voulant ordonner à présent son récit, il comprend que le boucher a menacé justement à cause de ce chiffon.

- Ne dis pas 'un chiffon', c'est un drapeau ! est intervenue sa mère

Et Berkane s'exclame :

- Ce drapeau, ce n'est pas le même que celui qui est à la porte de l'école !

- Ce drapeau que tu as vu, c'est le nôtre ! a répondu sa mère, les yeux brillants.

- Ah bon, s'étonna l'enfant, nous en avons un ? C'est la première fois que je le vis ! Pourquoi alors on le cache ?

- Parce qu'on doit le cacher, c'est tout ! a rétorqué la mère.

Puis elle s'est adoucie ; a expliqué même avec patience :

- L'autre, celui qu'ils affichent à la porte de l'école, c'est le leur !

La logique semblait sans faille : chacun son drapeau, sauf que 'le nôtre, on le cache, mais pourquoi ? (p.44)

Ainsi, Berkane prend conscience pour la première fois qu'il existe un drapeau le symbole de son pays, mais surtout de son identité :

Ce dialogue s'incrusta dans la tête de l'enfant qui oublia tout (...) Il ne garda en mémoire que le drapeau, le nouveau 'avec du vert' qu'il voyait pour la première fois ; 'le nôtre' avait précisé Mma, différent de celui de l'école, 'le

leur'. Cette symétrie qui a rassuré l'enfant l'aida à oublier la violence de la foule, ce jour de la manifestation. (p.44)

Taraudé par le rêve du soir, il rapporte à son compagnon le pêcheur que c'était en 1952 qu'il a vu pour la première fois le drapeau algérien lors de sa deuxième année à l'école française et il avait six ans. Par conséquent, Berkane, dès sa première enfance se remplit de sentiment de nationalisme en disant fièrement : « *notre drapeau à nous* » (LDDLLF, p. 45)

De plus, pour lui, toutes ces évocations émanent d'un sentiment d'attachement profond au pays et un souvenir personnel qui le rattache et à son passé historique, et la narration de ces événements ne proviennent pas d'une envie exagérée de s'attarder sur l'Histoire d'Algérie, au contraire ce qui importe pour lui est la joie des moments de découverte de tout ce qui se rapporte à cette Histoire, « *il préfère l'évocation gentille au mélodrame que ceux de sa génération affectent d'ordinaire.* » (pp.45-46)

Cette narration fait en sorte d'échapper de l'essentialisme, que l'auteur voulait mettre en avant afin de détacher l'Histoire de tout puisse faire d'elle une leçon objective sur les événements du passé.

Berkane poursuit en montrant l'intérêt qu'il porte à leur drapeau ce qui signifie somme toute l'attachement à sa communauté algérienne. Il remonte son souvenir d'école lorsqu'il a subi une gifle à cause de son dessin :

Mon voisin, il est déjà à crayonner son drapeau : 'bleu, blanc, rouge' ; moi, juste après lui, je lui emprunte ses crayons : on s'entend bien, lui et moi. Sauf que je me dis aussitôt : 'pour moi, je n'ai pas besoin du bleu ! Eux, c'est le bleu, et nous, c'est le vert (...) le maître exhibe mon dessin, l'objet du crime. Je suis l'accusé. (...) Cette fois, une gifle retentissante du directeur me fait tourner la face. (pp. 48-50)

Une autre figure de l'enfant militant est présente dans *Ce que le jour doit à la nuit* : « *il avait seize, dix-sept ans. Son visage était si livide que je distinguais nettement les poils follets sur sa lèvre.* » (p.354), Younes lui demande ce qu'il voulait et il répond : « *C'est El-Jabha, le Front, qui m'envoie. Tu vas baisser le rideau. Il ne t'arrivera rien si tu fais ce que je t'ordonne* » (p. 355).

L'image du nationaliste ou du militant représente la résistance du peuple algérien et son ultime désir d'atteindre son droit de liberté et de s'affirmer à l'instar des autres peuples. L'insertion de ces personnages faisait en sorte d'équilibrer le roman en variant les prises de position.

II.2.5. Le soldat : l'acteur principal de la guerre

Rachid Mokhtari dégage quatre images du personnage de Soldat dans le roman français :

1. Un bourreau qui assume ses actes, une sorte d'ogre de la colonisation.
2. Un tortionnaire qui se « victimise », pudique sur l'horreur de la guerre dont il est pourtant un acteur de premier plan.
3. Une victime de la guerre, désaxé, portant de graves séquelles psychologiques longtemps après la fin des hostilités.
4. Un acteur passif qui résiste en silence, voit ses camarades du contingent se transformer en bourreaux et attend la quille.¹⁸⁵

Il montre toutefois l'utilité de se demander sur la nuance entre le soldat français réel et le soldat militaire, et avance que :

Ce « militaire littéraire » est-il celui de la réalité historique de l'armée française en Algérie, des soldats de Massu tels qu'ils sont donnés à voir dans le film *La Bataille d'Alger* du cinéaste italien Pontecorvo ou, au contraire, sont-ils historiés par la fiction, magnifiant le soldat français par ses névroses même ou alimente-t-il le « mythe para » ? Ces romans donnent ainsi à lire la guerre d'Algérie par ses tensions psychopathologiques qui mettent en exergue des mea-culpa, des plaidoyers d'innocence, des fidélités à toute épreuve à l'honneur de l'armée française, des déchirements émotionnels d'anciens résistants survivants des camps d'extermination devenus tortionnaires malgré eux en Algérie.¹⁸⁶

II.2.5.1. Le soldat instruit

Les images du soldat qui sont convoquées dans notre corpus sont présentes dans proprement : *Ce que le jour doit à la nuit*, *Des Hommes* et *Adieu ma mère, adieu mon cœur* et parmi lesquelles celle du soldat incarné par l'un des amis de Younes. Jean-Christophe est le premier ami de Younes : « *Jean Christophe Lamy me chercha noise dans la cour de l'école et m'arrangea copieusement le portrait.* » (CQLJDN, p.138) Puis après la réconciliation, leur amitié se renforce et il devient le chef de bande. Avant l'apparition de la belle Emilie, il était attiré par une riche fille ; Isabelle Rocillio. Il devient mortellement jaloux de Younes quand il apprend que celui-ci est aimé par Emilie. Il fuit Rio Salado pendant quelques années, s'engage dans l'armée française pour oublier son passé avec l'arrivée de la guerre : « *il a été*

¹⁸⁵ MOKHTARI, Rachid, op. cit., p. 31.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

le plus féroce militant de l'OAS, impliqué dans plusieurs agissements terroristes. »
(CQLJDN, p. 394)

Pendant la guerre de libération, il s'est fait emprisonner par « les Fellagas ». A sa sortie de prison, il se trouve face à Younes/ Jonas, à qui il éprouve une rancune tenace jusqu'à sa vieillesse où il cède à l'amitié et se réconcilie avec Younes à la fin du roman : « *Nous nous jetons dans les bras l'un de l'autre... »* (p.329)

Le narrateur souligne le changement des personnes causé par l'avènement de la guerre. Ainsi le décrit-il Younes le jour où

« Je revis Jean-Christophe en fin de semaine. De loin. Je sortais de chez le cordonnier, et lui de la mairie. Il était si maigre qu'il donnait l'impression d'avoir poussé d'une vingtaine de centimètres. Ses cheveux étaient coupés court sur les tempes, avec une mèche blonde qui lui chutait sur l'arête du nez. Il portait un manteau qui ne cadrait pas avec la saison, et il boitait un peu en s'appuyant sur une canne. » (CQJDN, p. 334)

Jean-Christophe Lamy est devenu une autre personne en sortant de la prison : « *un homme brisé, affamé, grelottant sous sa chemise crasseuse, le pantalon fripé et tombant, la braguette ouverte, les chaussures sans lacets. »* (p. 394)

Quoi que Yasmina Khadra est loin de défendre la présence coloniale française en Algérie, pas lui qui salue la liberté dans le monde :

J'ai soutenu ma propre personne, j'ai voulu tout simplement faire mon devoir de citoyen. Je savais que je n'avais aucune chance de réussir, mais je ne pouvais pas me diluer dans la masse consentante de ce que je considère comme un scandale pour un peuple qui a passé toute son histoire à se battre pour sa liberté. Donc j'ai été dans ce combat-là, j'étais moi, moi, j'ai préféré ne pas être associé à ceux qui ont baissé les bras et bien-sûr je reste toujours attentif à ce qui se passe en Algérie et je lui souhaite tout le bonheur du monde et je souhaite que je sois trompé.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Entretien de Yasmina Khadra, « Le musulman complètement bourré », 26 Aout 2016, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=3GhoJzom5t0>

II.2.5.2. Le soldat paysan

L'image du soldat paysan est beaucoup plus apparente dans *Des hommes* où le protagoniste Bernard entame des comparaisons qu'il effectue perpétuellement depuis son arrivée sur le sol algérien, révélant le vécu des Français dont la famille de Bernard et les autres appelés qui appartiennent à une couche sociale paysanne, modeste voire ignorante :

Il a parlé de la région parisienne, ses années là-bas et vous avez aimé ça, un gars d'ici qui connaissait votre région. Pas seulement la tour Eiffel et tout ça, mais les rues, les avenues. Un paysan capable de vous en boucher un coin avec des histoires incompréhensibles pour nous, ça vous a fait rire, vingt et unième arrondissement et des trucs pour initiés qu'il répétait, nous répétait, me répétait à moi aussi, avec sa façon en catimini de nous mépriser, gens d'ici. (DH. P. 54)

L'arrière-plan culturel dans lequel sont émergés les appelés et qui définit bien leur vision du monde, montre que ces appelés ne sont pas prédisposés à faire la guerre, ils sont contraints de la faire d'autant plus que leur situation matérielle ne leur a pas offert d'autres choix.

Bernard incarne la troisième image du soldat, il est désaxé, perdu, exilé et surtout violent envers son entourage et tous ceux qui le rappellent « les événements », quant à Rabut, il incarne le second. La présence des deux images dans le même roman contribue à varier les regards sur la participation des Français à la guerre d'Algérie de sorte qu'elle évince toute accusation de sauvagerie attribuée à ces personnes (les soldats) pour l'observateur extérieur, ainsi que pour mettre le doigt sur la souffrance de ces personnes (ces hommes) suite aux faits liés à la guerre et ne cessent de les tourmenter jusqu'au silence, jusqu'au suicide. Châtel est la figure de l'appelé apeuré, horrifié par ce qui se passe autour de lui, l'auteur le présente à travers ses états d'âme effrayés. Il incarne le dernier portrait du soldat français dressé par Mokhtari :

Chatel voudrait dire
Fous-moi la paix.

Mais il ne le dit pas. Que par la blancheur, la pâleur de son visage, la froideur de son regard. Ou plutôt la colère. La fureur déjà. Et alors ça ne dure pas longtemps. Le temps pour les autres de se retourner lorsqu'ils entendent non pas les voix, pas le bruit des mains mais le barda des deux hommes qui tombent dans l'eau et les éclaboussures des corps qui se battent et les roulis des cailloux dans l'eau. (DH, p. 94)

Chatel « *se demande si une cause peut être juste et ses moyens injustes. Comment c'est possible de croire que la terreur mènera vers plus de bien. Il se demande si le bien.* » (p.120)

Il ne cesse de prier dans sa chambre depuis son arrivée sur le territoire algérien. Sa peur ne cesse d'augmenter, surtout après l'assassinat du médecin :

Châtel ne sort pas de la chambrée, il prie. Peut-être qu'il pleure et redoute seulement de croiser les autres, tous les autres qui ne manqueront pas de lui demander alors ce qu'il pense aujourd'hui de la guerre de libération. Et il ne veut pas se renier. Il ne veut pas parler ni croiser Février, ni lui ni aucun autre, n'importe lequel, parce qu'il n'est plus sûr de rien penser du tout. (DH, p. 120)

Ce passage montre non seulement la terreur dans laquelle vivait Châtel, mais aussi la cruauté de certains appelés les uns envers les autres à savoir cette scène où Poiret est allé, sous l'ordre du lieutenant, chercher son camarade Chatel et aussitôt ils se bagarraient.

Le malheur vécu pendant les deux années de la guerre d'Algérie était tellement pesant et qu'il y avait deux choix de le vivre ; ou ne pas l'accepter et réagir assez violemment contre tout et contre toutes les méchancetés de la vie ; ou l'accepter et passer à côté de cette réalité amère douloureuse et faire semblant de n'avoir rien vu ni vécu. Rabut a choisi de se cloîtrer dans cette zone de sécurité feignant l'oubli de tout ce qui se rapporte à son expérience en Algérie.

Nos pères, eux, ont fait la même expérience que leurs pères et leurs aïeux : celle de la guerre. [...] Tout ça a pris fin, et tant mieux. Mais ça a des conséquences sur la façon dont nous nous représentons leur existence, puisque nous ne partageons plus ce qui a été au cœur de leur vie. Il y a désormais une coupure radicale avec eux : ces temps où ils vivaient revêtent à nos yeux quelque chose d'archaïque, de mystérieux.¹⁸⁸.

Laurent Mauvignier a inséré dans son roman plusieurs images du soldat français pour varier les points de vue et montrer que le soldat n'est pas une personne prédisposée à la guerre, ni quelqu'un qui cherche à porter préjudice à l'autre, bien au contraire c'est quelqu'un qui se cherche, une personne tiraillée par ses crises intérieures et vacillante : dans le magma du personnel et du collectif, Bernard reçoit l'impact des faits doublement.

La démonstration de cette misère, infortune et humiliation derrière ces appelés est important dans la mesure de les innocenter en quelque sorte, pour dire que ces appelés ont bien une vie, une histoire, et une histoire parfois pleine d'adversité, ce ne sont que des agents qui accomplissent une mission dont les décisions les dépassent.

¹⁸⁸ LAURENTI, Jean, Entretien avec Laurent Mauvignier, « Capter la surface des choses », Le Matricule des Anges, octobre 2006, disponible sur le site laurent.mauvignier.net.

II.2.6. Les harkis ou les oubliés de l'Histoire

Les harkis se sont les supplétifs algériens qui se sont engagés aux côtés de l'armée française pendant la guerre de libération. En 1962, des milliers de harkis rejoignent la France la choisissant comme leur patrie adoptive. Cependant, ils vécurent avec leurs familles dans des camps de fortune en marge de la communauté française qui habitait les villes. C'est dans les années 1970 qu'ils commencent à réagir à cette situation humiliante et réclamer leurs droits de citoyens français par le biais des associations qui militent pour leur valoir une vie meilleure. L'historien algérien Mohamed Harbi note les raisons motivant ces Algériens à devenir harkis, tenant compte du contexte sociologique : *« la crise de la paysannerie, le rapport autoritaire du FLN envers des communautés rurales qui avaient des systèmes de fonctionnaires, des modes de préservation de l'honneur qui ont été bafoués ainsi que le déclin social »*¹⁸⁹

Pour sa part Benoit Falaize¹⁹⁰, lors dans un colloque intitulé « Histoire des harkis dans la colonisation et ses suites », déclare que :

Nous ne pouvons parler « d'engagement » pour tous les harkis et que la variété des raisons, définit cet espace qu'est « l'engagement ou l'enrôlement » qui ont fait qu'à un moment, un homme, une famille sont dépassés par la complexité de la situation et ont été confrontés à une conjonction entre misère sociale, aliénation coloniale et peur.

C'est dans le sillage de cette explication que Mohamed Harbi revendique une non-généralisation dans le jugement porté sur cette communauté, que ce choix *« est loin de s'appliquer à la plupart des harkis, même s'il s'agit bien d'un choix pour « un certain nombre d'aventuriers ou de notables » qui se sont consciemment et sciemment engagés du côté de la France »*.¹⁹¹ Cependant, il s'agit de souligner aussi le nombre important des harkis qui militent à côté des Français contre les moudjahidines. A ce propos Pierre Vidal Naquet explique :

Dans un rapport officiel rédigé à la fin mai 1961, un lieutenant chef de harka exposait que ses hommes 'avaient été dès le début habitués à avoir toute liberté d'action après les accrochages', il expliquait aussi qu'au lendemain de l'interruption des opérations offensives (20 mai 1961) il ne put empêcher ses harkis de gagner le djebel qu'en les autorisant à exécuter six prisonniers, ils

¹⁸⁹ Entretien de Mohamed Harbi à El Watan, 26 mai 2011, op. cit.

¹⁹⁰ FALAIZE Benoit est professeur agrégé d'histoire, diplômé de sociologie politique, ancien formateur à l'IUFM de Versailles, il est chargé d'étude et de recherche à l'institut national de recherche pédagogique (INRP), autour des questions sensibles de l'enseignement de l'histoire.

¹⁹¹ Mohamed Harbi, *ibid.*

furent considérés parmi les meilleurs chasseurs des moudjahidines. Le général Challe obtint, au début de 1959, du général De Gaulle l'autorisation de doubler leur nombre qui passa de 28 000 à 56 000 en novembre de la même année et près de 60 000 un an après.¹⁹²

Dans notre corpus, c'est surtout dans *Des Hommes*, que le personnage du harki est mis en évidence. L'auteur présente deux personnages harkis Idir et Abdelmalik : « *le lieutenant parle avec Abdelmalik, l'un des deux harkis* » (DH, p. 88). Le second est Idir : « *Bernard sait qu'Idir s'est engagé dans l'armée pour défendre la France comme son grand-père, héros de la famille, décoré, honoré, dont un bras est resté quelque part dans la gadoue de Verdun* » (DH, p. 110)

Le sort des harkis est dramatique. La compassion du romancier pour eux est apparente dans les passages suivants :

(...) le visage des autres, ceux dont on voudrait ne pas parler, comme j'ai vu ce lieutenant fondant en larmes parce qu'il ne pouvait pas leur répondre, leur dire qu'on les laisserait, qu'on les abandonnerait, ils ne l'auraient pas cru, aucun d'eux n'aurait cru, on leur avait promis, l'armée, la France, tout le monde avait promis et personne n'a tenu la promesse. et moi je me souviens, et d'autres se souviennent, et tous on se souvient des harkis qu'on nous a obligés à faire redescendre des camions qui partaient, et aussi les coups de crosse pour qu'ils ne montent pas dans les camions, leurs cris, la stupeur, l'incrédulité sur les visages, ils n'y croyaient pas, on n'y croyait pas non plus et pourtant on le faisait, les coups de crosse sur les mains pour qu'ils ne montent pas, qu'on les ;laisse crier, hurler, pleurer et on les a laissés par ce qu'on les abandonnés et trahis et on savait ce qui allait arriver, leur arriver, par milliers. Et Idir comme les autres, Idir parmi les autres, son visage qui s'efface dans la mort des autres, de tous les autres, je sais très bien parce que moi je l'ai vu, ça, j'ai vu aussi comment par centaines on les a obligés à boire de l'essence et comment on a mis le feu et les corps qui ont brûlé comme ça – Idir est mort et moi je n'ai rien fait que de regarder ça en me demandant ce que je voyais et si je voyais. (P. 183)

Les deux harkis Idir et Abdelmalik étaient amenés à se taire et ne manifester aucune réaction devant les insultes des Français, appelant les Arabes *des chiens* après l'assassinat du médecin de manière cruelle :

Parce que tous les deux doivent serrer les mâchoires et savoir se taire lorsqu'ils entendent les gars parler des Arabes en disant des chiens, tous des chiens, rien que des chiens, tous-et ils ne parlent pas des fells lorsqu'ils emploient ces mots-là, non, ils parlent des Arabes, comme si tous les Arabes, comme si.

¹⁹² VIDAL Naquet Pierre, *Face à la raison d'Etat*, la découverte, Paris, 1989.

Et les deux harkis ne disent rien. Ils attendent. Ils regardent.

Comme si eux seuls n'avaient pas oublié où ils étaient nés » (DH, pp. 120-121)

La même chose pour le père de Mireille, l'épouse de Bernard dans *Des Hommes*. En blâmant sa fille d'avoir fait la connaissance d'un appelé du contingent et qu'elle envisagerait d'aller avec lui à Paris :

Tu ne partiras pas, ceux qui partent sont des traitres et les traitres on les tue, c'est tout, et l'armée, un bidasse, les troufions de de Gaulle qui laissent les autres piller et dévaster et tuer, et nos terres, nos maisons, tout ce qui est à nous, avait-il hurlé, ils n'auront rien et toi je t'interdis de bouger. (DH, p. 179)

L'image du harki est représentée dans *Ce que le jour doit à la nuit* à travers le personnage de Krime. Ce personnage part en France après l'indépendance où il est honoré par les médailles pour son combat à côté de l'armée française :

Un vieil homme se tient à l'entrée du cimetière, abordant un uniforme bardé de médailles de guerre. Appuyé sur une canne, tête nue, la figure fripée, il me regarde me diriger sur lui. Il ne s'écarte pas pour me laisser passer, attend que j'arrive à sa hauteur pour me lancer :
- Les Français sont partis. Les juifs et les gitans aussi. Vous n'êtes plus qu'entre vous. Alors pourquoi vous entre-dévorez vous ?
Je ne comprends pas à quoi il fait allusion, ni pourquoi il me parle sur ce ton. Son visage ne livre rien de précis. Pourtant, ses yeux me sont familiers. Soudain, un éclair me traverse l'esprit et illumine ma mémoire...Krime !...C'est Krime le harki qui avait juré ma mort à Rio. (p.490) (CQJDN, p.417)

Il est vrai que les services du Harki sont reconnus par la France et cela depuis leur engagement dans la première guerre mondiale parmi les rangs de l'armée française. Dans son rapport remis au président, Benjamin Stora illustre la partie sur les Harkis par la communication de l'historien Tahar Khalfoun disait à propos des Harkis :

De la conquête de leur propre pays (1842-1853), à la guerre d'Indochine (1946-1954) en passant par l'expédition au Soudan (1882-1884), ils ont contribué parce qu'ils ont contribué à écrire les pages les plus glorieuses de l'Histoire militaire de la France. Et c'est au nom du sang algérien mêlé du sang français dans toutes ces batailles que nombre d'Algériens considèrent aujourd'hui qu'ils sont fondés à prétendre, à la différence des autres étrangers en France, à certains droits, notamment le droit de se voir délivrer un titre de séjour ou

encore de l'intégration -ou plutôt de réintégration- dans la nationalité française.¹⁹³

Bernard raconte sa visite pour la famille d'Idir où il a été très bien accueilli, chose qui le déranga au bout du compte « ... *qui le gêne un peu parce que c'est trop, cette prévenance, cette amitié, le cérémonial autour de ce thé que la mère va servir- et le grand-père qui tient absolument à montrer ses médailles d'ancien combattant, et son bras perdu à Verdun dont il parle en tâtant comme une trophée le vide dans la manche de sa veste...* » (DH, p.133).

Le Harki, qui en dépit de ses médailles reste toujours un personnage marginalisé dans la société française, c'est ce que Younes/Jonas essaye de le montrer : « *Nous avons trahi nos martyrs, vous avez trahi vos ancêtres et puis vous avez été trahis à votre tour.* » (CQJDN,p.492)

Une autre figure est aussi évoquée, il s'agit du zouave dans *La disparition de la langue française* bien qu'il est abordé d'une manière superficielle pour montrer peut être le mépris du narrateur pour ce personnage du traître de la cause algérienne comme dans ces deux passages : « *le zouave qui a tiré* » (p. 104), « *le poste militaire des Zouaves.*» (p. 100)

Il est à remarquer que le sujet des harkis est toujours polémique et autour duquel l'historien français Benjamin Stora ne manquait pas de remarque que : « *Trente ans après l'indépendance de l'Algérie, j'ai tenté de montrer comment cette guerre ne se finissait pas, dans les têtes et dans les cœurs. Parce que, de part et d'autre de la Méditerranée, elle n'a pas été suffisamment nommée, montrée, assumée dans et par une mémoire collective.*»¹⁹⁴

Actuellement, la question des harkis fait partie des points essentiels abordés dans les archives de la guerre de l'indépendance suite à l'installation d'une commission d'historiens du côté algérien et français par les deux gouvernements des deux cotés de la Méditerranée.

¹⁹³ Cette communication de Tahar Khalfoun est inspirée d'un article qu'il a publié avec l'historien Gilbert Meynier, sous le titre : « Algérie-France, destins entremêlés, histoire à partager », en hommage à l'historien Guy Pervillé, paru dans Cahier d'histoire immédiate n°40, 2011, pp.95 à 140, et d'une réflexion, l'une des plus pertinentes sur le même thème de Jean-Robert Henry, « l'héritage du rapport avec la France », La crise algérienne : enjeux et évolution , Villeurbanne, Editions Mario Mella, 1998.

¹⁹⁴ STORA Benjamin, Préface de *La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, La Découverte, Paris, 1991/1998, p.1.

II.2.7. Les Pieds-Noirs

Les Pieds-Noirs sont les rapatriés d'Algérie aux origines européennes, ils ont dû quitter l'Algérie après les Accords d'Evian. Ils ont fortement soutenu l'idée qu'ils avaient été « obligés » de quitter l'Algérie au moment de l'indépendance 1962, parce qu'ils étaient menacés, disent-ils, physiquement par les « Arabes, ils n'auraient pas eu d'autre choix.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le départ des pieds-noirs est décrit de manière émouvante. A travers la scène de départ on sent la compassion de Younes qui était d'abord confronté à la situation de la femme de son oncle Germaine qui

Était assise sur le seuil de la pharmacie, la tête dans les mains. Nos voisins n'étaient plus là ; leurs chiens tournaient en rond derrière les grilles.

- Que dois-je faire ? me demanda-t-elle.
- Tu restes, lui dis-je. Personne ne portera la main sur toi.

Je la pris dans mes bras. J'aurais pu la contenir dans le creux de ma main tant elle m'avait paru minuscule, ce jour-là. Elle n'était que chagrin et désarroi, hébétude et abattement, défaite et incertitude. (CQJDN, p.388)

Pour Younes le départ des pieds-noirs constituait en lui un drame qui mérite sa compassion. La preuve, il ignore les fêtes déclenchées à l'occasion de l'indépendance de l'Algérie pour aller voir les partants y compris Emilie qu'il ne la retrouve pas parmi ceux-ci :

J'étais allé sur le port voir partir les bannis. Les quais étaient submergés de passagers, de bagages, de mouchoirs d'adieu. Des paquebots attendaient de lever l'ancre, vacillant sous le chagrin des expatriés. Il y avait des familles qui se cherchaient dans la cohue, des enfants qui pleuraient, des vieillards qui dormaient sur leurs ballots, terrassés, priant dans leur sommeil pour ne jamais plus se réveiller. (p. 396)

Cette scène décrite avec force en donnant des détails qui soulignent le poids de l'événement. Les colons qui ne voulaient pas laisser leurs biens au profit des Algériens :

il y avait des hommes, des voisins, des oncles, c'était les hommes et eux ils ne voulaient rien laisser, à coups de hache ils débitaient les meubles, les vieux meubles de famille on les jetait par les fenêtres, et des appartements on sentait l'odeur du feu, on brûlait les meubles dans les cours, dans les jardins, on cassait la vaisselle, tout, rien ne restera que des mines défaites. (p.181)

Il y a aussi un personnage de Jaime Jimenez Sosa. Il représente l'idéologie coloniale, au déclenchement de la guerre de libération algérienne, il s'adresse à Younes :

J'étais ébloui. Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des terres. Je renaissais dans ma peau

de paysan, heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme. Si la ville était une illusion, la campagne serait une émotion sans cesse grandissante ; chaque jour s'y lève rappelle l'aube de l'humanité, chaque soir s'y amène comme une paix définitive. (CQJDN, p.132)

Dans le passage suivant, nous lisons le discours d'un pied-noir, qui se lance en confession sur son attachement à la terre natale, l'Algérie ou le syndrome de la nostalgie de l'Algérie française :

La preuve, ici, nous ne disons pas nostalgie... nous disons nostalgérie. Il respire profondément ; ses yeux luisent dans la lumière du lampadaire. - L'Algérie me colle à la peau, Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m'embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier ? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passer à autre chose, repartir de zéro. Peine perdue. Je ne suis pas un chat et je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas, au bled... J'ai beau essayer de rassembler toutes les horreurs pour le vomir, rien à faire. Le soleil, les plages, nos rues, notre cuisine, nos bonnes vieilles cuites et nos jours heureux supplantent mes colères et je me surprends à sourire là où je me prépare à mordre. Je n'ai jamais oublié Río, Jonas. Pas une nuit, pas un instant. Je me rappelle chaque touffe d'herbe sur notre colline, chaque boutade dans nos cafés, et les pitreries de Simon occultent jusqu'à sa mort, comme si Simon refusait que l'on associe sa fin tragique à celle de nos rêves algériens. Je t'assure que là aussi j'ai essayé d'oublier. J'ai voulu, plus que tout au monde, extraire un à un tous mes souvenirs avec un arrache-clou, comme on se défaisait jadis d'une molaire cariée. Je suis allé partout, en Amérique latine, en Asie. J'ai voulu me prouver qu'il y avait d'autres pays, qu'une patrie se reconstruit comme une nouvelle famille ; c'est faux. Il me suffisait de m'arrêter une seconde pour que le bled me rentre dedans. Je n'avais qu'à me retourner pour m'apercevoir qu'il était là, se substituait à mon ombre. [...] Tout le monde n'était pas colon, tout le monde n'avait pas une cravache à ses bottes. (p. 400)

Nous constatons dans les propos du personnage, une affirmation franche du narrateur/écrivain de son attachement à ses origines. Les origines de l'Algérien : champs, silence, paysannerie, une âme simple. Il glorifie ses origines sur un rythme de fierté, ce rythme qui va à l'encontre de la vanité du colonisateur qui se vante d'avoir apporté civilisation et progrès :

Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villages de rêve au détour des maquis... nous avons fait d'une désolation millénaire un pays magnifique, prospère et ambitieux, et d'un misérable caillou un fabuleux jardin d'Eden... et vous voulez nous faire croire que nous nous sommes tués à la tâche pour des prunes ? (CQJDN, p. 325)

Ce plaidoyer pour la colonisation est déconstruit par Yasmina Khadra. Younes précise que les bienfaits de la colonisation ne peuvent justifier les misères causées par cette dernière.

On la retrouve représentée pareillement dans le roman *Des Hommes*, où le narrateur Rabut, par son statut de soldat organisait le départ des expatriés : « *des visages qu'on a vus tous les jours, pendant des années, et maintenant ils allaient partir et disparaître et se dire qu'ils ne reviendraient jamais ici.* » (p.181)

Aussi chez Mauvignier quand Jules, le personnage principal, un Pied-noir revient à la terre natale pour visiter la tombe de sa mère. Au cours de sa visite, sur la terre qui l'a vu naître, il se plonge carrément dans la remémoration, ses souvenirs trahissent sa nostalgie et ses sentiments envers les membres de sa famille, les Arabes et la guerre de l'Algérie (les événements, comme il l'appelle) : « *Et j'étais à présent devant les tombes, me disant que, peut-être j'aurais dû offrir mon deuxième bouquet à la nostalgie qui me brisait.* » (p. 69)

Dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, Le narrateur nostalgique de sa terre natale se met à la décrire de manière touchante et purement expressive. Il convient de noter qu'à l'image de Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* qui décrit la ville d'Oran ou Assia Djebar qui décrit la Casbah dans *La disparition de la langue française*, la représentation expressive traduit l'attachement à la ville natale de celui qui décrit :

Là, jadis, s'ouvrait la grande plaine féconde, riche l'hiver, sensuelle l'été, la Mitidja avec le vert-bleu de la mer et le vert fauve des montagnes, l'or des moissons, l'odeur des vignes coupées et des rangs de cyprès, les fermes où l'eau coulait à flots des norias et des éoliennes, les tracteurs dans les champs, les meules de paille, l'air chaud qui brouillait le ciel blanc, et, sur la route, des chars à bancs et des automobiles où chacun saluait. (AMAC, p. 49)

A travers le personnage-narrateur, Jules on connaît le ressenti de tous les Pieds Noirs, qui contraints par l'indépendance de l'Algérie, ont quitté leur pays selon eux.

Conclusion

La lecture des enjeux mémoriels nous a permis de lire la variété des mémoires investies par les auteurs, ainsi que la diversité des regards portés sur la guerre de libération algérienne.

La disparition de la langue française est un roman d'Assia Djébar qui s'inscrit dans sa démarche du dialogue entre les deux rives de la méditerranée. Un dialogue centré sur la langue qui montre que cette dernière est plus qu'un outil de communication, mais une partie prenante de la mémoire qui elle-même rappelle l'identité du sujet, ainsi l'identité peut être composée de plusieurs éléments variables et changeants selon les expériences vécues par la personne et qui surgissent à un moment donné.

Assia Djébar tache à travers son récit à élucider le statut des émigrés, qui est son statut également. Dans ce roman, la mémoire et l'Histoire se conjuguent pour illustrer la pensée postcoloniale, marquée par un renouvellement dans la façon de concevoir les réalités.

Le récit autobiographique de Jules Roy nous expose une histoire liée à l'Algérie coloniale. À travers son récit, Jules Roy a présenté la Guerre d'Algérie selon l'imaginaire colonial en appuyant les rapports entre la France et l'Algérie. La variété des personnages, français pour la majorité écrasante, avec un seul Arabe Meftah le domestique nous rend réticent en ce qui concerne la crédibilité des propos avancés.

Ce que le jour doit à la nuit, est une sorte d'allégorie qui nous fait vivre en Algérie française. L'auteur nous a présenté une partie de l'histoire algérienne qui montre l'harmonie entre des personnages français et algériens que seul le déclenchement de la guerre a pu les séparer. Dans le roman, nous assistons également à une variété de prises de position qui nous permettaient de voir la situation réelle de l'Algérie en cette période.

Des Hommes, nous expose le sort dramatique d'un jeune homme qui devient alcoolique et vit aux antipodes de sa société. Le personnage en question, Bernard, était un appelé du contingent en Algérie où il assiste à plusieurs scènes atroces : la torture, les viols, les opérations de ratissage. Mais en découvrant des Algériens tels que Idir, le Harki qui était engagé avec lui, et la petite fille, Fatiha, Bernard, devenu Feu-de-Bois, découvre une autre facette de l'Algérie où l'autre peut être un ami et non pas un ennemi qu'on vient pour combattre. Ce roman dont l'auteur est motivé par une histoire personnelle, nous explique

également les atrocités auxquelles sont exposés les appelés du contingent, en général, et que nous ne pouvons, peut-être, jamais imaginer.

Troisième Partie :

Une lecture interculturelle de la guerre

Chapitre 1 :

L'identitaire au prisme de l'interculturel

« Étrangers à nous-mêmes »

Julia Kristeva

Introduction

La question de l'identité est profondément recherchée dans les études postcoloniales. En effet c'est en mettant particulièrement l'accent sur l'identité que les écrivains postcoloniaux remettent en question les idées de l'Occident. Elle constitue un repère pour ces écrivains dans leur processus de narration qui changent d'un contexte à l'autre. L'identité, proie du progrès technique, se voit métamorphosée selon les nouvelles normes du monde, ce qui motive les écrivains, se sentant à la fois dans le besoin et le devoir, de la remettre en surface à travers des œuvres aussi impressionnantes les unes que les autres.

En effet, plusieurs facteurs d'ordre psychique, culturel, identitaire et social ont perturbé et motivé l'écrivain postcolonial, ce qui se voit et se lit dans ses œuvres. Ces écrits peuvent être issus d'une hybridation, d'un métissage, ou d'une contestation multiforme des modes de pensée et de création occidentaux, partant de l'idée de vouloir dépasser le face-à-face entre la vision coloniale et la vision colonisée d'inspiration nationaliste dont ses fameux représentants sont F. Fanon et A. Césaire, ces derniers se sont pris par une vive et virulente critique du regard occidental. Ils cherchent à élucider les idées toutes faites et à abroger les frontières bien établies par l'imaginaire colonial.

Aussi, l'identité serait-elle particulièrement liée aux événements historiques. Nous la trouvons immédiatement influencée par le contexte socio-historique, ce qui nous amène à rejoindre l'idée que : « *L'identité d'un groupe est enracinée dans son histoire qu'il convient de retracer, et même de célébrer, faits collectifs ou individuels, figures de « héros » historiques, dates de faits importants.* »¹⁹⁵ Il convient donc d'étudier l'identité dans le contexte colonial et postcolonial afin de la discerner. Nous montrerons, d'une part, comment la rencontre entre les cultures peut-elle influencer l'identité des uns et des autres, et comment cette dernière devient un objet de polémique voire de conflit, bien des années après l'indépendance.

Ainsi, l'identité dans notre corpus sera abordée à la lumière de la colonisation selon deux conceptions différentes voire opposées celles du colonisé et du colonisateur et acquiert, par conséquent plusieurs acceptions. Aborder la question de l'identité à la lumière de la colonisation nous permettra de mieux la cerner à l'époque actuelle post indépendantiste et par conséquent postcoloniale.

¹⁹⁵ <https://books.openedition.org/iremam/423>

III.1.1. L'identité : tout un jeu des « je »

L'identité se définit par son rapport d'opposition aux autres : l'individu est ce qui n'est pas l'autre, néanmoins, il entretient avec l'autre des traits communs et « (...) *apparaît au premier regard comme une donnée substantielle (tout ce qui me constitue dans ma singularité, tous les attributs qui me définissent), elle se révèle à l'analyse davantage comme un processus dynamique que tendent à concilier les dimensions de soi et son évolution.* »¹⁹⁶

Les spécialistes dans les sciences humaines pensent que la charge émotive d'un groupe donné, est capable d'influencer l'individu en changeant son identité. A cet effet, ils déclarent que : « *L'identité est une structure polymorphe, dynamique dont les éléments constitutifs sont les aspects psychologiques et sociaux, un rapport à la situation relationnelle à un moment donné d'un agent social (individu ou groupe) comme acteur social.* »¹⁹⁷

Dans cette perspective, l'identité de l'individu est tout ce qu'il ressent dans telle ou telle situation. Elle est l'ensemble de ses émois, et elle traduit la prise de position ainsi que la vision de chacun envers telle chose, somme toute, et dans cette optique, l'identité est purement personnelle étant donné que chacun est différent dans ses réactions et ses émotions. Vincent Descombes dit dans ce sillage que :

Nous sommes invités à concevoir nos « identités » sous l'angle d'une diversité de soi-même. Mon identité au sens moral est forcément plurielle. Chacune de ces identités qui composent mon signalement ne correspond qu'à une partie de ma personne. Mon identité, ajoutera-t-on, est même deux fois plurielle. Elle l'est à tout instant, car je ne suis jamais réductible à une seule qualité. Elle l'est par la durée, car je ne reste pas (heureusement) à un seul personnage.¹⁹⁸

Du point de vue philosophique on estime que l'identité est « *Un ensemble de représentations constantes et évolutives que l'on a de soi et que les autres ont de nous.* »¹⁹⁹ Encore, les philosophes insistent sur le fait que l'identité est avant tout un sentiment d'appartenance qui résulte de la rencontre avec l'autre :

Un sentiment d'identité que chacun construit autour d'une certaine quête de reconnaissance, que l'on acquiert en se réalisant par l'action, (responsabilité, création, engagement, action sur les objets...) par l'expression de ses valeurs

¹⁹⁶ EDMOND Marc, *Psychologie de l'identité « Soi et le groupe »*, Du Nord, Belgique, 2005, .p.3.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ DESCOMBES Vincent., *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013, p. 46.

¹⁹⁹ <http://www.itsra.net/itsra/IMG/pdf/phil.pdf>, site consulté : le 21 février 2020.

afin de prendre conscience d'être « cause et d'être quelqu'un » aux yeux des autres et à ses propres yeux.²⁰⁰

De plus, tout être humain se définit et se présente par son identité, elle constitue son être. Chaque individu est considéré selon trois dimensions : « *L'identité est une construction de l'individu à travers trois dimensions, la dimension sociale, culturelle et enfin personnelle.* »²⁰¹

Plus encore, l'identité se caractérise également

Par la dualité de sa formation. Elle est tant unique, chacun possède sa propre identité ; que multiple : adaptation en fonction des différentes interactions avec autrui et intégration dans différents milieux (professionnels, affectifs, ...), pouvant également amener à différents conflits, tant par des phénomènes de dédoublement ou d'oppositions interpersonnelles que par différents processus de conflits interpersonnels. Elle se construit à la fois dans la continuité et dans le changement ; et autant dans la ressemblance que dans la séparation, c'est-à-dire l'autonomisation qui permet l'affirmation personnelle.²⁰²

Ainsi, de l'époque coloniale jusqu'à la postindépendance, l'identité peut se transformer selon le contexte socio-politique et selon le contact avec l'Autre. Le fondateur des sciences humaines Muccheilli estime que « *L'identité, au sens large, est d'abord un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet ou un acteur. L'identification extérieure est la recherche de ces caractéristiques.* »²⁰³

Les caractéristiques de l'identité sont classées sous plusieurs catégories selon le domaine auquel ils se réfèrent, ainsi on distingue l'identité hybride, où le sujet requiert des traits de la culture de l'Autre en gardant des traits de sa propre culture.

Les écrits littéraires postcoloniaux s'insèrent dans une idéologie qui favorise et porte un intérêt particulier pour l'identité et du colonisé et du colonisateur, cette dernière en ce qu'elle a comme influence sur la première. Donc, la quintessence de ces écrits est de présenter le sujet colonisé en dehors de la vision construite par l'occidental.

²⁰⁰ <http://www.itsra.net/itsra/IMG/pdf/phil.pdf>, site consulté : le 21 février 2020.

²⁰¹ Cité dans *La reconstruction de la mémoire identitaire en expansion dans le discours et la langue : cas de La disparition de la langue française.*

²⁰² <http://www.itsra.net/itsra/IMG/pdf/phil.pdf>, site consulté (le 21 février 2020)

²⁰³ MUCCHIELLI Alex, *L'Identité*, Paris, op.cit, p. 6.

Pour Boniface Mongo-Mboussa : « *Le postcolonialisme désigne les thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, voire eurocentriste de l'histoire.* »²⁰⁴

L'identité est au cœur des préoccupations des théories postcoloniales. En fait, c'est à cause du traitement du thème de l'identité que ce mouvement a été peu développé en France par rapport au milieu anglo-saxon, à cause des modes d'intégration d'assimilation, ceux qui ignorent l'existence des minorités culturelles originaires des périphéries, ce qui a causé un retard de cette méthode critique dans ce pays d'Europe.

En parallèle, cette critique s'était développée dès lors aux Etats Unis avec ce qu'on appelle « *The cultural studies* » qui signifie que chaque communauté d'immigrés doit s'attacher d'abord à ses racines et sa culture pour s'assurer de son identité sans pour autant oublier celles de la communauté où elle est d'accueil, et pour établir des liens entre son identité et l'identité nationale globale. Le postcolonial cherche donc, avant tout à préserver l'identité et la culture des ex-colonisés qui étaient longtemps affectées par la colonisation impériale. Vincent Desrochers nous en précise que :

L'intérêt des théories postcoloniales est précisément qu'elles nous fournissent de nouveaux outils pour critiquer l'essentialisme, la prétention à l'univers, le discours (...) (mis) en œuvre dans la construction des idéologies impérialistes, colonialistes et nationalistes pour approcher, enfin les multiples composantes d'un tissu culturel hétérogène et évoluant très rapidement.²⁰⁵

L'identité étant un facteur déterminant du rapport à l'autre et des relations entre les peuples, ce facteur ne cesse d'être l'objet des influences depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours :

La pensée postcoloniale se veut être "un projet de connaissance" qu'il est possible de mener dans le domaine des relations internationales en les pensant au-delà d'une linéarité métropole centrale/ (ex-colonie) périphérique, laissant place à l'étude de la complexité des rapports de force, de la multiplicité des acteurs aux différentes échelles géographiques ; La réflexion postcoloniale est a priori ontologiquement tournée vers les relations internationales, en ce qu'elle procède d'une analyse des conséquences du processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours.²⁰⁶

²⁰⁴ BONIFACE Mongo-Mboussa, « Le postcolonialisme revisité » in *Africultures* n° 28, « Postcolonialisme : Inventaires et débats », mai 2000, p. 5.

²⁰⁵ DES ROCHES Vincent, «Présentation: En quoi la littérature québécoise est-elle postcoloniale? », *Québec Studies*, vol. 35, printemps/été 2003, p. 3-11.

²⁰⁶ ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p.198.

L'identité, en mouvance, se retrouve en situation délicate par le fait du contact entre les cultures et par conséquence la rencontre de plusieurs identités. D'autant plus que le colonisateur a travaillé à matraquer les populations indigènes culturellement :

Dans le Sud, comme dans le Nord, l'émergence d'une conscience individuelle aura été un processus douloureux, conflictuel. Mais dans le Sud, il s'est agi d'une série de secousses, impulsées de l'extérieur par le colonisateur, à travers lesquels de plus en plus de gens ont dû apprendre à vivre leur individualité avant même de la penser. Et commencer à la penser avec un outillage intellectuel étranger à leur culture.²⁰⁷

Les écrivains postcoloniaux considèrent l'identité comme un point déclencheur d'une reconquête de l'autonomie. Seule la reconstitution de l'histoire collective ou individuelle de l'Algérie puisse repenser le statut de l'identité et trace le chemin vers l'avenir en permettant une communication entre deux univers qui étaient jadis en conflit.

Dans notre corpus, nous assistons à une variété de prises de position concernant la construction de l'identité et son évolution à travers les phases historiques notamment la phase de la guerre algérienne. Ainsi, nous avons l'identité individuelle, sociale, culturelle et hybride

²⁰⁷ HUSSEIN, Mahmoud, « L'individu postcolonial », *Dédale*, n°5/6, printemps 1997, p.165.

III.1.2. L'identité individuelle

L'identité individuelle se réfère à l'ensemble des caractéristiques qui définissent une personne en tant qu'individu unique. Elle est déterminée par une combinaison de facteurs biologiques, psychologiques et sociaux qui évoluent tout au long de la vie d'une personne. Elle est liée aux caractéristiques individuelles d'une personne, comme son nom, son âge, son sexe, son orientation sexuelle, etc. Elle se construit à travers trois dimensions, *la dimension sociale, culturelle et personnelle*. Cette identité qui constitue le noyau de la personnalité de l'individu, c'est que :

Le sentiment d'identité résulte d'un ensemble de processus d'identification par lequel l'individu se rend semblable aux autres, assimiler leurs caractéristiques et trouver des modèles pour construire sa personnalité et se sent solidaire de certaines communautés (la famille, les copains, le village ou le quartier)²⁰⁸.

L'identité peut naître aussi d'une situation de crise :

L'identité personnelle se construit à travers la crise ; celle-ci révèle et confronte la personne à elle-même pour l'obliger à réfléchir et à changer, à s'inventer elle-même, avec les autres.[...]L'individu a l'impression que son estime de soi s'effondre. Les croyances et les valeurs de la personne sont mises en cause.²⁰⁹

Chez Khadra, c'est le père qui dessine son premier aspect identitaire bien qu'Issa soit un personnage silencieux, solitaire qui passait ses journées dans ses champs à l'affût d'un signe d'une bonne moisson :

Mon père n'en avait cure. Il aimait être seul, arc-bouté contre sa charrue, les lèvres blanches d'écume. Parfois, je le confondais avec quelque divinité réinventant son monde et je restais des heures entières à l'observer, fasciné par sa robustesse et son acharnement. (...) j'aurais aimé qu'il me dît un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute. (CQJDN, pp, 12-13)

Cependant, l'effacement du père dans la vie de son fils ne l'a pas empêché d'avoir de très forts sentiments envers lui et de croire aveuglement à ses convictions et d'être impressionné par son caractère : « *Mon père... qui était capable de soulever les montagnes, de mettre à genoux les incertitudes, de tordre le cou au destin* » (p. 102), « *-moi, je sais où il est, dis-je. Il est parti faire fortune, et il va revenir dans une belle voiture* » (p, 110) disait Younes, quand son père a disparu un jour après avoir perdu la face devant son fils.

²⁰⁸ MARC Edmond, *Psychologie de l'identité « soi le groupe »*, Edition DUNOD, Paris, 2005, p.92.

²⁰⁹DUBAR Claude, *Les crises des identités : interprétation d'une mutation*. Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p.239.

Il est de même pour la mère de Younes dont le nom n'est pas donné et elle figure à peine dans le roman disparaît très tôt dans le roman. Elle est décrite comme un être faible, maigre :

J'avais honte de sa fébrilité, honte de ses cheveux hirsute qui, de toute évidence, n'avaient pas connu un peigne depuis des lustres, honte de son haïk usé jusqu'à la trame qui pendouillait sur ses frêles épaules telle une vieille tenture, honte de la famine et des affres qui la défiguraient, elle qui fut belle comme le lever du jour. (p.11).

Elle voulait que son fils grandisse dans une bonne atmosphère et poursuivre des études afin de survivre à la misère :

Je ne veux pas que tu quittes l'école. Je veux que tu deviennes un savant, que tu vives tranquille jusqu'à la fin de tes jours... Compris... Je veux que tes enfants n'aient pas à crevoter comme des chiots (...) Promets-le-moi, Younes. Promets-moi que tu auras autant de diplôme que ton oncle, et une vraie maison, et un métier respectable. (p. 148)

C'est pour sa réussite, qu'elle est volatilisée au milieu de la misère à Jenane Jato avec sa jeune sœur de trois ans, sourde et muette.

Dans *La disparition de la langue française*, l'image de la mère est somptueusement valorisée, par l'attention particulière accordée à l'utilisation de la langue ainsi que ses comportements et ses gestes, ses attitudes en défendant son fils. Berkane est particulièrement attaché à sa mère et se sent en paix en remémorant ses souvenirs avec elle « *Tout bruissant des éclats de voix de ma mère disparue, mais vivante en moi, mais épanouie dans mon cœur, je m'assoupis dans un début de bien-être : vrai, je vis, je revis chez nous* » (p. 15). Le moi, devient nous ce qui fait que Berkane se sent de retour parmi les siens à côté de sa mère, donc ce n'est guère le lieu qui le fait sentir chez-lui mais bien sa mémoire qui regorge de souvenirs de sa mère et de son enfance. A cet effet, Berkane vit à travers sa mémoire. Ce personnage de la mère dont nous connaissons le nom « *Halima.* » (p.17)

Berkane ne cesse de ressasser les souvenirs de sa mère qu'il imagine à ses côtés tous les soirs depuis sa séparation de Marise, son ex-bien-aimée, une fois il confond la voix de sa mère avec celle de son ex :

Le quatrième ou cinquième soir, il ne savait plus si c'était vraiment sa mère ou la voix de Marise (elle aimait chanter en espagnol) (...) Certes, je me rappelle ce que m'a dit ma mère. Mais quoi, je suis un enfant arabe, on n'évoque pas sa mère hors de la maison, et surtout pas en classe, devant 'eux' ! (p. 21)

Quant à son père, qui est un « *Chaoui analphabète (en français, pas en Arabe), descendu du bled* » (p. 59), Berkane pense : « *je n'ai pas de chance, moi : dans tout mon quartier, je suis le seul enfant arabe à avoir un père pour lequel l'école des Français, c'est sacré !* » (p. 51) Il précise que son père « *dès le début de la bataille d'Alger qui se développa d'abord dans notre Casbah, il sera arrêté, torturé, emprisonné : quand il est sorti du camp, quelques mois avant l'indépendance, son café étant resté fermé tout ce temps, il était ruiné.* » (p. 60)

La disparition de la langue française, est ainsi un roman qui parle du déséquilibre identitaire du personnage principal Berkane « *je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi.* » (LADDLLF, p.13) Le narrateur (personnage principal) se présente par ses origines : « *Nous appelions (Imazighen), les Ancêtres –non ceux de mon père (il se sentait fier d'être Chaoui), ni ceux de ma mère (née à la Casbah, mais de parents descendus du Djurdjura, elle ne parlait point kabyle et se voulait citadine, jusque dans son arabe raffiné.* » (p.13)

Berkane représente le cas de plusieurs jeunes algériens immigrés en France. La remémoration, tout comme l'immigration, devient alors un refuge et les lettres d'amour qu'il écrit à sa bien-aimée trahissent le mal qu'il a de se séparer d'elle.

Pour *Adieu ma mère, adieu mon cœur* les dialogues mentaux qu'effectue le narrateur deviennent de ce fait une échappatoire pour le narrateur afin d'oublier la réalité qui a été envisagée par sa mère.

Dans le roman Assia Djebar, le narrateur se reconstruit une identité tout en reconstruisant sa mémoire. Il procède un processus de remémoration illimité en convoquant plusieurs mémoires ; d'une part il se rappelle son ex-bien-aimée dont il vient de se séparer et là il passe par la mémoire tactile, linguistique. D'autre part, il se souvient de sa mère en appelant la mémoire collective, celle des lieux ainsi que linguistique.

Il est vrai que la place de la mère chez Berkane est incomparable par rapport à celle de son père :

Durant les jours passés avec Marise, à Paris, j'ai évoqué souvent ma mère ; jamais mon père, comme s'il m'était difficile de le transporter, par la mémoire, jusqu'en France- la France qu'il a connue avant moi, en tant que soldat français de la Seconde Guerre mondiale. (p. 51)

Si Berkane accorde cette place bien particulière à la mère (sa mère et sa grand-mère), c'est grâce à l'affection qu'elle lui voue :

ma mère, Halima, et la mère de ma mère- qui devenait aveugle, mais entendait chacun des cinglements du ceinturon sur mes cuisses, ou contre la plante de mes pieds-, l'une et l'autre attendaient, tremblantes, derrière la porte, pour ensuite m'envelopper de leurs bras, de leurs couvertures, d'eau de Cologne, et surtout de baisers-ma grand-mère aveugle tâtonnait de ses mains sur mes membres, sur mes pieds, me caressait... » (LDDLLF, p. 56)

Il ajoute que son père est la figure de la torture :

Mais c'est le paternel, avec sa carrure, son air bourru et son silence, c'est lui, si Saïd, le cafetier et Hadj de surcroît, que notre quartier respectait, c'est lui qui me manque ce soir : je n'avais pas prévu-à peine suis-je arrivé dans ce village il y a tout au plus une semaine-que cette ombre du père me hanterait. (pp. 56-57)

Le qualifiant d'ombre, Berkane confirme la non-existence de cette figure dans sa vie, ne serait-ce que pour imposer des normes et attribuer des corrections.

Les souvenirs de protagoniste de Djébar commençaient à l'enrouler dans les sentiers de la folie d'autant plus que le fossé entre la réalité qu'il observe et les images d'autrefois, est vraiment grand. La déception amène la folie : « *ma déception de ce retour à mon quartier, je la découvre double. Des retrouvailles, irrémédiablement fissurées, partant à la dérive, comme un paquebot qui se pencherait juste avant de s'enfoncer.* » (p. 87)

Pour se retrouver, Berkane se lance dans une interminable tâche d'écriture, des lettres à son-ex qui l'apaisent et cherchent des réponses à ses questions sur son être et son identité : « *D'où l'idée fondamentale chez Assia Djébar que la vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles brisées, les pertes de la voix, les cris sans voix.* »²¹⁰

Berkane écrit des lettres qu'il n'envoie jamais à sa destinataire, Marise. Il se contente donc à se vider et à s'exprimer, raconter son quotidien ainsi que sa rencontre avec les lieux de son enfance et adolescence à l'époque coloniale.

Après sa relation intime avec Nadjia, il écarte les lettres non envoyées à Marise et décide de « *'écrire pour moi', décidai-je et la voix de la visiteuse de la veille m'a absorbé longtemps. J'ai pensé : 'Pour la décrire, la réentendre dans le silence de cette chambre-qu'elle a emplie, cette nuit, de ses rôles !* » (p. 137). Comme si Berkane apprend à se reconnaître à travers ses rapports intimes mais surtout parce qu'ils communiquent en arabe

²¹⁰ CLERC Jeanne-Marie, *Ecrire, transgresser, résister*, l'Harmattan, Paris, 1997, p.62.

pendant la relation « (...) elle a promis, doucement en mots arabes presque de caresse (Ya habibi ! disait-elle pour ponctuer ses phrases) (...) et ces mots, ya habibi !... ya habibi... » (p. 138), « (...) m'installer surtout dans la chaleur de son dialecte, de ce ditié d'amour particulier à ma visiteuse... » (p.139)

Berkane avait depuis toujours un rêve d'écriture : « Il aimait tout oublier, Berkane, sa vie de banlieusard et le fait qu'il avait renoncé depuis des années à écrire 'son' roman de formation. Il avait rangé ses manuscrits refusés successivement par les éditeurs de Paris, et même, une autre fois, par un éditeur renommé de province. » (LDDLLF, p. 21)

La première fois qu'il décide de se remettre à écrire c'était pour son ex : « Je vais me remettre à écrire ! J'aurai besoin alors de tout mon temps » (LDDLLF, p. 22) « Chère Marise, je décide de t'écrire un peu à la va-vite, ou plutôt, négligemment. » (p.22)

L'écriture est également une arme contre le dépaysement, car même si Berkane revient sur sa terre natale il reste néanmoins dépaycé par la rupture de sa bien-aimée qui autrefois était source de confortation, en se parlant à lui-même « Que t-arrivera-t-il sur cette terre ? » (p.26), *ma* devient *cette*, et le moi se substitue à l'autre. Le seul point de repère qu'il lui reste c'est bien l'écriture « j'écris pour te la dire, cette voix dérangeante et obscure, c'est pour comprendre le pourquoi de cet effroi rallumé dans le noir. » (p.20)

Berkane avoue qu'il écrit ses lettres pour Marise parce qu'elle lui manque :

Mais aussi parce que je sens un trouble inattendu en moi ; ce trouble, j'espère, à la fin de cette conversation silencieuse avec toi, l'atténuer, me retrouver simplement moi, sans questionnements superflus : ni sur ma vie ainsi choisie, ni sur le passé- surtout pas celui qui nous a noués puis dénoués, mais, plus gris derrière, le flux de ces longues années écoulées en France sans but. (LDDLLF, p. 23)

Le passage montre d'un côté que l'objectif de la lettre n'est pas de partager des sensations ou des nouvelles avec sa destinataire à laquelle, finalement il ne va pas l'envoyer, mais l'écriture en elle-même, se vider et s'exprimer dans une sorte de sublimation²¹¹. D'un autre côté, l'écriture constitue une sorte d'apaisement, de recherche et finalement de rencontre avec soi-même : « L'absence est vécue par le dire, formulée, proférée, ce qui signifie que

²¹¹ Terme propre à la psychologie, signifiant le détournement de la pulsion de son but sexuel pour s'exprimer sous une forme intellectuelle.

*l'exilé accède désormais à la présence par le langage, que la présence ne se dépose plus seulement dans des objets et des lieux mais dans des mots. »*²¹²

De plus, la déception amoureuse que vivait le personnage principal le poussait à la narration. Du simple quotidien jusqu'aux événements liés à la guerre de libération algérienne, le personnage se donne à lire comme sur un livre ouvert afin de s'expurger et d'éradiquer le mal. Au fur et à mesure de la narration et de l'écriture, Berkane se découvre une nouvelle identité aux traits bien définis. Lya Tourne explique ce point :

L'expérience émotionnelle permettant de se sentir soi-même à travers les changements qui se succèdent le long de l'existence (...). Elle se présente au sujet sous forme d'une certitude subjective immédiate quant à l'unité et la continuité de son être dans l'espace et le temps.²¹³

²¹² SHMUEL Trigano, *Le temps de l'exil*, Payot et Rivages, Paris, 2001.

²¹³ TOURNE Lya, *Travail de l'exil, deuil, déracinement, identité, expatrie*, PUF, Septentrion, Paris, 1997, p.259.

III.1.3. L'identité sociale

Une notion sine qua non dans le rapport à l'Autre est bien celle de l'identité sociale. Ainsi : « *Identité sociale est le point où se focalisent les composantes sociales et psychologiques à l'intérieur d'une structure affective et cognitive de la personnalité qui donne lieu à un type de représentation de soi et à des échanges avec le monde social qui l'entoure en fonction de l'image que chacun s'en fait.* »²¹⁴

L'identité sociale se construit au milieu d'un groupe donné. A cet effet, l'individu acquièrent des repères qui le permettent dans se situer dans telle ou telle communauté. Anis, l'identité sociale se définit comme :

L'ensemble des critères qui permettent une définition sociale de l'individu ou du groupe, c'est-à-dire qui permettent de le situer dans sa société. (...) C'est l'identité consensuelle donné par une grande partie des autres individus et groupes de la société (cela étant l'un des signes de la cohésion de l'identité culturelle). Mais cette identité sociale est connue du sujet qui généralement accepte et participe – par ses affiliations volontaires notamment – à cette définition.

Ce qui est confirmé par les sociologues : « *L'ensemble structure des éléments identitaires qui permettent à l'individu de se définir dans une situation d'interaction et d'agir en tant qu'acteur social.* »²¹⁵

Julia Kristeva déclare que l'identité est tributaire non seulement des choix du sujet mais aussi de son entourage. Kristeva met l'accent sur le facteur social dans la construction de l'identité soulignant, entre autres, le regard de l'Autre et son jugement : « *L'identité humaine n'est pas donnée, une fois pour toutes, à la naissance ; elle se construit dans l'enfance et, désormais doit se construire tout au long de la vie. L'individu ne la construit jamais seul : elle dépend autant de ses propres orientations et définitions de soi que de jugements d'autrui.* »²¹⁶

Selon Kristeva, toute personne construit son identité en se référant automatiquement à la société. Dans ce cas, les colonisés auront des possibilités diverses dans la construction de leur identité et cela ne va pas sans difficulté vus les rapports socio-politiques et la situation de crise qui met les colonisés dans un état douteux voire insécurisé quant à leur identité.

²¹⁴ <http://www.psychologie-et-société.org/identité-sociale.aspx>, consulté le 21 février 2021.

²¹⁵ CAMILLERI Carmel, *Sstratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990, pp .44-45.

²¹⁶ KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Seuil, Paris, 1988.

Pour un point de vue psychologique, précisément de celui du père de la psychologie moderne, Sigmund Freud, l'identité est déterminée par l'ensemble des affections que le sujet ressent ou subit dans son groupe, elle est perçue dans sous un angle individuel et purement personnel. Par conséquent, l'identité est : « *Premièrement, la forme la plus originale du lieu affectif à un objet, deuxièmement par voie régressive, elle devient le substitut d'un lien objectal libidinal. Elle peut naître à chaque fois qu'elle est perçue, à nouveau avec une certaine communauté, avec une personne qui n'est pas objet de pulsions sexuelles.* »²¹⁷ D'un autre côté :

L'identité est par conséquent une dimension de la relation sociale qui s'actualise dans une représentation de soi ; en tant qu'élément de notre identité, le social est bien autre chose qu'une réalité extérieure à nous ; elle est le tissu qui nourrit nos désirs et nos valeurs et les construit en une image de nous-mêmes désignée sous le terme d'identité personnelle ou le Soi. Il s'agit d'un processus psychologique de représentation qui se traduit par le sentiment d'exister en tant qu'être singulier et d'être reconnu comme tel par autrui ; il donne lieu à une estime de soi et à une conscience de soi. Le concept d'identité désigne ainsi en psychologie sociale le point d'articulation entre la personnalité de l'individu et l'idée qu'il a de lui-même, et l'ensemble des facteurs qui, dans le contexte social dans lequel il est inscrit, agissent sur lui. Identité sociale est le point où se focalisent les composantes sociales et psychologiques à l'intérieur d'une structure affective et cognitive de la personnalité qui donne lieu à un type de représentation de soi et à des échanges avec le monde social qui l'entoure en fonction de l'image que chacun s'en fait.²¹⁸

De plus :

L'identité équivaut à la relation qu'on construit avec son environnement. Ce terme reçoit ici un sens très large. L'environnement ne se limite pas au milieu naturel. Il comprend tout élément signifiant faisant partie de l'entourage d'une personne : les gens d'abord, mais aussi les paroles (énoncées dans une langue spécifique qui leur donne un sens et une forme particuliers ou, en contexte diglossique, résultant du choix entre deux langues ou plus) et les actes des gens, ainsi que les idées et les représentations (les images porteuses de sens) transmises par ces paroles et ces actes, de même que les produits matériels qui découlent de l'activité humaine.²¹⁹

Yasmina Khadra a doté son histoire d'un réseau de personnages assez riche et propice aux échanges et favorisant le dialogue interculturel, ils fonctionnent comme des balises,

²¹⁷ FREUD Sigmund, *Psychologie des fous et analyse du moi*, Payot, Paris, 1970.

²¹⁸ <http://www.psychologie-et-société.org/identité-sociale.aspx>. Consulté le 21 février 2021.

²¹⁹ DORAIS Jean-Jacques et SEARLES Edmund, « *Identités* », in *Etudes Inuit Studies*, n°25, Janvier-Février, 2001, p. 9.

qui jalonnent le chemin du personnage principal. La mobilisation des personnages qui rappellent à Younes ses origines constitue comme un personnage embrayeur, comme une voix qui chuchote dans sa tête, pour les décisions qu'il va prendre vis-à-vis de l'Autre y compris ses amis :

Le clivage joue un rôle défensif de renfort de l'identité ; mais en même temps il fait obstacle à une communication authentique ; ainsi, dans un stage composé d'étudiants en psychologie et d'animateurs socio-culturels, le groupe s'est structuré autour de cette distinction, empêchant les participants de s'engager vraiment dans des relations interpersonnelles.²²⁰

Dans notre texte, il est question de voir d'abord l'altération de l'identité au sein des espaces multiculturels à l'époque coloniale. Autrement dit, comment ce mélange culturel a influencé l'identité de l'Algérien plutôt de l'indigène à l'époque coloniale. Evidemment, Younes avait un sentiment d'insatisfaction, d'incompréhension vis-à-vis de lui-même et cela résulte, dans une grande partie, de ce que l'Autre pense de lui :

Les activités affectives et cognitives sont les processus internes par lesquels le psychisme organise toutes les informations qu'il reçoit dans un tout cohérent. Ces informations sont de toutes sortes, internes : sensations corporelles, sentiments et émotions éprouvées, pensées et réflexions ; externes : sensations, perceptions, informations diverses, ... Une partie de ce savoir sur l'univers se rapporte à soi-même. C'est ce savoir sur soi-même qui est la source du sentiment d'identité personnelle.²²¹

Ainsi, ce sont les conditions de sa vie misérable qui l'ont conduit à vivre chez son oncle, un riche pharmacien dont l'épouse est Française. En effet, son père Issa ayant tout perdu des biens terriers décide de quitter son village et rejoindre la ville pour survivre à la misère, ainsi était le cas de plusieurs indigènes. Ce que ne manque pas de souligner d'ailleurs Françoise Renaudot dans son ouvrage *L'Histoire des Français en Algérie* : « *L'accroissement démographique s'accompagna, dans les années 1930 à 1939, de difficultés économiques croissantes. [...] L'exode en direction des régions de colonisation et des villes, ou vers la métropole, conduisait à la sous-prolétarianisation d'une grande partie de la population indigène.* »²²²

Dans ce que *Le jour doit à la nuit*, le protagoniste vit dans l'entre-deux, partagé entre deux communautés algérienne et française, ce qui menace sa culture et son identité.

²²⁰ MARC Edmond, op.cit. p.95.

²²¹ MUCCHIELLI, 2009, p. 53.

²²² RENAUDOT Françoise, *L'histoire des Français en Algérie 1830-1962*, op.cit, p.154.

En parlant de l'identité par rapport à l'Histoire, l'historien Mohamed Harbi, explique l'image des Algériens à l'époque coloniale ou pendant la guerre, était déterminée par un certain nombre de critères que la société elle-même lui confère. Cette image, purement la fabrication de la société en cette période qui opposait non seulement l'Algérie et la France, mais aussi deux cultures, deux religions :

Publiquement non, comme dans toutes les sociétés musulmanes qui vivent sous le signe de la schizophrénie. Vous pouvez tout faire si on ne vous voit pas. Mais, officiellement, un militant nationaliste ne buvait pas, était censé ne pas boire, et les mœurs des gens étaient sous surveillance. Ce sont des choses qu'on ne veut pas voir de près. Nous sommes des sociétés de surveillance mutuelle. Avant, la surveillance était une institution, c'était la «hissba». Le problème, c'est qu'avec la colonisation cette institution a disparu. Du coup, la surveillance est devenue l'affaire de chacun, et elle est beaucoup plus pernicieuse que s'il y avait une institution comme telle.²²³

Il est des points importants de la pensée postcoloniale la non-distinction entre « nous » et « eux » tout en reconnaissant soi-même dans le groupe. Ainsi :

Les frontières séparent le 'Nous' du 'Eux' prennent ainsi forme, l'identité se distingue de l'altérité, l'être se dessine et prend sens, il génère des objectifs, des valeurs et des significations partagées. Selon la nouvelle perspective interactionniste, le partage des significations produites dans les interactions sociales au sein d'un groupe historiquement constitué définirait la culture.²²⁴

Par conséquent, la construction de l'identité sociale permet de se reconnaître en tant que soi, autrement l'identité personnelle se construit en se référant automatiquement à l'identité sociale :

Les individus participent à l'élaboration de leurs liens d'appartenance sociale. Ils construisent et partagent des significations qui fondent leur identification commune, à partir de là, ils déploient simultanément les différenciations (interindividuelles) à l'origine des identités personnelles et les interactions structurantes qui font surgir la dynamique socioculturelle.²²⁵

Jules Roy raconte dans son récit qu'il se sent chez lui, en étant en Algérie entouré par des Algériens, ainsi la déclaration : « *Tu vois, ce sont des hommes comme les autres, nous nous entendons bien. Je ne me sens plus un bâtard avec eux. Ce sont des frères ou presque,*

²²³ Elwatan.com/edition/actualite/mohamed-harbi-les-archives-de-la-guerre-de-liberation-sont-explosives (26-05-2011, op. cit) .

²²⁴ VINSONNEAU Geneviève, « *Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu* », op. cit., p.5.

²²⁵ VINSONNEAU Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002, p.12.

après le siècle que nous avons passé ensemble et la façon dont nous nous sommes conduits. » (AMAC, p.117), ne serait-elle pas une confirmation que la cohabitation avec l'autre le rendrait membre d'une même communauté ?

La déclaration de Jules montre que le contexte colonial compte peu dans la constitution de l'identité sociale. Il émet ces propos en revenant en Algérie et précise qu' « *il n'y a plus de France colonialiste et d'Algérie colonisée, mais une France ancienne colonisatrice et une Algérie libre et indépendante, liées entre elles par le sang des guerres, ciment entre les victimes.* » (P. 100). Le narrateur attire l'attention sur une nouvelle société composée de Français et Algériens à l'époque postcoloniale avec un esprit postcolonial.

III.1.4. L'identité hybride au prisme de l'identité culturelle

Pour Laplantine et Alexis Nouss, l'identité culturelle est envisagée dans le métissage culturel comme une : « *confrontation permanente qui non seulement relie, mais transforme les unes et les autres. Chacun conserve sa propre identité tout en se réclamant d'un héritage commun.* »²²⁶ Ils soulignent que : « *le métissage est toujours en mouvement, animé alternativement par ses diverses composantes. Sa temporalité sera celle du devenir, constante altération, jamais achevée, une force qui va, le vecteur des changements incessants qui font l'homme et le réel.* »²²⁷ Finalement :

Les frontières séparent le 'Nous' du 'Eux' prennent ainsi forme, l'identité se distingue de l'altérité, l'être se dessine et prend sens, il génère des objectifs, des valeurs et des significations partagées. Selon la nouvelle perspective interactionniste, le partage des significations produites dans les interactions sociales au sein d'un groupe historiquement constitué définirait la culture.²²⁸

Edward Saïd dans son ouvrage *Culture et Impérialisme*, se pose une question fondamentale concernant la représentation culturelle des peuples anciennement colonisés de leur propre passé :

Comment une culture qui cherche à s'affranchir de l'impérialisme imagine-t-elle son propre passé ? Elle peut le faire comme Ariel, c'est-à-dire en serviteur volontaire de Prospero. Ariel fait obligeamment ce qu'on lui dit, et, quand il obtient sa liberté, il retourne à son contexte indigène : c'est une sorte d'indigène bourgeois qui n'est nullement tourmenté par sa collaboration avec Prospero. Une deuxième option consiste à le faire comme Caliban : il est conscient de son passé batard de métis et il l'accepte, mais cela ne lui interdit pas de se développer à l'avenir. Troisième choix : être un Caliban qui se débarrasse de sa servitude actuelle et de ses difformités physiques en découvrant son « moi » essentiel précolonial. Ce Caliban-là est derrière les nationalismes indigènes et radicaux qui ont produit les concepts de négritude, fondamentalisme islamique, arabité, etc.²²⁹

Pour Vinsonneau, l'identité culturelle se construit selon les échanges des individus entre eux, selon qu'ils acceptent ou rejettent une part d'eux-mêmes ou des autres. L'identité culturelle est déterminée par les influences des uns sur les autres :

²²⁶ LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage : un exposé pour comprendre : un essai pour réfléchir*, Flammarion, Paris, 1997, p. 46.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ VINSONNEAU Geneviève, « *Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu* », op. cit., p.5.

²²⁹ SAÏD Edward, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard/ Le monde diplomatique, 2000, p. 306. (*Culture and Imperialism*, London, Chatto/ Windus, 1993).

Les individus participent à l'élaboration de leurs liens d'appartenance sociale. Ils construisent et partagent des significations qui fondent leur identification commune, à partir de là, ils déploient simultanément les différenciations (interindividuelles) à l'origine des identités personnelles et les interactions structurantes qui font surgir la dynamique socioculturelle.²³⁰

Ainsi, comme une première étape l'individu repère des différences entre lui et l'autre, la deuxième étape sera de choisir ce qu'il peut intégrer à sa culture pour finalement établir sa propre identité culturelle. Cette conception de l'identité culturelle établie par Vinsonneau fait de l'individu un être actif qui contribue à la construction de son identité.

En effet, les écrivains postcoloniaux véhiculent une nouvelle dimension de lecture des textes littéraires, en adoptant les codes du colonisateur pour promouvoir leurs propres versions de l'Histoire. Ainsi, le décalage entre le code utilisé et les thèmes traités crée une ambivalence, qu'Homi Bhabha appelle hybridité en relisant l'ouvrage de Fanon « *Peau noire, masques blancs* » : « *Pour Fanon, les peuples libérateurs qui initient l'instabilité productive du changement culturel révolutionnaire sont eux-mêmes porteurs d'une identité hybride.* »²³¹

Il affirme que ce n'est point une division nette, que c'est une image double, de faux-semblant, du désir d'être dans deux endroits à la fois, « *de cette duplicité naît un espace hybride, un entre-deux ou un espace-tiers où les formes de résistance s'inventent* ». ²³² Selon son explication, l'identité hybride se construit essentiellement par rapport à l'espace, au lieu, à la géographie. Elle se crée au carrefour de plusieurs identités selon les penchants, donc le sujet hybride est en quelque sorte prédisposé à l'être :

Il est significatif que les capacités productives de ce troisième espace ont une provenance coloniale, ou postcoloniale. Ce nouvel espace théorique est un espace de rupture d'énonciation qui peut ouvrir la voie à la conceptualisation d'une culture internationale, basée, non pas sur l'exotisme du multiculturalisme, ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture. Cet espace « in between » qui porte le fardeau de la signification de la culture.²³³

Cette hybridité ou ambivalence expliquée par Bhabha a été aussi indiquée par l'historien Benjamin Stora, qui pense que cette ambivalence existait au niveau du peuple comme au niveau des nationalistes il cite à cet effet l'exemple du leader le plus radical du parti populaire algérien (PPA) Mesali Hadj en 1937, ce dernier voulant négocier

²³⁰ VINSONNEAU Geneviève, *L'identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002, p.12.

²³¹ BHABHA Homi, 2007, op. cit., p. 82.

²³² BHABHA Homi K, *The location of culture (les lieux de la culture)*, op. cit.

²³³ BHABHA Homi K., *Nation and Narration*, Routledge, New-York, 1990, p.81

l'indépendance de l'Algérie. Au niveau du peuple, Stora déclare que l'engagement de certains algériens dans l'armée française traduit une situation ambivalente chez ces derniers. Stora ajoute que cet engagement, bien qu'il soit forcé dans certains cas, il est aussi déterminé et voulu dans d'autres pour « *accéder à la citoyenneté française* »²³⁴ par conséquent cette volonté traduit une volonté d'établir une altérité.

L'une des préoccupations importantes des études postcoloniales est bien le rapport à l'Autre en promouvant une nouvelle conception de l'altérité. Edward Saïd écrivait à ce propos :

Les cultures ne sont pas imperméables. La science occidentale a emprunté aux Arabes, qui ont emprunté à l'Inde et à la Grèce. Et il ne s'agit jamais d'une simple question de propriété, d'emprunt et de prêt, avec des débiteurs et des créanciers absolus, mais plutôt d'appropriations, d'expériences communes, d'interdépendances de toutes sortes entre cultures différentes.²³⁵

Saïd promeut une relation avec l'Autre qui ne serait pas basée sur ce que l'on a donné ou reçu, en précisant que dans chaque interaction entre les peuples à travers l'Histoire, il y avait des biens et des connaissances partagées en voie réciproque. Le penseur propose une idée d'endettement réciproque et positif.

A cet effet, l'hybridité est un choix parmi plusieurs possibilités, on oscille mais on finit par opter pour ce qui est sien ou ce qui à autrui, ou les deux. Ce choix se fait en rapport avec l'altérité, se basant souvent après le dialogue et en vivant des situations de multiculturalité. L'hybridité est donc un état stable et permanent, Alfonso de Toro dégage des catégories distinctes de l'hybridité et fait remarque que :

L'hybridité n'est pas une utopie paradisiaque, mais la situation socio-culturelle de notre monde où les individus sont confrontés à une identité précaire, une tension permanente, un conflit ayant sa source dans le déplacement d'une culture 'a' vers une culture 'b', déplacement où le processus d'hybridation a lieu indépendamment de ce que souhaitent les acteurs socio-culturels.²³⁶

D'après la remarque du théoricien hispano-allemand, l'hybridité a un caractère de fatalité, elle résulte d'un ensemble de phénomènes qui entourent le sujet, ce dernier vivant une situation précaire, vu son voyage il est confronté à plusieurs cultures d'origine et celle d'accueil. En effet, l'hybride ne peut se définir ni par sa culture d'origine ni par celle de

²³⁴ STORA Benjamin, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=haqmHOjA6nA&t=242s>

²³⁵ SAÏD Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 310.

²³⁶ DE TORO Alfonso, « *La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb* (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar) », op. cit., p. 89-90.

destination, il est les deux à la fois ou encore il se trouve au milieu des deux. Le sujet hybride se crée un espace propre à lui, son espace est « le milieu » selon la terminologie de Deleuze et Guattari :

C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. Entre les choses on ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une et l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives, et prend de la vitesse au milieu.²³⁷

Notre corpus nous fait face à des écritures mettant en surface à des contextes qui favorisent le processus d'hybridation, à la période coloniale comme à la période post-coloniale. De ce fait, le contact entre les différentes cultures qu'elles soient dominantes ou dominées engendre forcément une influence qui se traduit le cas échéant par une identité hybride et ceci pour le colonisé comme pour le colonisateur. Les pionniers du postcolonialisme rejettent la revendication d'une identité basée sur la différenciation totale et catégorique entre colonisateur et colonisé et traduite par « nous » et « eux ». Pour eux, cette différenciation ne fait que renchérir la démarche coloniale basée sur le discernement entre « colonisés » et « colons » : « *Il ne s'agit pas d'une confrontation, mais d'une rencontre de deux identités qui sont en devenir et qui, par cette négociation vont devenir et advenir.* »²³⁸

L'identité hybride naît d'une peur d'assimilation ou d'éclatement et du désir de s'ouvrir sur l'autre et sur le monde, en n'étant ni l'un ni l'autre, mais bien l'entre-deux situations. C'est un état psychique que Bhabha, qui emprunte à la psychologie, le nomme « liminalité », limen qui signifie seuil. Pour lui, c'est dans les seuils que se crée l'identité hybride. Le psychanalyste Daniel Sibony voit dans cet espace d'entre-deux un espace stratégique pour la naissance d'une identité hybride :

L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près de l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de no man's land entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux.²³⁹

En somme, le problème de l'identité hybride provient de l'origine ; le sujet hybride éprouve du malaise en n'appartenant complètement à sa culture d'origine ni celle de destination de sorte que l'origine en elle-même devient inatteignable, fuyante, se joue

²³⁷ DELUEZE Gilles et GUATTARI Felix, *Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1976, p. 37.

²³⁸ BHABHA Homi K., *Nation and Narration*, Routledge, New-York, 1990, p.78.

²³⁹ SIBONY Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Seuil, « Points/ Essais », Paris, 1991, p. 11.

justement là où elle se retire : dans l'entre-deux et notamment dans l'entre-deux-identités, l'entre-deux-cultures.²⁴⁰

Pour Bhabha, il n'existe pas d'identité « pure » qu'elle soit coloniale, nationaliste ou traditionnelle et que toutes les identités sont de nature hybride, de plus leur rencontre accentue les échanges entre elles. A cet effet, il explique que l'imitation ou l'identification à l'autre est avant tout un processus ambivalent, c'est-à-dire le sujet requiert en lui les signes d'une telle ou telle identité, et non pas le produit d'une ressemblance : « *La place même de l'identification [...] est un espace de clivage.* »²⁴¹

Selon lui encore, l'imitation est une production de ce qui est « *presque le même, mais pas tout à fait* »²⁴², en d'autres termes, le discours colonial lui-même est mimétique parce qu'il est lui-même ambivalent. Qu'elle le veuille ou non, la colonisation possède en elle-même des identités hybrides : « *L'effet du pouvoir colonial est perçu comme la production de l'hybridation plutôt que le commandement tapageur de l'autorité coloniale ou la répression silencieuse des traditions indigènes.* »²⁴³

En littérature, la question de l'identité hybride est transposée de plusieurs manières. On peut assister à une histoire présentant un personnage dans des conditions favorisant le bouleversement des repères. Ainsi la littérature postcoloniale se veut une littérature de remise en cause de l'identité, de la culture, des imaginaires construits préalablement qu'ils soient énoncés par le colonisateur ou non.

Nous opterons à définir cette notion à la lumière de plusieurs acceptions, ainsi, le fondateur de département des sciences humaines Muccheilli estime que « *L'identité, au sens large, est d'abord un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet ou un acteur. L'identification extérieure est la recherche de ces caractéristiques.* »²⁴⁴ Ses caractéristiques ou traits sont classés sous plusieurs catégories selon le domaine auquel ils se réfèrent, ainsi on distingue les traits culturels, sociaux, psychoculturels ou historiques. Pour notre étude, nous analyserons d'un côté les traits culturels et historiques et d'un autre côté les traits psychoculturels. Les premiers sont déterminés en fonction du groupe tandis que les seconds concernent l'individu seul.

²⁴⁰ LOUVIOT Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Thèse de Doctorat, littérature comparée, université de Strasbourg, 17 Septembre 2010.

²⁴¹ *Ibid.* p. 91.

²⁴² *Ibid.* pp. 149-157.

²⁴³ *Ibid.* p. 185.

²⁴⁴ MUCCHIELLI Alex, *L'Identité*, Presses universitaires de France, Paris, 2009, p. 6, (cité dans la quête identitaire sous l'occupation, Modiano).

Ce qui est frappant dans notre corpus est bien cette hybridité qui nous pousse à nous demander sur l'identité du colonisé et du colonisateur. Que reste-t-il de cette unité qui constitue l'être humain, peut-elle devenir face à l'autre, autrement dit, quel serait l'état de cette identité au croisement des cultures ?

Est tout ce qui caractérise la personne dans son groupe ethnique, sa communauté, sa famille avec laquelle il a une histoire et une culture en commun. Vinsonneau explique que l'identité est :

Une dynamique évolutive, par laquelle l'acteur social, individuel ou collectif, donne sens à son être, il le fait en reliant, à travers le passé, le présent et l'avenir, les éléments qui le concernent et qui peuvent être de l'ordre des prescriptions sociales et des projets aussi bien que des réalités concrètes.²⁴⁵

La disparition de la langue française est un roman hybride, car il met côte à côte deux cultures différentes. Le roman commence par la narration du retour du personnage principal Berkane, de la France, après vingt années d'exil. Le premier mot qu'il dit face à la mer dans sa villa, c'était « *homeland* » : « *Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi... »* (LDDLFF, p. 13)

Pour désigner son pays d'origine. Nous voyons ici, une hybridité culturelle chez le personnage qui se traduit au niveau langagier ou linguistique, non seulement ce mot-là qui nous fait parler de l'hybridité, il y a également les lettres que le personnage principal écrivait à sa bien-aimée, sans pourtant les pouvoir envoyer. Le titre aussi, s'avère très significatif dans la mesure où il évoque « la langue », une partie intégrante de l'identité, qui, dans ce roman, disparaît, du coup, quelle symbolique aurait la disparition de cette langue sur Berkane ?

L'Hybridité est perçue dans ce roman de manière à confronter deux sociétés différentes : colonisatrice et colonisée, et cette confrontation se passe préalablement à trois niveaux narratifs distincts : avant l'indépendance, après l'indépendance (l'exil), après l'exil (le retour au pays natal).

Il est à noter que ces moments ne sont pas présentés de manière chronologique, au contraire, ils sont enchâssés et rapportés dans les souvenirs de l'auteur, ce qui nous a poussée à se demander sur les enjeux mémoriels de cette hybridité.

²⁴⁵ VINSONNEAU Geneviève, « *Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu* », *Carrefours de l'éducation*, 2002/2, n°14, p.4

Le premier moment qui nous est offert est bien le retour de Berkane en Algérie : ce moment est caractérisé par un chaos sentimental, ou « le poids du passé » que le personnage essaie d'apaiser à travers l'écriture épistolaire. Les lettres sont écrites mais jamais envoyées, Berkane se contente de libérer ses émotions et « vider son sac » sans plus, d'autant plus que sa bien-aimée Marlyse qui a rompu la relation.

Ce dernier ayant voulu se reposer en étant revenu au pays natal « *celui-ci avait choisi de revenir vivre, retiré, dans ce village au bord de la mer : resté célibataire et logeant dans la demeure familiale, bénéficiant d'un petit pécule grâce à une préretraite française, il écrivait.* » (LDDLLF, p. 250)

Berkane est la figure de l'hybride dans son propre pays dont il a défendu l'emblème le drapeau à l'époque coloniale, sur sa terre qui l'a vu naître, entre les siens. Outre sa langue étrangère qu'il utilise pour communiquer, ses attitudes, sa vision des choses pour le changement qui a atteint sa ville natale, sont autant de critères qui le rendent hybride, en effet lui était toujours considéré comme l'algérien en métropole, l'émigré en Algérie ; une situation d'instabilité qui résultait de la vision de l'autre.

Ainsi, le héros de Djebbar né dans le croisement de deux cultures : arabo-musulmane et française coloniale, l'a amené à se conduire facilement selon les deux codes et à accepter les deux en utilisant leurs deux langues, le bilinguisme, il l'a connu depuis son enfance, sa mère « *La voix qui interroge en moi vogue des mots français à ceux de ma mère-celle-ci, pour toujours, assise dans son humble patio de la maison d'enfance, rue Bleue à la Casbah, elle vacille, hésite d'une langue à l'autre, d'une rive à l'autre (...)* » (LDDLLF, p.35) ou : « *comment lui dire que, à cause de tous ces mots écrits ou remémorés, j'avais perdu ma propre voix, mes deux langues soudain brouillées, confondues, emmêlées, comment lui expliquer ce nœud en moi- et cette mémoire compacte du plaisir ?* » (p. 140)

La situation d'instabilité de Berkane l'a poussé à vivre dans un tiers espace, en prenant pour compagnies ses écrits, en langue française, ses souvenirs et ses fantasmes. L'incursion de Nadjia dans sa vie, avec son corps mais aussi ses souvenirs de la période coloniale lui ont donné une autre mesure de sa situation, c'est-à-dire il s'attachait maintenant à une arabe, algérienne souffrant de la mémoire comme lui, de sa mémoire individuelle comme lui, une mémoire qui va contribuer à constituer la mémoire collective, vectrice de son identité sociale.

III.1.5. L'interculturel : le passage obligé des écrivains postcoloniaux

L'histoire contribue à enraciner les peuples dans leur culture, surtout ceux qui sont en risque d'acculturation, que ce soit par le fait de la colonisation ou par la confrontation régulière et continue d'une culture autre, de plus elle augmente le sentiment d'identité en appartenant à un tel groupe par la glorification des emblèmes historiques.

Parmi les enjeux de la réécriture de l'histoire est la revendication d'une identité nationale unie et bien définie, au sein de ce brouillage identitaire mouvant. Le colonisateur a œuvré pour imposer ses référents culturels, donc il n'est pas étonnant que les pays anciennement colonisés se trouvent en situation d'instabilité identitaire voire en proie d'acculturation. Culture et identité étant deux notions enchevêtrées car l'identité se façonne dans le bain culturel.

En effet, il était évident pour le colonisateur que la conquête la plus difficile, dure et même infranchissable est la conquête morale, par conséquent il s'est appliqué à l'éradication de tout ce qui constitue l'identité algérienne, entre autres, l'identité culturelle. Du moment que la conquête morale est surmontable, il lui serait facile de dominer ce peuple et l'assujettir politiquement.

La colonisation française visait l'acculturation des peuples colonisés de sorte que l'indigène sera amené à s'identifier au colonisateur, et adopter sa culture par la suite. A cet effet, le moyen propice pour transmettre la culture du colonisateur n'était autre que les manuels scolaires, où l'image de l'Algérien/indigène était déformée. L'indigène, cet Autre qui a été perçu comme un être dépourvu de conduite morale, a été qualifié de plusieurs adjectifs dévalorisant, faisant preuve d'altérité négative et véhiculant une mauvaise image de l'Algérien. Cette représentation de l'Algérien était assistée par la contribution des intellectuels. On recourait à des théories et des études qui approuvent et justifient la conquête coloniale.

III.1.5.1. La culture : un concept problématique

La culture est la toile de fond sur laquelle le sujet tisse son identité en se dotant de critères et de repères qui lui facilitent l'action dans le groupe auquel il voudrait appartenir. La

culture étant « tout ce par quoi une communauté humaine se reconnaît elle-même et peut être reconnue par les autres. »²⁴⁶

Dans les écrits postcoloniaux, la culture est un point problématique que les écrivains remettent en surface pour le justifier en montrant la spécificité de chaque groupe ethnique, voire sa légitimité de se frayer une place stable par rapport aux cultures dominantes. Moura explique cette volonté dans les propos suivants :

La scénographie postcoloniale a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions. (...) Par cette défense et illustration, le lieu de l'énonciation se donne pour celui de l'autochtonie, où s'est opérée l'osmose d'une terre et d'une tradition. L'écriture s'inscrit sur le fond d'un présent palimpseste où se déchiffrent, encore vivaces, les traces d'une originalité qu'a failli gommer la domination étrangère.²⁴⁷

A cet effet, le critique des littératures postcoloniales pense que le problème de la culture réside autant sur le plan extérieur ; celui de la création de l'œuvre, que sur celui de la thématique : l'univers interne. Ainsi :

Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances (...) et la culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et ethniquement engagés. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui les transcendent.²⁴⁸

Pour Ibn Khaldoun, le concept de culture désigne tout ce qui est acquis, tout ce qui est différent de nature et d'inné. La culture c'est ce qui est commun à un groupe d'individus ou à

²⁴⁶ In Agence de la Coopération Culturelle et technique. Conférence des Ministres de la culture (Cotonou, 14-19 septembre 1981). Recueil des principaux documents et des résolutions, repris par Adrien Huannou « se tuer pour renaître », la question identitaire dans les romans de Ken Bugul », in *Mémoire et Culture*, Actes du colloque international de Limoges, sous la direction de Claude Filteau, Michel Beniamino, Jacques Migozzi, Limoges, Pulim, « Collection francophonie », 2006, p.213. (cité dans la littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période postindépendances, thèse de doctorat soutenue par Jules Michelet MAMBI MAGNACK)

²⁴⁷ MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op.cit., p. 111-112. Jean-Marc Moura s'appuie ici sur les travaux de Dominique Maingueneau qui définit la scénographie comme « une scène narrative construite par le texte », qui serait à la fois « condition et produit de l'œuvre, à la fois 'dans' l'œuvre et ce qui la porte », (voir Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, op.cit. p.192)

²⁴⁸ UNESCO, 1982, disponible en ligne sur : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/definition-de-la-culture-par-l-unesco.html>

une société et qui constitue le fondement de la personnalité de base. C'est en prenant comme point de départ cette notion de personnalité que nous allons étudier les éléments renvoyant à la culture dans ce corpus, afin de comprendre le comportement des personnages, leurs décisions ou leurs prises de positions envers les événements relatés et envers la guerre de libération algérienne entre autres.

Le concept clé de la culture comprend des techniques, des objets fabriqués, des procédés de fabrication, des idées, des mœurs et des valeurs héritées à savoir que les valeurs héritées sont l'amour du travail, les idées produites par la société, l'expression, l'idéologie et la civilisation sous toutes ses formes. Il comprend également, les coutumes, les habitudes, les pratiques, les rituels, la façon d'être, la façon de s'habiller.

La culture sur le plan individuel ; c'est l'ensemble des connaissances acquises, l'instruction, le savoir que possède un individu. Sur le plan collectif, elle représente l'ensemble de structures sociales, religieuses, artistiques, intellectuelles, etc. qui caractérisent une société.

Dans la période coloniale, on assistait à deux camps opposés : la France et l'Algérie. La France colonisatrice, dite « civilisatrice » qui est « venue pour la bonne cause » s'installer dans ce pays du nord d'Afrique en 1830. La France débarque avec son armée, mais aussi avec sa culture et ses idéologies à elle, occidentales, chrétiennes, sur un terrain arabe et musulman.

L'occidental considère les sociétés africaines comme primitives, infantilisées, irrationnelles et instinctives, cependant, il considère l'occidental comme civilisé, social et passionné de sciences. L'Algérien était étiqueté d'inappétence scientifique, et comme l'affirmait Maxime Meto'o : « *Saisir l'image de l'autre c'est faire en même temps son autoportrait... l'autre ne nous apparaît que par rapport à ce que nous sommes, l'alter ego se révèle que dans cette altérité.* »²⁴⁹

C'est le statut de force que détenait la France qui décidait à cette période coloniale et comme disait Roland Jaccard : « *le détenteur du verbe possède le privilège de définir et de classer ; l'ascendant qu'il exerce par la parole est une reconduction « civilisée » de la contrainte psychique.* »²⁵⁰

²⁴⁹ METO'O Maxime, « La représentation de l'autre ; une lecture des carnets de route d'André Gide », in *Ecriture 3*, Clé, Yaoundé, 1997, p.34 .

²⁵⁰ JACCARD Roland, *La folie*, PUF, «Que sais-je », 3ème édition, Paris,1984, p.35.

La deuxième moitié du XIX^e siècle a donné émergence à de nouvelles tendances socio-culturelles sous l'impulsion et la prise de conscience des sociétés considérées jadis comme primitives pour se soulever et parfois de façon violente contre les idées de domination des ethnies appelées civilisées. Pareille pour notre pays, l'Algérie qui n'a pu continuer de mener la vie de la même manière assujettie et réprimée, le peuple a pris sa décision et a choisi la révolution.

Il fallait reconnaître que toutes les cultures sont dignes et qu'il n'y a pas de hiérarchie, mais cette tendance semble parfois surestimée et valorisée surtout les aspects les plus exotiques des autres ; les rites, le mode de vie, etc.

Stuart Hall estime que : « *l'idée d'une culture partagée, une sorte d'"un seul vrai soi" collectif* » ou un ensemble d'« *expériences historiques communes et des codes culturels partagés, qui nous assurent d'être un "peuple unique" qui est placé dans un cadre de référence ayant un sens stable et immuable.* »²⁵¹

III.1.5.2. Interculturalité et ambivalence identitaire

Le concept d'interculturalité a été abordé pour la première fois en 1982 par Gora Mbodj qui l'envisage comme « *l'équilibre dynamique entre enculturation et acculturation.* »²⁵² L'interculturalité est le mouvement pendulaire entre ces deux phénomènes. Pour Claude Clanet, elle est :

L'ensemble des processus-psychiques, relationnels, groupaux et institutionnels-générés par les interactions de groupes repérés comme détenteurs de cultures différentes ou revendiquant une appartenance à des communautés culturelles différentes, dans un rapport d'échanges réciproques et dans une perspective de sauvegarde d'une relative identité culturelle des partenaires en relation.²⁵³

L'étude et l'explication des changements qui atteignent l'identité, en la mettant dans le contexte qui a contribué à son façonnement, ont pour finalité d'assurer une meilleure entente entre les ex-colonisés et les ex-colonisateurs. Comme nous l'avons préalablement montré Rio Salado, est un espace purement multiculturel. *Ce que le jour doit à la nuit* constitue un terrain riche de l'interculturel : arabe/musulman, musulman/chrétien, et colonisateur/colonisé. En admettant l'acception suivante de l'interculturel :

²⁵¹ HALL Stuart, « Cultural identity and cinematic representation », *Framework*, n°36, 1989, p.69.

²⁵² GORA Mbodj, « *Acculturation et enculturation en pédagogie : introduction à l'ethnopédagogie* », Dossiers de l'éducation, 1982, p. 43.

²⁵³ CLANET Claude, *L'interculturel*, P.U.M., Toulouse, 1990, p.70.

L'emploi du mot « interculturel » implique nécessairement, si on attribue au préfixe « inter » sa pleine signification, interaction, échange, élimination des barrières, réciprocité et véritable solidarité. Si au terme « culture » on reconnaît toute sa valeur, cela implique reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains, tant les individus que les sociétés, se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception du monde.²⁵⁴

Avant de passer aux aspects de l'interculturel dans ce roman, il nous convient de présenter la notion de « multiculturel » qui signifie la cohabitation de différentes cultures, c'est à-dire, le multiculturalisme désigne la coprésence de différentes cultures (ethniques, religieuses...) dans une même société, dans un même pays. La différence entre cohabitation et coexistence est bien dans la notion du partage, la liberté d'être soi-même et la capacité d'accepter l'autre.

Cet espace multiculturel va favoriser ou défavoriser les échanges interculturels, cela est déterminé par les rapports de force ; la culture dominante sera évidemment celle du plus fort. *« Le terme « interculturel » est plus généralement utilisé en opposition à « multiculturel », non seulement comme appartenant à des milieux d'origine distincts (...), mais aussi comme exprimant deux perspectives distinctes : l'une plutôt descriptive, l'autre plus centrée sur l'action. »*²⁵⁵

Ce que le jour doit à la nuit constitue une référence qui permet de penser subtilement les rapports de la culture dominante à la culture dominée. Cette référence à l'Histoire notamment la question coloniale contribue à éclairer les liens, à l'époque actuelle, entre l'un et l'autre, ex-colonisé et ex-colonisateur. En dépassant les expériences du passé, on crée une nouvelle histoire *« où il n'y a (...) ni victime, ni coupable, ni héros, ni bourreaux en termes d'héritage, il y a juste une dimension importante de notre destin que certains souhaitent effacer par crainte de l'image qui pourrait nous être renvoyée. »*²⁵⁶

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra est amené à déconstruire « le mythe du choc des civilisations » en choisissant un cadre exceptionnel de la période coloniale qui regroupe toutes les dichotomies possibles : le musulman/le chrétien, l'arabe/ le français, le colonisateur/le colonisé. En effet, l'histoire se déroule à l'ouest de l'Algérie, à Rio-Salado, un petit village où Français et Algériens vivaient tranquillement dans une atmosphère festive.

²⁵⁴ Conseil de l'Europe, *L'interculturalisme : de l'idée à la pratique didactique et de la pratique à la théorie*, Strasbourg, 1986.

²⁵⁵ DE CARLO MADDALENA, *L'interculturel*, CLE International, Paris, 1998, pp39-40.

²⁵⁶ SAÏD Edward, 1978, op. cit, p. 252.

C'est « *un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues* » (CQJDN, p.129)

L'auteur met en relief une société composite qui vit en harmonie. La société est composée de colons de plusieurs origines ; espagnole, malte, portugaise... et des Arabes. La vie joyeuse que les individus menaient donne l'impression que la colonisation n'existait pas. Aussi, l'auteur cherche-t-il à montrer que l'Algérie réunissait toutes ces races :

La majorité des habitants de Río Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terriers des grappes de raisin à souler les dieux de l'Olympe. C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers ; ils adoraient s'interpeller de loin, les mains en entonnoir autour de la bouche. (p.131)

Cette fusion raciale indifférente à tous les conflits politiques plaisait au personnage principal qui exprime son vif enthousiasme pour le vivre-ensemble que les habitants vouaient : « *C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers ; ils adoraient s'interpeller de loin, les mains en entonnoir autour de la bouche. On les aurait crus issus d'une même fonderie tant ils avaient de se connaître sur le bout des doigts.* » (p.131)

En dehors de la guerre de libération, ces descriptions du vivre-ensemble et de la société traduisent somme toute l'ouverture de l'algérien à toutes les cultures.

De surcroît, la dimension (inter)culturelle est prise en charge par le biais de la description de la communauté dans laquelle vivait le héros de Khadra, Younes et celle où il va désormais vivre avec le couple de son oncle Mahiedine et sa femme Germaine, ses amis d'origines diverses et sa bien-aimée.

Le déménagement de Younes chez son oncle paternel, qui vivait à la mode européenne, a été un point de changement radical pour le personnage : il était sidéré jusqu'au vertige par cette vie luxueuse : « *des rideaux cascadaient de part et d'autre des fenêtres aux vitres immaculées et aux volets peints en vert. C'était une belle demeure ensoleillée, un peu dédaléenne au début, avec ses corridors, ses portes dérobées, ses escaliers en colimaçon et ses armoires murales que je prenais pour des pièces.*» (p.80) Le choc interpelle la comparaison, entre sa vie à Jenane Jato et sa nouvelle vie : « *la maison dont les vastes chambres au plafond haut auraient pu héberger l'ensemble des locataires de Bliss le courtier* ». (p. 80)

Le changement vertigineux de la vie de Younes l'initiait à une vie citadine, à la française, au sein de la société occidentale coloniale. Mais cette vénération du luxe que lui offrit sa nouvelle vie et la villa de son oncle ne l'a pas changé de l'intérieur. Bien des années, quand il démange avec sa famille à Rio Salado, il exprime son sentiment de bien-être de retrouver la quiétude de son enfance :

J'étais ébloui. Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des terres. Je renaissais dans ma peau de paysan, heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme. Si la ville était une illusion, la campagne serait une émotion sans cesse grandissante ; chaque jour s'y lève rappelle l'aube de l'humanité, chaque soir s'y amène comme une paix définitive. (CQJDN, p. 132)

Ce que le jour doit à la nuit présente une variété de personnages qui évoluent dans des espaces différents puis se rencontrent dans le village Rio Salado. La rencontre des personnages est aussi déterminée non seulement par le rôle direct des uns et des autres dans la vie de Younes, mais aussi par la convergence et la divergence des points de vue autour des événements historiques survenus à cette époque.

L'oncle voulait que l'enfant connaisse sa culture et surtout ses origines d'autant plus que le milieu dans lequel il évolue est multiculturel « ...*mon oncle était musulman, Germaine catholique, nos voisins ou juifs ou chrétiens. A l'école comme dans le quartier, Dieu était sur toutes les langues et dans tous les cœurs, et j'étais étonné de voir Jérôme se débrouiller sans Lui.* » (p. 117)

L'accueil chaleureux de Germaine, la femme de son oncle, pour Younes lui facilite l'intégration dans la société européenne : « *elle me serra très fort contre sa poitrine ; je perçus jusqu'au battement de son cœur.* » (CQJDN, p. 77), mais l'intégration et cette gentillesse ne vont pas sans incident : « *-Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain. – je m'appelle Younes, lui rappelai-je. –Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille : -Plus maintenant, mon chéri...* » (p.78)

C'était le premier obstacle auquel s'était affronté Younes ; le changement de son nom. Ce changement va lui préparer le terrain sur lequel il va se tenir dans sa nouvelle vie à laquelle, il s'adaptera en grandissant, entraîné aussi dans une relation amoureuse avec Mme Cazenave, une veuve française qui habite Rio Salado, dans une villa éloignée du centre du village menant une vie libertine. Elle entraîne Younes chez elle et entreprend de le séduire jusqu'à la relation intime :

C'était ma première expérience d'homme, ma première découverte intime, et ça me grisait. Il me suffisait d'être seul une seconde pour me retrouver dans l'exquise tourmente du désir. Mon corps se tendait tel un arc ; je sentais les doigts de Mme Cazenave courir sur ma chair, ses caresses pareilles à des morsures rédemptrices se substituer à mes fibres, se muer en frissons, devenir le sang battant à mes tempes. (p. 187)

Cette expérience bouleverse Younes et l'entraîne dans de nouvelles pistes de sa vie, il apprend plus sur ce monde et un autre axe paraît se définir dans son univers qui lui inspirait bonheur et joie, mais il ne sait pas que ce bonheur n'allait pas tarder car sa partenaire dans ce moment de liesse va le renier un jour quand il est revenu la revoir :

Je vous ferai signe si j'ai besoin de vous. Il faut laisser les choses se faire d'elles-mêmes, vous comprenez ? (...) j'avais l'impression de n'être que le fruit de son imagination, qu'un objet entre ses mains, un petit chiot qu'elle allait bientôt retourner sur le dos pour lui caresser le ventre du bout de son doigt. (...) vous avez rêvé, Jonas, me dit-elle. Ce n'était qu'un rêve d'adolescent. – il ne s'est jamais rien passé entre nous... pas même ce baiser. (pp. 189- 191- 192)

Cependant, Younes tombe amoureux d'Emilie, la fille de Mme Cazenave, une belle jeune fille, convoitée par tous les jeunes hommes du village, mais qui aimait Younes. Mme Cazenave supplie Younes de quitter sa fille de peur qu'il ne tombe dans l'inceste. Younes consent, malgré l'amour qu'il voue pour Emilie, contraint et malheureux, il lui brise le cœur à son tour d'autant plus qu'il ne lui donna aucune explication, et il cède la chance à Simon, l'associé de sa mère, fou amoureux d'elle, avec lequel elle se marie sous la pression exercée par sa mère. Elle n'a jamais compris pourquoi Younes la repoussait et ne le lui pardonna pas :

Mais dis quelque chose, que diable ! Parle... Dis oui dis non, mais ne reste pas comme ça... Qu'est-ce qu'il t'arrive ?

Tu n'as pas une once d'humanité, Younes. Tu es la pire chose qui me soit arrivée.

Je te maudis, Younes. Je ne te le pardonnerai jamais, jamais... » (CQJDN, pp. 296- 297)

Emilie meurt en France, plus tard bien après l'indépendance tandis que Simon trouve la mort, assassiné par « les fellagas ». C'est leur fils Michel qui accueille Younes en France lors de sa visite de recueillement sur la tombe d'Emilie, la scène par laquelle se clôture le roman.

Les amis de Younes ou « *les doigts de la fourche* » (p.151), jouent un rôle prépondérant dans l'entretien de l'interculturalité dans le roman, il s'agit de Simon Benyamin, un juif de quinze ans :

Court sur pattes, bedonnant, voire rondouillard, et des coups sur tordus à en revendre. C'était un joyeux drille, un peu désabusé à cause de ses revers affectifs, mais attachant quand il voulait bien s'en donner la peine. Il rêvait de faire carrière dans le théâtre ou le cinéma. (...) Simon et moi étions le plus souvent ensemble... (p. 152)

Il y a aussi Fabrice Scamaroni, le troisième ami de Younes : « ... *Fabrice, qui me dépassait d'une classe et que je voyais dans la cour de récréation régulièrement plongé dans un livre illustré. C'était un garçon sans histoires, sauf qu'il se tenait prêt à servir d'alibi à son chenapan de Jean Christophe.* » (p.140) C'est un garçon ambitieux et intellectuel qui voulait être romancier, il est le premier garçon avec lequel Emilie construit une relation d'amitié. Fils d'une jeune veuve qui l'accompagnait avec ses amis dans sa voiture, pour aller se distraire loin de Rio Salado. Il se marie et s'installe à Oran-ville où Younes lui rendait parfois visite.

La situation interculturelle est donc à l'origine de ce mouvement de va-et-vient entre les cultures de sorte que l'individu vit une ambivalence culturelle, selon laquelle il opère des intégrations-rejets d'après l'explication de Vainsonneau, tout en essayant de maintenir son identité.

Zohra Guerraoui montre qu'il y a en somme trois processus qui proviennent de cette situation d'ambivalence : « *L'assimilation, par les individus, de certaines valeurs de l'autre ; la différenciation, à travers la revendication, par chacun de certaines de ses spécificités ; mais aussi la synthèse originale par création de nouvelles réalités culturelles englobant les apports réinterprétés des uns et des autres.* »²⁵⁷

Guerraoui résume le phénomène d'interculturalisation comme :

L'interculturalisation renverrait alors à l'intégration psychique (Krewer et Jahoda 1993) d'une pluralité de références culturelles subjectivées par manipulation, réinterprétation, qui vont se combiner, interagir les unes sur les autres, et de ce fait ne pourraient être réductibles à aucun des pôles culturels en présence.²⁵⁸

Aussi la reconnaissance de soi s'avère-t-elle d'une importance majeure car elle permet à l'individu de faire des choix, émettre des décisions et finalement de construire son monde avec ses propres normes : « *L'individu s'inscrit dans une temporalité, il sait d'où il vient, qui*

²⁵⁷ GUERRAOUI Zohra, « De l'acculturation à l'interculturalisation : réflexions épistémologiques », *l'Autre*, 2/2009, vol. 10, p.198.

²⁵⁸ *Ibid.*

*il est et où il désire aller. En définitive il suit un fil rouge qui lui permet d'être conscient de son passé pour construire son avenir, dans l'objectif d'atteindre son propre idéal. »*²⁵⁹

C'est à travers l'ambivalence que Younes a construit son identité. En étant à mi-chemin entre deux cultures, voire deux identités :

L'identité se caractérise également par la dualité de sa formation. Elle est tant unique, chacun possède sa propre identité ; que multiple : adaptation en fonction des différentes interactions avec autrui et intégration dans différents milieux (professionnels, affectifs, ...), pouvant également amener à différents conflits, tant par des phénomènes de dédoublement ou d'oppositions interpersonnelles que par différents processus de conflits interpersonnels. Elle se construit à la fois dans la continuité et dans le changement ; et autant dans la ressemblance que dans la séparation, c'est-à-dire l'autonomisation qui permet l'affirmation personnelle.²⁶⁰

C'est ce qu'avance Amine Maalouf dans son essai sur l'identité, intitulé *Les identités meurtrières* dans lequel il explique avec des exemples pris de la réalité, que l'identité est source de tant de malheurs et de malentendus : « *l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se forme tout au long de l'existence.* »²⁶¹

III.1.5.2.1 Le rapport à la langue

Adopter la langue de l'autre, c'est aussi utiliser les lieux communs de cette langue. Berkane parle la langue française mais aussi les concepts qui renvoient à la colonisation française. Le fait étant du principalement au contact avec l'Autre. Ainsi, Berkane en parlant de la révolution algérienne : « *'les événements', comme disaient les Français alors* » (LDLLF, p. 14).

La langue arabe est considérée dans ce roman comme la langue d'intimité, voire une langue de sexualité, car Berkane dans ces moments d'intimité partagés avec sa bien-aimée, préfère parler en Arabe surtout le dialecte qui le fait remonter jusqu'à son enfance :

Les mots de notre intimité, et leurs sons dispersés, tu les entendais comme une musique seulement. Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrasaient, me parler en ma première langue ! Comme si mon enfance, au cœur même de nos étreintes, ressuscitait et que mon dialecte, resurgi malgré moi, aspirait à t'avaler. » (p. 24)

²⁵⁹ <http://www.itsra.net/itsra/IMG/pdf/phil.pdf>, site consulté le 21 février 2020.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998.

La langue pour Berkane est avant tout une expression d'intimité mais aussi de désir sexuel qui se traduit dans l'invention d'une nouvelle langue faite d'un mélange de langage de son enfance ainsi que le français la langue de la culture d'accueil et de sa bien-aimée :

Ce parler à nous deux seuls, où tout se mêle, petits mots tendres, petits cailloux blancs dans un ruisseau, les tiens que j'égrène, un refrain revenu, mais aussi mes mots d'enfant, ceux de ma mère, tu ne comprends rien à ce babillage arabe que j'adresse à ta peau, à tes seins, à ton entrejambe, j'invente des diminutifs pour toi, jusque dans la langue maternelle, tu ris, tu te courbes pour les entendre, je te les glisse au creux de l'oreille, je les coule le long de ton cou, tu vas les comprendre, ils te pénètrent, sans que je les traduise, Marise/Marlyse, j'ai en mémoire tactile tout cet idiome particulier à nous deux, métissage de mon dialecte et de ton français.(p.30)

De plus Berkane dans ses rapports intimes avec sa compagne retrouve plus qu'autres moments le plaisir de parler sa langue maternelle : « *Pourquoi s'entrecroisent en moi et le désir de toi et le plaisir de retrouver mes sons d'autrefois, mon dialecte sain et sauf et qui lentement se déplie, se revivifie au risque d'effacer ta présence nocturne, de me faire accepter ton absence ?*

La première rencontre avec Nadja les deux parlaient en Français. Berkane demande à Nadia, voulant raconter son histoire, de la raconter en Arabe « *Dans mon dialecte, en effet, on tutoie, ni tendrement ni familièrement ; on tutoie : c'est tout ! Une langue de proximité, dirais-je, sans besoin d'habits de cérémonie.* » (p. 113)

Il entretient un rapport, à la fois distant et proche de Nadja « *sensible depuis le début aux différences de son dialecte, à quelques mots un peu rares que j'ai oubliés, dont je devine le sens ; surtout, je suis touché par son accent si particulier comme si elle m'était proche et lointaine à la fois* » (p. 134)

En effet, la narration des faits historiques constitue un point commun entre les deux personnages, ce qui a favorisé encore plus leur relation intime :

« Elle rit, puis m'avoue, avec une surprise de soulagement :

- Cela fait si longtemps que je ne parle pas arabe dans l'amour et ...
(elle hésite) et après l'amour ! » (LDDLLF, p.135)

De plus, l'utilisation de la langue arabe renvoie à une appartenance culturelle avec toute la charge émotionnelle qu'elle détient : « *Ces simples mots, avec la langueur de sa voix, cet*

aveu d'une ardeur presque goulue, qui semblait lui échapper dans un soupir, réveilla ma faim : de sa peau, de son haleine et, encore plus, de ses mots. » (p.135)

Nous constatons que Berkane ne désire pas Nadja seulement pour son corps ni pour tout ce temps de chasteté, mais aussi pour ses mots : « *A mon réveil, je mis quelques minutes pour me rappeler que je dormais vraiment au pays, 'chez moi', que le bruit des vagues allait et venait vraiment sous mes fenêtres, que... Les mots arabes et les soupirs de Nadja la veille effacèrent le reste* » (p. 136), encore il avoue : « *Je savais combien ces mots arabes, frémissants, n'étaient que sensuels.* » (p. 144)

Une entente se tisse donc entre les deux personnages grâce à l'unicité de leurs langues et de leurs histoires :

Elle trouvait des mots d'hier, de l'autre siècle, de nos communs ancêtres oubliés et elle me les offrait, ces vocables, l'un après l'autre, ç chaque scansion, à chaque rebond de notre volupté : ce fut comme si sa langue, soudain inconnue même de moi, creusait un long et sinueux parcours (...) qu'au cœur de la jouissance, j'avais appelée « ma sœur » « ya khti ! (p.p. 149-150)

En se rappelant des événements historiques ne peut les dissocier des mots de sa langue maternelle : « *Berkane replonge dans l'arabe masculin des rues de la Casbah d'autrefois : il en retrouve aussitôt les nuances, les subtilités, quelques rondeurs-chacun de nous a son souvenir d'école...* » (p.47)

Dans *La disparition de la langue française* la question de la langue est abordée depuis le titre en parlant de la langue française. On remarque que la langue française est une langue d'écriture à laquelle le narrateur recourt pour traduire ces sentiments, ses idées ainsi que ses souvenirs d'enfant de la Casbah, ainsi le nationalisme algérien est rapporté dans la langue de l'ennemi : « *la lutte nationaliste a abouti à la libération du pays, mais elle a été conduite par des hommes qui avaient intégré les valeurs du colonisateur et qui en quelque sorte n'ont cessé de l'imiter dans leur façon même de le combattre.* »²⁶²

Dans une autre optique, l'utilisation de l'anglais spécifiquement du mot « *homeland* » s'avère un acte bizarre voire étrange : « « *je reviens donc, aujourd'hui, au pays... 'Homeland', le mot, étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi, je ne sais plus* » (p. 13), Berkane répète le mot *Premier jour donc en 'homeland', moi revenu 'chez moi' dans le*

²⁶² POCHEPADASS Jacques, 2007, « Le projet critique des *postcolonial studies* entre hier et demain », dans SMOUTS Marie-Claude (dir.), *La situation postcoloniale : les " postcolonial studies" dans le débat français*, Presses de Sciences Po., Paris, p. 180.

chez-moi... » (p. 14). La répétition du mot en anglais et en l'associant la première fois au pays et la deuxième à la maison comme une sorte de se créer une nouvelle place entre le français et l'Arabe, le narrateur étant revenu de France pour l'Algérie, où l'anglais n'a pas une place particulière dans les deux. Comme si le narrateur cherche à acquérir une nouvelle langue qui répond le mieux à son état d'esprit et son état affectif. Cette situation crée de Berkane un personnage hybride aux limites de deux langues :

L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près de l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de *no man's land* entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux.²⁶³

Le narrateur est marqué par un tiraillement entre deux langues ; la langue arabe langue maternelle et la langue française langue apprise et d'écriture. Mais le choix du mot « *homeland* », le *chez-soi*, en anglais est révélateur d'une volonté de renaître après de dures déceptions, au « *cœur vide* » (p. 13), « *usée comme moi, mais 'encore valable' comme moi* » (p.13), « *De retour, soupiré-je dans la langue de ma mère (au lieu du berbère, le dialecte arabe d'el Djazira)* (LDDLLE, p. 15), et encore « *Me revoici en retraité qui déclame devant la mer ! Ironise-t-il, cette fois dans la langue des aïeux.* » (p. 17)

La langue arabe est aussi présente dans la mémoire de Berkane que la présence de sa mère. Pour lui, cette langue maternelle est avant tout une langue d'affection et d'amour voire de civisme et de prestige :

(...) il entendit distinctement la voix maternelle dérouler le Chant de la cigogne dans la version de Tlemcen. Sa voix pale était mélancolique, elle ne chantait pas vraiment juste, Mma, songea-t-il avec un remords douceâtre et il s'endormit ce jour-là, conversant intérieurement en mots menus avec elle, dans son parler à elle, un mélange de dialecte de la rue algéroise, parsemé de mots raffinés, à consonnances andalouses- elle, née à la Casbah et qui dédaignait le parler rude des montagnes voisines. (p. 20)

En effet, la valeur de l'arabe est mentionnée de manière générale dans l'œuvre de Djebbar :

Ce tangage des langages, véritable bouillonnement existentiel, mûri par un vécu en tension entre l'être-présent libéré et l'être-passé fabulé, tente de déterminer un Moi linguistique culturellement complexe et de l'inscrire historiquement dans le palimpseste de la mémoire collective féminine tatouée par l'oubli et le silence. L'œuvre djebbarienne est habitée par le désir de dire, de

²⁶³ SIBONY Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Seuil, « Points/ Essais », Paris, 1991, p. 11.

se dire et d'écrire : la trame narrative se nourrit d'une polyphonie caractéristique de la condition de la femme, sujet historique ressuscité des ruines de la mémoire et d'une quête spatiale pour l'affirmation d'une présence.²⁶⁴

De plus, dans ce roman l'usage du français n'est pas spontané : « *le 'chérie' que je ne sais pas prononcer spontanément, à la place, fusaient deux, trois vocables arabes de mon enfance, étrangement ceux de l'amitié, presque de la consanguinité, qui, s'accouplant à ton nom de théâtre, exprimaient mon attendrissement ...* » (LDDLLF, p .24)

La lecture de *La disparition de la langue française* nous met face à plusieurs problématiques à savoir la langue et l'identité. Sachant que ces deux problématiques ont été préalablement traitées dans l'œuvre de Djébar. Le roman s'inscrit dans l'entreprise postcoloniale qui met en valeur la culture de l'ex-colonisé en mettant en exergue sa spécificité et ses traits distinctifs ainsi que le sentiment de fierté que ressent le sujet ex-colonisé envers cette culture. La langue étant une composante de la culture et par conséquent une partie de l'identité, le fait qui rend l'identité du personnage complexe à définir.

Ainsi, « *le texte de Djébar balance entre deux pôles : oralité et écriture, et entre deux langues, l'arabe et le français. L'une, l'arabe, est innée, « corporelle, phonique ; l'autre, le français, « apprise, graphique(...) La femme- écrivain d'une société où la langue des femmes est une langue orale, « passe du Kalam» à « qalam », de la parole à la plume* ». »²⁶⁵

III.1.5.2.2. La religion

La religion est une composante de la culture d'un pays, aussi sacrée soit-elle, elle se manifeste par certains phénomènes qui la distinguent d'une société à l'autre. Edward Saïd, qui critique tous les essentialistes, affirme que : « *Laisser le monde historique pour adopter la métaphysique des essences que sont la négritude, l'irlandité, l'islam ou le catholicisme, c'est abandonner l'histoire pour des essentialisations qui ont le pouvoir de retourner les êtres humains les uns contre les autres.* »²⁶⁶

La religion est considérée comme étant un ensemble codifié de règles permettant de classer les peuples chacun dans sa communauté. Edward Saïd la considère comme un repère de la démarche essentialiste qui serait inutile dans le rapport à l'Autre, pire encore, la religion est génératrice de conflits et de génocides.

²⁶⁴ Cité dans Assia Djébar : *L'identité de la création, entre langues et cultures*. Achour HAMBLI.

²⁶⁵ BENNANI- SMIRES Naima, *Assia Djébar ou l'identité tatouée*, p. 119.

²⁶⁶ SAID Edward, *Culture et impérialisme*, Fayard/ le Monde Diplomatique, Paris, 2000, p. 325.

Dans le récit de Jules Roy, nous assistons à une sorte de profanation du sacré musulman lorsque le narrateur décrit la voix du muezzin annonçant le moment de la prière :

Soudain, comme un bang d'avion ou un coup de tonnerre, éclate une voix terrible, un cri sauvage, brutal, impétueux et impérieux, qui d'abord me choque puis m'emporte dans une sorte de fatalité triste. Quelque chose de contre nature et de tonitruant étouffe la sourde rumeur, puis la laisse bruire pour l'étouffer de nouveau. « La prière » dit mon compagnon. (p.34)

Cette description étrange qui transgresse le sacré musulman d'autant plus quand le narrateur compare la voix du muezzin « la voix de Dieu » aux sons des animaux :

Un immense glapisement plus que l'abolement nerveux de jeunes chiens qu'on aurait pu confondre avec des hululements d'oiseaux apeurés, une lamentation incertaine et haletante d'une innombrable faune de petite taille (...) et à ce moment-là, toujours inattendue, bouleversante, fulminante, telle la voix d'un spectre, salate el-icha, disait ma mère comme en secret. (pp. 35-36)

Le narrateur ne critique pas uniquement l'islam, il se moque en récitant la prière des chrétiens : « *Dis ta prière, mon chéri...* » *Je dormais déjà.* « *Notre père...* » *J'avais donc un père (...)* » (p. 37)

La profanation du sacré tantôt en dénigrant tantôt en se moquant montre que le narrateur donne moins d'importance au religieux qu'au national. Pour lui, il importe peu si l'on est musulman ou chrétien, le plus important c'est l'Algérie :

(...) et j'étais sur une terre étrangère où le cœur bat plus fort, où les conquérants ne savent plus ce qu'ils ont conquis, à qui reviennent la femme la plus belle et le sol le plus riche, où toutes les mosquées sont transformées en églises en attendant le siècle où elles redeviendront mosquées. (AMAC, p.37)

L'idéologie coloniale présentée dans ce récit, et véhiculée indirectement aux générations futures est dénoncée dans la pensée postcoloniale. Le décentrement que tente de faire le narrateur par le recours au dialogue entre lui et sa mère dans lequel de corriger l'image des Arabes. Elle est véhiculée de génération en génération est omniprésente dans le récit à travers tous les colons à l'exception du narrateur, qui se trouve partagé entre une volonté de rester en Algérie et un penchant pour la liberté des peuples. Comme si l'auteur/narrateur voudrait nous faire part d'un vieux débat de *sourds* autour du mérite du sol algérien.

Pour Berkane, il utilise des expressions relevant d'une tradition musulmane : « *oui, je suis à demeure,* » « *que le Prophète et ses épouses, comme s'exclamaient les femmes de la*

famille, me contemplent, et me pardonnent mes péchés ! » (LDDLLF, p.15). Quand il fait également remémorer le jour de son anniversaire :

Personne ne lui fêtera ce jour, on n'a jamais fêté les « jours de naissance » chez lui, sa grand-mère lui expliquait autrefois : « pas parce que les Français seuls font de l'anniversaire une fête, non. – Alor, pourquoi ? demandait l'enfant. – Que le Prophète nous protège, ajoutait la voix des autres femmes, parce que cela porte malheur ! (p.16)

L'arrière-fond religieux auquel se réfère le personnage-narrateur montre également la part de superstitions qui prédominaient la pensée de la société à cette époque, coloniale. Mis à part cette anecdote liée à son anniversaire, le personnage ne montre, à travers tout le roman, aucune pratique religieuse suivant les normes et les préceptes de l'Islam.

Mauvignier nous a présenté le personnage principal avec un fond religieux, celui de Bernard, qui « (...) *en ce temps-là, comme il était trop sérieux en allant à la messe lorsqu'il était gosse, à tout prendre avec trop de gravité, rigide, incapable d'infléchir un peu ses principes* » (DH, p. 69). Ce passage nous renseigne sur la religion du personnage, qui est le Christianisme, dont il respecte les rites.

Contrairement à Bernard, Jules, se démarquant de la même religion, ne montrait aucune appartenance religieuse, et montre une certaine moquerie vis-à-vis des deux religions musulmanes et chrétienne. Quant à Younes, il était un musulman qui respectait sa religion et essayait de se comporter selon ses préceptes.

Ainsi, le rapport à la religion diffère d'un personnage à l'autre, apparemment selon la propre attitude de leurs créateurs.

III.1.5.2.3. Le voyage

Les romans auxquels nous avons affaire dans notre corpus montrent que le voyage, l'émigration ou encore l'exil sont des notions cruciales des travaux postcoloniaux, car ils favorisent le déplacement propice au dialogue résultant de la rencontre entre les cultures. Et que le déplacement soit réel (géographique) ou, nous allons mieux l'expliquer, psychique et moral, il entraîne des conséquences sur la personne en question.

Les romans pour lesquels nous avons opté, retracent, les quatre, un trajet que ce soit du centre à la périphérie ou vice versa.

Ainsi, *La disparition de la langue française* met un émigré qui revient de « la métropole » après des années, plutôt un exilé mais qui a choisi de transgresser la mer afin de rejoindre une civilisation qui lui tient à cœur Berkane devient par la suite un exilé dans son propre pays par l'absence des indices du passé avant son départ dont la langue française. Ce roman présente un aller-retour entre les deux rives du personnage principal avec toutes les séquelles liées, mémorielles et identitaires.

Sans doute se projet d'écriture accompagnait, ou mieux encore résultait de l'expérience de l'exil, car la volonté ferme de se remettre à l'écriture venait dès son retour au pays natal « *En même temps, j'ai la sensation d'être venu jusque-là pour déposer ces deux décennies d'exil. Je ne sais ce qui résiste soudain en moi, dans ce projet de vouloir enfin écrire...* » (p. 23)

Berkane, l'émigré alourdi par le poids de l'exil et des souvenirs des deux rives se met alors à écrire. Il se lance dans une quête de retrouver les lieux historiques de son adolescence. Ce personnage est imprégné de nostalgie surtout pour ses origines nationalistes.

Berkane exprime l'insatisfaction de revenir à son pays natal : « *« Homeland », le mot étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi...* » (LDDLLF, p. 13) ». Comme si le personnage est contrarié, voire contraint de revenir au pays des siens, comme s'il a lutté pour rester là-bas en métropole et qu'enfin il baisse les bras après une lourde défaite, une défaite amoureuse et émotionnelle qu'il a subi de la part de sa bien-aimée.

Le voyage constitue alors le point de départ pour se retrouver soi-même après s'être dilué de la culture de l'Autre. Berkane rentre au pays natal afin de retrouver paix et quiétude après sa déception amoureuse en France.

Nadjia confie à Berkane, dans l'une de leurs relations intimes : « *Tu m'aurais chanté, toi, ce poème arabe, alors que j'avais dix-sept ans -juste avant de fuir ma ville- je ne t'aurais pas quitté : je serais partie, bien sûr, mais avec toi. Elle chuchota, comme pour elle seule : Je serais encore avec toi, depuis !* » (p.148)

Il est de même pour *Adieu ma mère Adieu mon cœur*, la notion du voyage est évoquée par le biais du personnage principal du récit qui décide de revenir à « la périphérie », l'Algérie, l'ex-colonie le pays qui l'a vu naître, afin de visiter la tombe de sa mère tant délaissée. Dès son arrivée, le trajet se fait avec beaucoup de peine, en plein des années de

braise les années quatre-vingt-dix, le narrateur Jules retrace son ressenti dans chaque pas qu'il fait et se lance dans une comparaison entre le passé et le présent.

Le retour signifie la recherche des origines et le narrateur en visitant la tombe de sa mère décide de corriger les idées toutes faites sur les Algériens de la période coloniale : « *je me retournai. J'avais encore envie de demander à ma mère pourquoi elle avait eu si peu de compassion pour ces traîne-misère, ces va-nu-pieds.* » (p.73)

Le retour de Jules est significatif, il représente une volonté de se réconcilier avec non pas forcément les Algériens, mais avec le passé qui séparait les deux peuples algériens et français. Le narrateur avait depuis longtemps ces idées égalitaires :

Quand, nouveau converti à la justice, je dirai à ma mère que les événements de Sétif étaient dus au peu d'égards que nous avons eus pour les Arabes, elle n'en croira pas ses oreilles. 'Peu d'égards, je t'entends, et pour qui ? pour ces fainéants, ces pouilleux, ces ignorants, à part quelques-uns, pour ces sauvages ? Ils ont toujours été soumis comme des esclaves. J'en ai connu très peu qui ne méritaient pas ce mot. (AMAC, p.120)

Pour *Des Hommes*, indéniablement, le voyage constitue une partie de ce roman qui met en scène un appelé du contingent Bernard, un jeune adolescent au caractère méfiant, sceptique voire défiant. La jeune traverse la méditerranée pour défendre son pays en pleine guerre de libération, la défendre mais ne croit pas à la légitimité de son engagement, lui-même avait avoué que s'il était Algérien il serait sûrement fellaga (un combattant algérien comme l'appellent les Français).

Chez Khadra, Younes voulait apaiser sa douleur d'avoir perdu à tout jamais sa bien-aimée Emilie par le voyage : « *il me fallait partir. N'importe où. Loin. Ou bien dans le village d'à côté. Cela n'avait pas d'importance. Il me fallait aller ailleurs. Rio Salado m'était invivable depuis que Simon avait épousé Emilie.* » (p. 301) Aussi, la quête d'oubli se mêle-t-elle à celle de la recherche de soi-même : « *j'avais un compte à régler avec moi-même. On ne fuit jamais soi-même.* » (p. 301)

Conclusion

L'étude des lieux de l'interculturel dans notre corpus nous a permis de comprendre comment l'identité peut-elle être influencée par le contact avec l'autre. Le croisement interculturel positif soit-il ou négatif contribue à façonner l'identité de l'individu. Dans notre corpus, nous avons vu que la rencontre avec l'autre dans le contexte historique c'est-à-dire dans les grands moments de l'Histoire à savoir la colonisation et la guerre était tranchant et permettait aux uns et aux autres de découvrir leur identité.

Dans *La disparition de la langue française*, nous avons remarqué que le personnage principal, Berkane, se reconnaissait à travers l'Histoire de son pays. Le protagoniste a passé plus de vingt années en France sans qu'il s'en soit aperçu de son statut d'immigré, algérien arabe et musulman. C'est à cause du rejet de sa bien-aimée, Marise, *la française*, qu'il s'est rendu compte de sa différence et de l'image qu'il donne en tant que ex-colonisé. Cette découverte, accentuée par la rencontre avec Nadjia, sa compatriote procède à la re/construction de l'identité de personnage dans un croisement interculturel.

Dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, l'influence peut-être réciproque, et cela nous est attesté dans les propos du narrateur, Jules, en ce qui concerne ses amis arabes, ou leur serviteur Meftah qui le considérait comme un membre de la famille. De plus, le narrateur reconnaît qu'à cette communauté qu'il appartient, qu'il voudrait y mourir également. Cet attachement, nous le justifions par son sentiment d'identité, notamment sociale.

Ce que le jour doit à la nuit est un roman qui illustre à merveille la notion d'interculturel, où nous assistons à plusieurs endroits qui le montrent. Notre analyse nous a montré que le personnage principal Younes ou Jonas vivait dans le croisement de deux cultures différentes, d'un côté son oncle qui lui inculquait les préceptes d'une culture arabo-musulmane avec nationalisme affiché et d'un autre son contact avec ses amis, des colons, avec qui il partageait la majorité de son temps. La construction de son identité s'opérait selon une dualité, cela dit, le personnage finissait par opter pour sa propre culture tout en prenant des traits de la culture de l'autre, cette décision dans le choix est déterminée notamment par l'avènement de la révolution algérienne qui a contribué à augmenter l'esprit nationaliste chez lui.

Finalement, *Des Hommes* qui nous transpose une réalité qui sort de l'ordinaire avec un personnage qui vit aux antipodes de la société. Sa marginalisation débutait bel et bien avant son départ à la guerre d'Algérie, mais cette dernière l'a encore aggravé. Pendant son séjour en

Algérie, il faisait la connaissance d'autres personnes d'une culture différente où il se reconnaît dans cette nouvelle vision des choses et s'aperçoit de l'absurdité de la guerre tout en compatissant avec ses amis harkis.

Chapitre n°2 :
Le binarisme franco-algérien

Introduction

Dans le présent chapitre, nous nous efforcerons de montrer comment le regard de l'autre et le stéréotype continuent, à l'ère actuelle, à déterminer l'altérité et le rapport entre les individus en dehors de ces circonstances.

Il est indéniable que toute société, tout groupe humain ou encore toute personne pourrait avoir le minimum d'informations sur l'autre, et ces informations se trouvent, souvent, partagées par les membres d'une même communauté. Il est donc important de montrer que, ces images persistent et créent une binarité entre les êtres humains, qui se trouvent séparés, malgré ce qu'ils prétendent sur la solidarité et la fraternité, et l'imagologie influe primo sur les relations entre les groupes ou les personnes, secundo sur l'image de l'individu sur soi-même.

D'une part, la construction des images toutes-faites pendant la colonisation, étaient fabriquées essentiellement au sujet des colonisés, et le colonisateur prenait son temps à les élaborer, ce dernier étant posé en statut de force, c'est lui qui les fabriquait, cela dit ce dernier était aussi étiqueté de certains traits généralisants. D'autre part, toutes ces images et stéréotypes trouvaient écho dans l'époque actuelle que ce soit par la confirmation ou l'infirmité.

Pour notre travail, le recours à ces images fabriquées et véhiculées par les uns sur les autres est intéressant dans la mesure où il nous permettra de faire une analyse comparative pertinente, le fait qui rentre dans le champ de recherche des études postcoloniales. D'autant plus que les textes de notre choix présentent un terrain fertile au face à face, qui met des cultures différentes en confrontation, que ce soit par le fait de la colonisation ou celui de la guerre.

Dans plusieurs passages, l'Arabe est représenté comme étant paresseux, sale et mendiant, et le colon comme orgueilleux, rigide voire insensible. Il est vrai que les images sont, avant tout, le fruit de tout ce qui entoure les sujets représentés, mais comment l'autre travaille à nourrir ces représentations et les accentuer fera l'objet de notre étude imagologique. Notre but consiste, alors à comprendre certains phénomènes liés à l'époque moderne à titre d'exemple : le racisme. Comment la guerre peut apporter des explications à ces faits de l'actualité, et comment la guerre a contribué à véhiculer une altérité positive ou négative.

III.2.1. L'imagologie : le regard tourné vers l'Autre

L'imagologie est l'ensemble des images et des représentations de l'étranger, et a été une partie de la littérature comparée lancée par Jean-Marie Carré. C'est est une réflexion interdisciplinaire qui regroupe les travaux des ethnologues, des anthropologues, des sociologues, des historiens des mentalités et des sensibilités qui s'intéressent aux questions de l'identité, l'altérité, l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle, l'opinion publique ou l'imaginaire social. Daniel-Henri Pageaux définit la notion d'image au sein des études comparées :

La notion d'image, au sens comparatiste, appelle une définition ou plutôt une hypothèse de travail qui pourrait être ainsi formulées : toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. On retrouve, avec la notion d'écart, la dimension étrangère qui fonde toute réflexion comparatiste.²⁶⁷

L'image est donc la représentation d'un espace social, culturel, idéologique, imaginaire dans lequel ils veulent se situer.²⁶⁸ Cet espace constitue un horizon composé d'images et de représentations voire de modalités selon lequel une société se voit et voit l'autre, se pense et pense l'autre. L'image fabriquée véhicule non seulement des idées sur l'autre regardé, mais aussi sur elle-même en transposant des traits culturels jusque-là difficiles à définir et à identifier. L'ensemble de ces idées des uns et des autres relèvent de « l'idéologie ». Pour le comparatiste cette idéologie est appelée « imaginaire » qu'il étudie sur un plan binaire : identité vs altérité.

En effet, les comparatistes recourant à toutes les formes de ressemblance et d'influence entre les littératures, effectuent un passage obligé par le regard de l'autre en littérature. C'est l'étude notamment du cliché et du stéréotype qui fait l'objet de l'analyse comparatiste du reflet littéraire d'une culture. Ainsi, le stéréotype ou le cliché renseigne sur l'image de l'Autre dans l'imaginaire exogène. Il est d'une importance considérable car il contribue à la constitution de l'imaginaire collectif et véhicule une image parfois erronée d'un peuple chez un autre, « la doxa » selon la terminologie de Barthes,²⁶⁹ la doxométrie serait donc l'étude de l'opinion publique.

²⁶⁷ PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, 1994, p. 60.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ BARTHES, Roland, en ligne <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/57-doxa>

Edward Saïd, lui-même s'en est pris à ce concept d'image, sans le citer explicitement, dans son livre *l'Orientalisme* où il explique que pour l'Occident, l'Orient constitue d'exister à travers des images que le premier (l'Occident) a fabriquées de lui. Autrement dit, l'Orient n'existe qu'à travers l'imaginaire de l'Occident et qu'à travers des images préalablement fabriquées, qui, pour Saïd, n'est une façon de perdurer la colonisation sous une nouvelle forme de domination : un paravent de néocolonialisme :

Il est (plutôt qu'il n'exprime) une certaine volonté ou intention de comprendre, parfois de maîtriser, de manipuler, d'incorporer même, ce qui est un monde manifestement différent (ou autre et nouveau) ; surtout, il est un discours qui n'est pas du tout en relation de correspondance directe avec le pouvoir politique brut, mais qui, plutôt, est produit et existe au cours d'un échange inégal avec différentes sortes de pouvoirs, qui est formé jusqu'à un certain point par l'échange avec le pouvoir politique (comme dans l'establishment colonial ou impérial), avec le pouvoir intellectuel (comme dans les sciences régnautes telles que la linguistique, l'anatomie comparées, ou l'une quelconque des sciences politiques modernes), avec le pouvoir culturel (comme dans les orthodoxies et les canons qui régissent le goût, les valeurs, les textes), la puissance morale (comme dans les idées de ce que "nous" faisons et de qu'"ils" ne peuvent faire ou comprendre comme nous).²⁷⁰

Pour notre travail, le recours à ces images fabriquées et véhiculées par les uns sur les autres est intéressant dans la mesure où il nous permettra une analyse comparative pertinente, chose qui rentre dans le champ de recherche des études postcoloniales. D'autant plus que les textes de notre choix présentent un terrain fertile au face à face, qui met des cultures différentes en confrontation, que ce soit par le fait de la colonisation ou celui de la guerre. Pour la colonisation, les images prennent du temps à se construire et se forger dans un perpétuel travail et un processus indéterminé, qu'à la guerre un moment de crise intense où la domination de l'autre qui importe, nous assistons à de nouvelles rencontres : tantôt l'image de l'Autre est accentuée, tantôt elle est transformée.

²⁷⁰ SAÏD, Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, p. 25.

III.2.1.1. Le stéréotype : un vestige du colonialisme

Aussi, l'image reste-t-elle une entité floue et flexible si on ne la rattache pas à un sens fixe et particulier : le stéréotype. Cette forme de l'image est peu étudiée en littérature car elle est obscurcie en étant liée à la question de fausseté surtout au niveau culturel.

Le stéréotype est puissant dans la mesure où il est caractérisé par cette capacité de passer du stade de « signe »²⁷¹ en générant des significations, à celui de « signal » en renvoyant à un seul sens et unique :

le stéréotype serait l'indice d'une communication univoque, d'une culture en voie de blocage. Dans cette culture, ou plutôt dans tel ou tel secteur socio-culturel, ou dans un texte quelconque, l'imaginaire, c'est-à-dire la capacité à produire des formes et donc des significations, la capacité morphopoïétique que suppose toute culture ou manifestation culturelle se trouve réduite à un message unique : le stéréotype serait donc le figurable monomorphe et monosémique.²⁷²

Un autre trait de la puissance du stéréotype réside dans le fait qu'il généralise les images qu'il reflète. Il est simple de fabrication et confond « l'attribut » avec « l'essentiel », il se permet des extrapolations en partant du particulier au général et du singulier au collectif²⁷³ :

Dans un texte, le stéréotype se situe souvent au plan de l'adjectivation : c'est le qualificatif qui devient l'essentiel, et l'accessoire renvoie à la seule définition possible »²⁷⁴. Contrairement à une communication simple laquelle use de la symbolisation qui produit un sens pluriel, la communication stéréotypée utilise la définition et l'attribution « D'où la formulation : « tel peuple est... », « tel peuple n'est pas... », « tel peuple sait faire... » ou « ne sait pas... ».²⁷⁵

Le stéréotype est basé sur l'essentialité, c'est-à-dire il donne en peu de mots l'information essentielle qui qualifie un groupe, un élément de groupe ou une société, c'est qu'il tend à la généralisation. Il « établit un rapport de conformité entre une société et une expression culturelle simplifiée : la promotion de l'accessoire, de l'attribut au rang d'essence appelle le consensus socioculturel le plus large possible. »²⁷⁶

Le stéréotype vise à définir l'Autre, en usant un savoir minimum, dans ce sens qu'il n'utilise pas des données recherchées ni bien étudiées. Il se base sur des connaissances admises par une collectivité et c'est d'elle qu'il puise sa force. Il n'est pas polysémique,

²⁷¹ PAGEAUX Daniel-Henri, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1991, p. 62.

²⁷² *Ibid*

²⁷³ *Ibid*

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ *Ibid*, p. 63.

comme nous l'avons déjà montré, mais il est polycontextuel, on peut le réemployer dans plusieurs contextes et à différentes périodes de l'histoire. Le stéréotype, opère un écart entre la norme (sociale ou morale) et le discours mais cela ne l'empêche d'être efficace.

De plus, si le stéréotype est véhiculé dans la même société qui l'a énoncé, il devient autostéréotype et il a moins d'efficacité que s'il portait sur un élément extérieur du groupe émetteur :

Ainsi, le stéréotype se pose en opposant et il oppose par le seul fait qu'il est énoncé : il prouve dans le temps même qu'il s'énonce. Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe : il montre (et démontre) ce qu'il fallait démontrer. Il est non seulement l'indice d'une culture bloquée, il révèle une culture tautologique, répétitive, d'où une toute approche critique est désormais exclue au profit de quelques affirmations de type essentialiste et discriminatoire.²⁷⁷

La fabrication du stéréotype s'effectue en établissant une relation entre la nature et la culture, l'être et le faire²⁷⁸. Il n'est pas étonnant que le registre physiologique soit important pour définir les populations et pour produire des stéréotypes (nez crochu pour les Juifs, sourire-dents-blanches pour les Nègres., etc.), puis c'est la généralisation de la définition qui va justifier les jugements qu'on leur impute (nez crochu, c'est pourquoi « ils » prennent notre argent, sourire-dents-blanches-visage-rieur de grand enfant, donc à élever ferment dans la bonne colonisation²⁷⁹), en somme c'est la nature de l'Autre qui explique sa Culture. C'est ce dernier point que nous puisons l'explication de la colonisation et l'imaginaire colonial dans le cadre de notre étude.

Quant à Leyens, trouve que « *Ce qui nous importe, c'est que la mesure des stéréotypes s'est focalisée sur la description, l'évaluation, le consensus, l'homogénéité, et la distinguabilité, c'est-à-dire sur les différentes composantes des stéréotypes.* »²⁸⁰ Les auteurs de *Stéréotypes et cognition sociale* expliquent les éléments de cette définition. Pour eux, les stéréotypes expliquent ou décrivent « quelque chose sensée » à propos des hommes et ils le font par la façon la plus simple et la plus « économique ». Mais, la place de l'évolution est à

²⁷⁷ PAGEAUX Daniel-Henri, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1991, p.63.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ LEYENS Jacques Philippe, SCHADRON Georges, YZERBYT Vincent, *Stéréotypes et cognition sociale*, Éditions Margada, Liège, 1996. p.48.

la fois « vitale » et évidente tel que « souvent, les stéréotypes sont confondus avec les préjugés. »²⁸¹

Pour Amossy et Herschberg Pierrot : « *Le consensus des juges, l'homogénéité des jugés, et la distinguabilité de l'information sont également importants si on adopte un point de vue pragmatique.* »²⁸² En ce sens, les stéréotypes sont aussi importants qu'une vérité générale adoptée par un groupe défini ou une institution sociale donnée. C'est en ces termes qu'ils le définissent aussi : « *Le stéréotype apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres.* »²⁸³, soulignant le caractère sacré du stéréotype, inchangé.

Ces derniers théoriciens insistent également sur le trait réductionniste du stéréotype minimisant les personnes ou les groupes : « *le stéréotype, figeant une collectivité en quelques traits grossiers, est le cas limite de cette réduction d'autrui à une dimension étroitement relative.* »²⁸⁴

C'est surtout dans cette acception que nous nous intéressons au stéréotype, pour montrer la relation entre la colonisation et la production des clichés. Autrement dit, comment la colonisation a travaillé à enraciner les peuples colonisés dans des appellations stéréotypées excluant toute connaissance des qualités de ces derniers ou une volonté de communication. C'est ce que nous essayerons de démontrer dans l'étude de notre corpus, c'est-à-dire le rapport à l'Autre en promouvant une nouvelle conception de l'altérité. Edward Saïd écrivait à ce propos :

Les cultures ne sont pas imperméables. La science occidentale a emprunté aux Arabes, qui ont emprunté à l'Inde et à la Grèce. Et il ne s'agit jamais d'une simple question de propriété, d'emprunt et de prêt, avec des débiteurs et des créanciers absolus, mais plutôt d'appropriations, d'expériences communes, d'interdépendances de toutes sortes entre cultures différentes.²⁸⁵

Il promeut une relation avec l'Autre qui ne serait pas basée sur ce que l'on a donné ou reçu, en précisant que dans chaque interaction entre les peuples à travers l'Histoire, il y avait des biens et des connaissances partagées en voie réciproque.

²⁸¹ LEYENS Jacques Philippe, SCHADRON Georges, YZERBYT Vincent, *Stéréotypes et cognition sociale*, Éditions Margada, Liège, 1996, p.49.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Nathan, 1997, Armand Colin, Paris, 2009. p.34.

²⁸⁴ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *ibid.*

²⁸⁵ SAÏD Edward, *Orientalisme*, Op. Cit., p.310.

III.2.1.2. L'image de l'Arabe : quand le colonialisme intervient

L'image de l'Autre dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur* est la même image que représente *Ce que le jour doit à la nuit*. Une image purement coloniale dominante et radicale qui exclut l'autre et refuse ses droits à tout forme de vie civilisée :

Ceux qu'on appelle les Arabes, on les craint. Peu d'entre eux sont de purs descendants des conquérants. La semence d'origine s'est mêlée aux Berbères et aux Bédouins, mais il en reste quelque chose. Où l'Arabe passe, les signes demeurent de génération en génération, les noms se sont altérés, les traces sont moins visibles, le sang arabe se révèle à un front, une couleur de peau, à la fierté agressive et à la noblesse, perdues par la plupart des héritiers. Après des siècles de servitude, ceux des environs de la ferme, ceux du douar des Zouaoui ne méritent plus que le nom infamant qu'emploie ma mère pour les désigner. L'oncle Jules, pire encore, ne les nomme plus. C'est « ils », c'est « eux ». Pour ma mère et l'oncle Jules, ils ne savent rien faire et, si on ne les surveille pas, ils ne font rien, aucun effort, aucun travail, tout va de travers. Ce n'est pas pour eux. (AMAC, p. 61)

Cette représentation des Arabes se veut une sorte de donner une véracité aux propos, comme si le narrateur exclut des jugements péjoratifs les arabes « vrais » « nobles » « de souche ».

Aussi serait-il bon de noter que tous les Algériens n'étaient pas des serviteurs ou des mendiants, ces derniers sont également présents de manière reculée c'est-à-dire qui servent d'arrière-plan pour présenter le climat général de cette période de l'Histoire de l'Algérie. Comme si, il n'y avait que le serviteur et le mendiant, ou encore l'instituteur le père biologique du narrateur avec lequel Mathilde a fauté et a eu le petit Jules, finalement trois images l'une est pire que l'autre.

Deux pages environ, rien que pour décrire ce personnage de Meftah, qui signifie la clé, montrent qu'il signifie beaucoup pour le petit Jules : « *il est presque de la famille* » (p.103), « *Meftah qui nous aimait. Un Arabe. Un serviteur. Je pense à lui qui ne pense plus à rien, existe moins encore que quand il existait.* » (p. 12)

Tout comme les autres Arabes, Meftah était méprisé par la mère de Jules : « *C'est vers lui, tout à coup, que je vois ma mère se précipiter. « Zizi ! ... » Crie-t-elle. Zizi, c'est moi, perché sur les épaules de Meftah. J'ai quatre ans peut-être. De longs cheveux tombent sur*

mes épaules. Ma mère m'arrache à Meftah, m'assoit sur un banc de la salle à manger, saisit un peigne, le passe avec force sur ma tête. » (AMAC, p.62)

Ce personnage incarne le domestique arabe, servilement fidèle à ses maîtres, insouciant de ce qui va advenir de son pays. (Qui s'oppose à la figure du domestique chez Yasmina Khadra, Jelloul, un serviteur sagace, connaisseur de son passé, son présent et de son futur. En tous les cas, l'auteur/narrateur du récit ne nous a pas mis au courant de ce qui est advenu de Meftah) : *« il nous respectait. Il défendait les petits colons comme l'oncle Jules et sa mère. » (p.77)*

Meftah également envié par les autres Arabes : *« chez les Zouaoui, sans cesse, on enviait notre propre serviteur, Meftah. On disait qu'il gagnait de l'argent, et, si peu que ce fut, c'était un salaire, tandis que les hommes du douar vivaient de rien. » (p .77)*

Meftah est l'image du serviteur docile et de l'Algérien soumis. Il est le seul serviteur dans la maison de Jules. Un Arabe, serviable et gentil. Une espèce de pacifiste, fidèle aveuglément à ses maîtres les colons d'après ses gestes et ses paroles, nous n'avons aucune information de ce qu'il cache au fond envers ses employeurs. Cette figure ressemble dans l'apparence au père de Berkane d'Assia Djébar, qui faisait semblant d'une servitude absolue à la France alors qu'au fond de lui il encourageait l'acte révoltant de son fils lors de la scène du drapeau algérien, mais pour Meftah on n'assiste à aucune scène qui montre un quelconque sentiment d'appartenance à la communauté algérienne. Ainsi : *« Meftah. Une ombre plutôt qu'un homme. Silencieux, effacé, coiffé d'une sorte de turban, vêtu de loques, toujours nu-pieds, on ne l'entend jamais marcher. » (p.62)*

Meftah le symbole du serviteur usé qui exécute toutes les tâches que lui demandent ses maîtres sans le moindre signe de réclamation :

Meftah fait tout ce qu'on lui demande : chercher de l'eau, balayer la cour, laver le deux-roues, atteler le cheval, porter la soupe au chien, m'empêcher de m'éloigner, défendre aux autres de m'approcher, chercher des pommes de terre, nettoyer l'écurie, faire la litière des bœufs, arroser les orangers. Tellement habitué à nous qu'il agit sans qu'on le lui dise : il va à la pompe du puits avec un gros arrosoir qu'il pose ensuite dans la cuisine près de l'évier. On penche l'arrosoir, l'eau coule du bec. Meftah entasse le fumier des bœufs et panse les chevaux : un alezan, un bai et un gris pommelé, le plus beau, qu'on appelle L'Arbi, L'Arabe. Quand l'oncle Jules va dans les vignes, marcher dans les terres brutes m'est difficile, Meftah me hisse sur ses épaules. Je ne me souviens plus de ce que ma mère m'a dit. Meftah appartient à pour moi à la vie, à ma parentèle, c'est vieil oncle qui a eu des malheurs. Il n'est pas grand, apparaît

même chétif, plutôt malingre. « Il est costaud, dit l'oncle Jules. Il a du nerf ». (AMAC, p .63)

Il est de première importance de noter que Meftah est la seule figure de l'Arabe présente dans ce récit. Son portrait nous fait penser au type de l'Algérien soumis, obéi et fidèle à ses maitres les colons :

Quel âge a-t-il, Meftah ? Trente-cinq ? Quarante ? Son visage de serviteur ne bouge pas. Il sourit toujours, me prend par la main, me protège. Il m'aime plus que ses enfants qui habitent le gourbi qu'il a construit au bout du jardin potager, derrière la machine de la noria, contre une haie de figuiers de Barbarie touffue, impénétrable. De là s'élève souvent une crierie, une chamaillerie, deux garçons, qui n'ont pas le droit d'approcher de la maison des maitres. « De sales gosses », dit ma mère. S'il les aperçoit, Meftah les chasse en tapant dans les mains. (pp.62-63)

Les Arabes dans ce récit sont décrits de manière essentiellement stéréotypée. De plus, leur description est donnée aux soins des colons. On ne trouve pas une trace de positivité concernant les Arabes. Ainsi les présente Mathilde, la mère du narrateur :

Les Arabes sont une race de mendiants, de paresseux et d'ignorants. Regarde leurs champs et regarde les nôtres à côté. Et ils s'étonnent que ça ne pousse pas, ils invoquent Dieu, ils n'ont que Dieu à la bouche. Ils ne sont que vice et méchanceté. La pitié chez eux n'existe pas. Le vice oui, l'envie, le vol. C'est comme ça que nous les avons trouvés, c'est comme ça qu'ils sont restés. Nous avons eu tort de leur ouvrir nos écoles dans l'espoir de leur enseigner la civilisation. Ils nous haïssent et nous couperont le cou dès qu'ils pourront. Il n'y a qu'une chose qu'ils respectent, la force... (p.74)

Encore, l'Algérien est stigmatisé et qualifié d'incapable de joindre la civilisation : « *Ce sont des serviteurs, je n'entre pas chez eux, je ne les connais pas, ils n'ont pas l'air malheureux* ». *Savaient-ils vivre avec des armoires et des lits ? Ils dormaient sur des nattes, sous des couvertures, dans un réduit enfumé, sous un toit de roseaux.* » (p.76)

Cette idéologie répandue sur les Arabes, c'est vrai qu'elle existait, mais toute généralisation est fausse et trompeuse. Son frère René les appelle *les troncs de figuier* : « *De Meftah, me reste qu'il appartient à ceux que mon frère René appelle gentiment les troncs de figuier, le sobriquet sous lequel on les désigne, et qui résume, sans méchanceté mais non sans un certain mépris, l'opinion générale.* » (AMAC, p.104)

L'auteur même ne serait pas d'accord sur ce que disait sa mère et il le dit en enchaînant : « *Je l'écoutais. Ancienne femme de gendarme, elle répétait ce qu'elle avait entendu dire autour d'elle.* » (p.104) Il imagine ou il se remémore la réplique de sa mère :

Parce qu'ils n'ont que ce qu'ils méritent, répondait-elle. Pourquoi ne seraient-ils pas dans la misère ? Ils ne font rien. Les Arabes sont une race de mendiants, de paresseux et d'ignorants. Regarde leurs champs et regarde les nôtres à côté. Et ils s'étonnent que ça ne pousse pas, ils invoquent Dieu, ils n'ont que Dieu à la bouche. (p. 74)

La réplique de la mère du narrateur représente l'idéologie coloniale que l'on trouve également dans *Ce que le jour doit à la nuit* où l'Arabe est qualifié de fainéant et d'ennemi du travail. Le narrateur lui-même affirme que sa mère « *ancienne femme de gendarme, elle répétait ce qu'elle avait entendu dire autour d'elle.* » (p. 74)

Jules Roy, à travers son narrateur, s'oppose cordialement à cette idéologie qui lui paraissait illogique voire irrationnelle :

Elle avait tort, ma mère, d'accabler les Arabes avec les mots qu'on employait dans toute ma famille et chez presque tous les colons d'alors. Ça a changé. Il a suffi d'une révolte. Je le lui disais en moi-même sous les branches aux grappes de fleurs bleu-violet qui recouvrent sa tombe jadis profanée. (pp. 74-75)

L'auteur ne refuse pas seulement aux idées de sa mère et des nombreux colons autour des Arabes, il va jusqu'à critiquer le comportement de ceux-ci à l'égard de ceux-là :

il ne ressemble pas aux colons qui, s'ils n'ont pas volé la terre des Arabes, font comme si elle était à eux depuis toujours. Le gouvernement des Français l'a octroyé à ces gens-là, et ils marchent dessus avec le pas des propriétaires. Il faut les voir quand ils parlent à un homme des Zouaoui, à qui autrefois était cette part de plaine. S'ils pouvaient, ils lui enlèveraient jusqu'à l'air qu'il respire. Ils se croient chez eux, ils sèment le blé, ils plantent des vignes et ils disent qu'ils aiment cette terre, que c'est par amour qu'ils restent et que, nom de Dieu de bon Dieu, comme dit M. Paris, ils brûleraient tout si, par hasard, on les forçait à s'en aller. (AMAC, pp.87-88)

Quant à Yasmina Khadra, il nous présente un espace multiculturel mais qui ne propose pas forcément d'interactions interculturelles favorables. L'auteur voulait apparemment à travers ses personnages déconstruire l'idéologie du colonisateur qui ne fait que vanter ses bienfaits matériels. Un humaniste qu'il est, cet écrivain ne cesse de montrer du doigt que le plus important est bien sentimental à savoir l'amour et l'amitié.

Il y a en effet plusieurs scènes qui ont mis Younes face à une culture à double tranchant ; une culture qui lui propose une vie confortable au sein d'une société occidentale coloniale, et en même temps qui essaie d'atténuer sa culture à lui. L'un de ses amis, André

Sosa, en maltraitant son domestique Jelloul, dénigre toute la race arabe, tout en oubliant que Younes est présent encore pire il aurait oublié qu'il est Arabe :

« ... Les arabes, c'est comme les poulpes : il faut les battre pour les détendre.

Se rendant compte que j'en étais un, il rectifia :

- Enfin ... certains Arabes » (Khadra, 2008 :155)

Fabrice, un des amis de Younes, en essayant de pousser Younes à se défendre :

« - Tu aurais dû lui clouer le bec, Jonas.

- A quel sujet ?

- des arabes. J'ai trouvé ses propos inadmissibles et je m'attendais à ce que tu le remettes à sa place.

- il y est déjà, Fabrice. C'est moi qui ignore où est la mienne » (CQJDN, p.155)

Donc, pour regagner son identité, ou plutôt pour en avoir une, le protagoniste devait briser le blocus culturel dans lequel il vivait pour s'en sortir. Ce dépassement culturel lui permettra une reconnaissance de soi-même qui lui permettra finalement d'avancer, et s'épanouir pour une contribution à une meilleure construction de l'avenir.

D'après l'acception proposée par le conseil de l'Europe, on comprend que pour qu'il y ait un échange interculturel il faut qu'il existe deux actions : donner et recevoir. Pour Younes il n'a fait que recevoir et subir les faits et le comportement de l'*Autre*, le fait qui a empêché l'accomplissement du processus d'interculturalisme de se produire.

L'accueil chaleureux de Germaine pour Younes lui facilite l'intégration dans la société européenne, mais l'intégration et cette gentillesse ne vont pas sans incident, pire encore Younes aurait dû faire des concessions : « -Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain. – je m'appelle Younes, lui rappelai-je. –Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille : -Plus maintenant, mon chéri... » (p.78)

D'entrée de jeu, Younes perd son prénom et devient « Jonas ». Le changement du prénom, certes va générer d'autres changements. Son prénom qui faisait référence à une tradition arabo-musulmane (un nom de l'un des prophètes), fait écho à une culture française qui va désormais donner l'impression qu'il s'en découle, et il doit se comporter de la sorte. Non seulement son prénom, les vêtements qu'il porte, la façon de manger, de parler ou de se balader vont dorénavant insinuer une origine française, conduisant Isabelle, son amie d'enfance, à se mettre en colère contre lui quand elle apprend son origine arabe :

- Ah oui ?... Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Younes ?... Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ?
- Tout le monde m'appelle Jonas... Qu'est-ce que ça change ?
- (...)
- ça change tout !...
- (...)
- Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas »
- (...)
- Je suis une Rucillio, as-tu oublié ?... Tu m'imagines mariée à un Arabe ?... Plutôt crever ! » (CQJDN, p.137)

Les paroles qui émanent d'une petite fille en colère contre son ami qui lui a « menti » sur son origine, traduisent l'idéologie coloniale dominante qui considérait les Arabes comme une sous-race, indigne d'égaliser la race française ou celle des colons, tout en sachant que les Rucillio sont une famille d'une grosse fortune à Rio Salado.

Ces situations constituent pour Younes des points phares dans la construction de son identité. Une identité qui le met sur le banc des accusés et à cause de laquelle il se voit rejeter. N'oublions pas que si Younes n'avait pas grandi dans une maison de pharmacien bien intégré dans la société coloniale. Donc, c'est l'image qu'avait la famille d'où il vient qui lui a assuré une place au milieu de la société colonisatrice.

III.2.1.3. L'image de l'Autre : Un regard postcolonial

L'Autre est représenté dans le roman *Des Hommes* par la présence étrangère d'une personne dont l'origine, la culture et la langue sont différentes. Pour Bernard, la présence d'une famille algérienne en France constitue une menace. La description d'un lieu ou d'une personne constitue une étape de la formulation de son image. : « *On voit des hommes en djellaba de laine qui restent assis sans parler pendant des heures* » (DH. p.107)

La représentation de l'Autre en le décrivant sera suivie de l'analyse de son comportement et son sort :

On écoute Nivelles parler des paysans d'ici et les plaindre parce que, avec une terre pareille, rien ne doit pousser, dit-il. Et puis Abdelmalik répond que non, il se souvient qu'ici, avant, il y avait du blé, qu'on faisait pousser du blé mais que les paysans dans les centres ne savent plus travailler la terre. (P. 106)

Bernard nourrit ses réflexions autour des comparaisons et son imagination de se mettre à la place de ces algériens colonisés dont les terres sont spoliées : « (...) et Bernard aujourd'hui regarde les gens et il se demande ce qu'on ferait aussi, nous autres, dans les

hameaux de la Migne si des soldats étaient venus tout raser, tout briser, nous empêcher de cultiver, de travailler » (DH. p.106).

La spontanéité de l'imagination de Bernard découle de la peur d'être à leur place :

Il imagine et se demande si eux aussi feraient comme les hommes dans le camp, à étendre à même le sol des bassines en plastique en prétendant se faire comme ça épicier, avec deux ou trois bassines à vendre, ou chauffeur pour simplement avoir un permis en poche et pas même de voiture, ou menuisier, pourquoi pas, avoir dans une boîte de chicorée des vieux clous rouillés, est-ce que ça suffirait pour supporter l'humiliation de ne pas avoir de travail, est-ce que les hommes qu'il connaît supporteraient l'éloignement de leurs récoltes et les barbelés autour de leurs enfants ? (DH. P. 207)

Cette scène qui représente des Algériens misérables, pauvres et opprimés met Bernard devant une fatalité : l'injustice de cette guerre. Il se rapproche, sciemment ou non de l'Autre à travers ces comparaisons. Pour Daniel-Henri Pageaux, la notion d'image au sein des études comparées :

La notion d'image, au sens comparatiste, appelle une définition ou plutôt une hypothèse de travail qui pourrait être ainsi formulées : toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. On retrouve, avec la notion d'écart, la dimension étrangère qui fonde toute réflexion comparatiste. »²⁸⁶

Le personnage principal du roman oscille entre être fellaga ou harki. Il cherche la situation facile et logique à ses yeux. Il se cherche dans les faits de l'Autre et légitime la situation des harkis : « *Il pense aussi qu'il serait peut-être harki, comme Idir, parce que la France c'est quand même bien, se dit-il, et puis que c'est ici aussi, la France, depuis tellement longtemps. Et que l'armée c'est un métier comme un autre, sur ça Idir a raison, être harki c'est faire vivre sa famille alors que sinon elle crèverait de faim.* » (DH. p. 132)

Le doute et l'incertitude dans lesquels est immergé le personnage Bernard les signes distinctifs du soldat non convaincu par la guerre qu'il mène en Algérie :

Mais il pense aussi que peut-être tout ça est faux. Qu'il ne faudrait croire personne. Qu'on ment partout. Il pense depuis toujours qu'on lui ment. Quelque chose, qui ment. Partout. Jusqu'à lui donner l'envie de vomir et de retourner tout ce qui est le monde devant lui. Il a presque envie de pleurer. Il ne sait pas pourquoi. (DH. p.132)

²⁸⁶ PAGEAUX Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, op. cit., p. 60

Il faut noter que l'auteur du texte désigne par « des hommes » des Algériens comme des Français, à armes égales, sans aucune distinction précise, comme s'il voulait montrer que la présentation de cet événement ne l'intéresse pas particulièrement, autrement dit, ce qui importe pour lui ce sont les séquelles qui sont générées de cet événement ainsi que les conditions qui ont mené ces hommes à être sur ce terrain de bataille : « *Et là, il part dans un train trop lent où des jeunes hommes comme lui s'entassent, en ricanant ou sans un mot.* » (DH, p. 80) en parlant des appelés :

Allez !

Plus violemment que les vieux parce qu'elles savent quelque chose, elles savent où sont les hommes.

Personne ne trouve les hommes (p.88) en parlant des moudjahidines.

Mauvingier attribue le terme « des hommes » pour désigner les contingents (p103) et l'utilise également pour les moudjahidines. Il avoue qu'il a écrit ce roman pour mettre l'accent sur les ressentis des uns et des autres afin de leur donner voix au milieu des données historiques objectivées :

Il se trouve que j'admire Claude Simon pour sa puissance, son phrasé, son organisation de l'espace, du temps, son sens aigu du détail, son mode hallucinatoire. Mais il se trouve aussi que *De sang froid* me semble un livre remarquable dans son approche d'une situation sociale, humaine, et qu'il est littérairement très fort dans son architecture. Alors je rêve, peut-être naïvement, qu'une littérature hybride est possible, qui n'annulerait pas sa force en conjuguant des possibilités a priori opposées, mais qui, au contraire, en multiplierait les potentiels respectifs.²⁸⁷

Ces pensées qui taraudent le personnage sont liées non seulement à la guerre d'Algérie, mais aussi à sa vie antérieure avant son départ pour la guerre. Le personnage souffre d'une méfiance causée par son entourage familial et glisse vers l'exil intérieur voire identitaire. Mais Rabut, le cousin de Bernard, tente d'apitoyer le maire sur le sort de son cousin Bernard :

Monsieur le maire, vous vous souvenez de la première fois où vous avez vu un Arabe ?

Mais, de ça, je n'ai rien dit. A peine je me suis vu regarder le maire et vérifier ce que je savais déjà, son âge, oui, il avait quel âge, lui, dans ces années-là ? Est-ce qu'il y est allé, est-ce qu'il a vu, est-ce que c'était la première

²⁸⁷ Entretien de Mauvingier avec Michel Murat, *Fixxion* n°3, Cette double aspiration littéraire est souvent évoquée par Laurent Mauvignier. On la retrouve par exemple dans l'entretien qu'il a accordé à Dominique Viart pour le deuxième volet « Les Fins de la littérature-Historicité de la littérature », colloque international qui s'est déroulé les 17-18 et 19 novembre 2011 à Lille III.

fois qu'il sortait de chez lui, de son vieux cocon familial et est-ce qu'il a laissé des mois et des mois une famille, une fiancée ? Est-ce qu'il a eu peur, qu'il s'est ennuyé, qu'il a tenu un fusil et connu la moiteur des mains sur le fusil et la chaleur étouffante, et, oui-je sais tout ça.

Je sais qu'il est un peu trop jeune. (p. 48)

Mokhtari explique que Rabut a essayé d'innocenter son cousin en s'appuyant sur son passé : la mauvaise expérience et douloureuse, les faits atroces qu'il a vus pendant la guerre, mais surtout sur le contact avec les Arabes, le premier contact avec un Arabe parce que lui-même considérait cette rencontre avec les Arabes comme historique et affligeante : *Et à ce moment-là, ce dont je me suis souvenu- enfin, pas un souvenir, pas déjà, mais une image devant moi, presque aussi vraie et réelle que le froid et la neige : un matin de printemps- au printemps soixante-dix-sept ou soixante-dix-huit, des gens estomaqués à l'Intermarché, stoppant net.* (DH, p.60)

Ainsi, le narrateur nous a exposé le regard de l'autre, le colonisateur notamment, qui est très souvent dégradant et dévalorisant surtout dans ce roman. Ce regard participait à emprisonner le colonisé et le condamner à sa condition d'un être inférieur au colon.

III.2.2. L'Algérien : un être fier de ses origines

Dès le début de l'histoire, le narrateur *La disparition de la langue française*, de se place dans l'univers socio-culturel en précisant ses origines :

Et nous appelions 'Imazighen', les Ancêtres – non ceux de mon père (il se sentait fier d'être Chaoui), ni ceux de ma mère (née à la Casbah, mais de parents descendus du Djurdjura, elle ne parlait point kabyle et se voulait citadine, jusque dans son arabe raffiné) ; ces 'Imazighen' devinrent pourtant nos héros, eux, les corsaires turcs qui avaient écumé la Méditerranée, ces 'rois d'Alger' du seizième au dix-huitième siècle.» (LDDLLF, p. 14)

Le roman s'inscrit dans l'entreprise postcoloniale qui met en valeur la culture de l'ex-colonisé en mettant en exergue sa spécificité et ses traits distinctifs ainsi que le sentiment de fierté que ressent le sujet ex-colonisé envers cette culture.

Le narrateur nous montre la figure de l'Algérien fier de ses origines, prenant en considération l'image présentative de ses mœurs et valeurs, ainsi il décrit son père le jour où il est allé rencontrer le directeur d'école : « *il est allé, très tôt, chez l'oncle coiffeur. Il est revenu mettre son costume de cérémonie : le pantalon turc bouffant, le gilet en soie brodé de fils d'or, la veste des jours de fête, sur la tête, qui le rendait majestueux, sa barbe et ses moustaches peignés de près. Chaussé des souliers de l'Aïd.* » (LDDLLF, p. 61)

La description de l'apparence du père, s'accompagne avec la fierté du fils, enfant algérien colonisé dont la présence du père aussi soignée le rend encore plus honoré : « *Si Saïd, mon père, je me dis, tout fier, il ressemble à un cavalier turc, ou à un chef caïd ou agha : il va les impressionner !* » (p. 61)

Berkane poursuit que cette apparence qui le rendait fier était immédiatement froissée par le directeur, ce dernier dédaigneux en parlant du père de Berkane et en s'adressant à lui : « *Et il a ajouté, son regard froid descendant de haut en bas sur la silhouette raidie de mon père : 'avec cet accoutrement (cela m'a choqué, c'était la première fois que j'entendais ce mot, mais j'ai compris, au ton du directeur, que le mot était méprisant), je suppose qu'il ne parle pas et ne comprend pas le français !'* » (p. 62)

Cela dit, Berkane précise que son père a joué un rôle d'un compétent comédien pour défendre son fils, en citant ses services dans les rangs de l'armée française. L'image du père qui se laisse lire comme dégradée se réajuste aussitôt dans le passage qui montre la fierté de Saïd de son fils Berkane :

‘Mon petit, me dit-il en tête à tête, dans la chambre. Fais attention à partir de maintenant ! Tu es mon véritable fils, puisque tu connais notre drapeau... Mais il faut être patient. Il arrivera, le moment où le drapeau flottera là, devant nous’

Jamais plus je n’aurai, de ce père si rude, une voix d’une douceur aussi troublée. Je suis remué : je ne comprends rien, mais je n’oublierai jamais le regard de mon père posé sur moi, ce jour-là ! (p. 65)

Assia Djebbar fait en sorte de valoriser l’image de l’Algérien sous l’occupation coloniale française, elle s’est efforcée de mettre en avant les valeurs des colonisés, leur nationalisme, et leur sentiment d’appartenance en dépit des conditions qui contribuaient à les enterrer sous le joug du colonialisme.

En effet, la majorité du peuple algérien vivaient dans une adversité qui dépassait, apparemment, l’entendement et l’imagination de ces bourgeois colons qui vivaient dans le luxe, au chaud alors que les indigènes crevaient la dalle. Ces réalités ont été bel et bien présentées dans les journaux, Jules Roy rapporte dans son récit : « *Un journaliste de Belcourt, écrivait dans Alger républicain une série d’articles : « misère en Kabylie ». Mais qui lisait alors Alger républicain ?* » (AMAC, p.85).

Une autre figure de l’Algérien colonisé mais fier et prospère est bien celle du grand père de Nadjia, Larbi Hadj Brahim, un grossiste de Tabac à Oran habitant l’un des quartiers les plus chic et menant une vie paisible assez aisée. L’auteure, à travers Nadjia qui raconte, glorifie cette image et la décrit minutieusement accentuant le côté prestigieux et le mode de vie luxueux que menait cette famille algérienne :

Le grand-père (...), je le vois dans sa quarantaine élégante : un homme brun, pas très grand, un visage de Méditerranéen, rasé de près, avec une ombre de moustache fine sur la lèvre et un léger sourire. Il porte un complet de coupe anglaise (il avait, semblait-il, par ses costumes comme pour ses voitures, décidé d’être anglais). Mais oui, un grossiste en tabac qui avait réussi assez rapidement, il se payait, lui, l’Arabe à la clientèle autant européenne que juive et musulmane, le confort le ‘plus chic’ : les voyages en Turquie ou en Italie, en sus de Paris et, un été sur deux, la cure à Vichy (il n’avait jamais, par contre, programmé les lieux saints de la Mecque). Par le personnage qu’il s’était choisi, par la réussite indéniable de ses affaires, dont il faisait profiter son petit cercle de musiciens juifs et arabes, il se voulait un gentleman d’Oran. (LDDLLE, p. 114)

La narratrice poursuit en mettant en considération l’instruction de son grand-père *Il achetait des livres, des livres, et s’abonnait à des journaux autant politiques que hippiques.* » (p. 114)

Cette représentation de l'Algérien de l'époque coloniale le valorisant en montrant un personnage de petite bourgeoisie Si Saïd ou de grande bourgeoisie Larbi Hadj Brahim, va dans la procédure des écrivains postcoloniaux qui déconstruisent les images toutes faites sur le colonisé, souvent décrit comme pauvre et surtout illettré.

Khadra dans son roman tache à mettre en valeur le patrimoine algérien. Il met l'accent notamment sur l'aspect multiculturel de la ville d'Oran en soulignant la diversité culturelle de l'Algérie en général. La description se veut également porteuse de significations multiples sur le plan aussi bien culturel qu'historique :

J'étais tourné à Oran. (...) Médine J'dida- le village nègre où les Arabes et les Kabyles ghettoïsés étaient plus blancs que les blancs eux-mêmes (...) Médine J'dida n'avait pas baissé les bras. Elle avait survécu au choléra, aux abjurations et aux abatardissements, musulmane et arabo-berbère jusqu'au bout des ongles. Retranchée derrière ses barricades mauresques et ses mosquées, elle transcendait les misères et les affronts, se voulait digne et vaillante, belle malgré les colères en gestation, fière de ses artisans, de ses troupes folkloriques telle S'hab el Baroud et de ses « Raqba » -vénérables gros bras ou truands d'honneur et les femmes sans vertu et sécurisaient les petites gens du quartier. (CQJDN, p.302)

La ville d'Oran que Younes découvre quand il la visite pour la première fois avec son père qui cherchait des engins pour la moisson :

La ville ! ...Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaires puissent exister. C'était délirant. Un instant, je m'étais demandé si le malaise chopé dans l'autocar ne me jouait pas des tours. Derrière la place s'alignaient des maisons à perte de vue joliment emboîtées les unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes. (CQJDN, p.25)

La valorisation de la ville d'Oran est également un point de ressemblance avec Berkane qui ne cesse de mettre en valeur la Casbah en citant ses anciens quartiers et les anciennes coutumes. Ainsi que Jules Roy qui revient et se remémore la région de Sidi Moussa.

Ces lieux constituent pour Younes des repères identitaires : « *comment avais-je pu me passer de cette partie de moi-même ?* » (p.303), des repères qui auraient forgé la personnalité de Younes, qui est somme toute victime de chaos culturel et identitaire entre ses origines arabo-musulmanes et ses amitiés franco-chrétiennes ou juives. Le narrateur poursuit « *j'aurais dû venir régulièrement par ici colmater mes fissures, forger mes certitudes.* » (p.303)

Ces passages prouvent que le malheur de Younes n'est pas lié à sa déception amoureuse, son chagrin est plus profond, il s'agit bien d'un chagrin identitaire et existentiel. Sa crise identitaire qu'il découvre tout à coup en visitant les lieux historiques et contemplant les monuments culturels : « *Maintenant que Rio Salado ne me tenait plus le même langage, quelle langue me fallait-il adopter ?* » Pire encore, le protagoniste se découvre et se reconnaît dans ces lieux :

Qu'avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire trainait-il derrière le leur ? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien ? avais-je été toléré, intégré, apprivoisé ? Qu'est-ce qui m'empêchait d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens ? Une ombre. J'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil, plus attentif aux maladresses de ses parents adoptifs qu'à leur dévouement. (CQJDN, p.303)

Somme toutes, les lieux contribuent à enraciner la culture et par conséquent l'identité de l'individu. Toute ces sensations de chagrin, d'insatisfaction, de sous-estimation et de maussaderie sont liées de manière directe ou indirecte à son statut lié à son origine ne pouvait pas s'affirmer par ses choix, sa culture et son identité.

III.2. 3. Les Arabes et les Français : une binarité

Dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, le narrateur se met à critiquer tout ce qui se rapporte aux Arabes, musulmans entre autres, en accentuant le rapport binaire entre les Français et les Algériens, ces derniers se reconnaissent à travers tout le récit par le biais des pronoms « eux » et « nous » et les adjectifs possessifs « leurs » et « nos » : « *je lui dis que c'est une des premières choses que les Algériens devaient élever à l'indépendance, un signe sacré, puisque c'est nous, au nom du même amour, qui avons fabriqué leurs martyrs* » (p. 33), « *Regarde leurs champs et regarde les nôtres à côté* » (AMAC, p.74)

Cette idéologie véhiculée de génération en génération est omniprésente dans le récit à travers tous les colons à l'exception du narrateur, qui se trouve partagé entre une volonté de rester en Algérie et un penchant pour la liberté des peuples. Comme si l'auteur/narrateur voudrait nous faire part d'un vieux débat de *sourds* autour du mérite du sol algérien.

Le récit nous montre que d'un côté les préjugés faits sur les Arabes sont le fruit d'une longue expérience, ainsi l'Arabe représenté comme fainéant ou sale était un le résultat d'une longue expérience entre les pieds-noirs et les indigènes, d'un autre le narrateur attire l'attention sur le fait que ces derniers avaient peu de moyens pour se distinguer et vivre autrement.

Ce qui est captivant dans *Ce que le jour doit à la nuit* est que Younes n'a jamais été français à proprement dit ni Arabe, il a été toujours considéré comme étant un arabo-français, arabe pour ses amis et français pour les arabes (domestiques surtout).

L'insertion du personnage au sein de la société française proprement dite était quasiment impossible, et cela remonte à très loin, depuis son enfance, sa camarade de classe Isabelle, qui était amoureuse de lui, l'a rudement largué après qu'elle avait découvert qu'il était Arabe et qu'il s'appelait « Younes » pas « Jonas ». Nous rappelons aussi la scène où son instituteur même à l'école n'a pas dit un mot quand l'un de ses élèves (Maurice) a osé : « *Parce que les arabes sont paresseux, monsieur.* » (p.100)

Pour Jonas, il était inadmissible d'imaginer ce dépassement encore moins de l'admettre, lui qui a grandi avec l'amour du travail chez son père, la persévérance, comment aurait-il pu omettre de sa mémoire les heures infinies dans leurs champs ? Cette scène a mis Younes non seulement dans une colère contre ses camarades et son instituteur, mais elle était

un tournant dans sa vie : elle le poussait à se remettre en question, son estime en soi et sa fierté d'appartenir à une race étiquetée de paresseuse.

Cette représentation des Arabes se veut une sorte de donner une véracité aux propos, comme si le narrateur exclut des jugements péjoratifs les arabes « vrais » « nobles » « de souche ». Aussi serait-il bon de noter que tous les Algériens n'étaient pas des serviteurs ou des mendiants, ces derniers sont également présents de manière reculée c'est-à-dire qui servent d'arrière-plan pour présenter le climat général de cette période de l'Histoire de l'Algérie. Comme si, il n'y avait que le serviteur et le mendiant, ou encore l'instituteur le père biologique du narrateur avec lequel Mathilde a fauté et a eu le petit Jules, pour finir trois images l'une est pire que l'autre.

Le rapport à l'autre dans ce roman de Djébar se traduit par le regard porté pour l'occidental, ainsi Berkane raconte que son premier amour était pour une française : « *Mon amour précoce pour Marguerite -la seule fillette 'roumia' de l'école- et jusqu'aux pirates du temps des Barberousse.* », le mot roumia entre guillemets traduit également la connotation algérienne pour les filles ou femmes d'origine française ou occidentale.

Le regard de l'autre avec tous les stéréotypes que cela implique est omniprésent dans ce roman, ainsi parmi les pensées véhiculées sur l'émigré est résumée dans les propos de Berkane sous-entendus par son voisin le pêcheur Rachid « ... *à quoi ça sert d'aller chez les Françaouis si je ne reviens pas, sinon avec une dame blonde, au moins avec voiture et fringues de bourgeois d'ici ?* » (p.28)

L'évocation qui émane du narrateur même sur son propre sort révèle une sorte d'échec en ce qui concerne le voyage et l'exil de Berkane revenant avec des déceptions sur le plan personnel ainsi que social. Ainsi Berkane incarne la figure de l'exilé expliquée par Jean-Luc Raharimanana : « *un exilé de nature* » : « *manieur de langue, il détourne nécessairement le sens académique ou convenu pour créer sa propre langue, pour imposer son propre entendement (...). Détournant les images connues, acceptées par tous, il offre aux lecteurs celles qu'il a ramenées de son exil intérieur.* »²⁸⁸

(...) en français, un Français ordinaire, un peu passe-partout ; pour ne pas intimider le pêcheur plus à l'aise dans son dialecte, Berkane replonge dans l'arabe masculin des rues de la Casbah d'autrefois : il en retrouve aussitôt les nuances, les subtilités, quelques rondeurs. (LDDLLF, p. 47)

²⁸⁸ RAHARIMANANA Jean-Luc, « Exil » : l'écrivain face à l'exil, in *Africultures*, 1999, pp. 7-10.

Le changement de registre et de langue est tributaire de son destinataire.

La narration de l'époque coloniale est une occasion pour montrer également la cohabitation de plusieurs cultures différentes ainsi que le rapport entre elles : « *mon voisin, à ma table, était un petit espagnol, même que sa mère, une marchande de fruits au marché de la Lyre, venait parfois le chercher, et nous, les Arabes, on se moquait de cette habitude.* » (p.47)

Dans *Des Hommes*, les deux Harkis ne sont plus fiables au regard des autres appelés, ainsi Bernard pense-t-il : « *...il se doutait qu'Abdelmaiek pourrait nous trahir mais qu'il ne croyait pas qu'il le ferait. Il ne le croyait pas et pourtant Abdelmalik nous a tous trahis, et il a trahi Idir aussi bien, parce que vingt-trois mille francs par mois...* » (p.160)

L'harki, lui-même, Abdelmalik se rendait à l'évidence et croyait que leur image chez l'autre ne changera jamais quand-bien même il lui rendra des services. Le racisme est un sentiment lié à tout un imaginaire, et l'autre finit par se reconnaître dans l'image que l'autre lui renvoie : « *Abdelmalik a fini par penser que tous on était des racistes et que ça ne changerait jamais, il a fini par se retourner contre nous mais Idir ne voulait pas le croire...* » (p.160) ou encore quand Idir disait : « *On pourra faire ce qu'on veut, on ne sera jamais français.* » (p.133)

Nous nous permettons de classer le roman de Mauvignier dans les littératures postcoloniales pour le changement qu'il apporte dans les idéologies coloniales ce que Bhabha explique dans *Les lieux de la culture* : « *L'un des caractères marquants du discours colonial est sa dépendance au concept de "fixité" dans la construction idéologique de l'altérité* »²⁸⁹

Le regard de Bernard sur ces réalités atroces qui l'entourent devient une obsession d'autant plus qu'il ne cesse d'établir des comparaisons entre le sort des Algériens colonisés et ce qui aurait pu être celui des siens.

Ces comparaisons le mènent à croire à l'inutilité de cette guerre en se demandant : « *qu'est-ce qu'on fout là* » (*idem*). L'observation découle de l'absurdité, un point sur lequel l'entreprise coloniale insiste : « *il voit bien que c'est ridicule, ça n'a aucun sens d'être ici, qu'on rentre à la maison, qu'on laisse ces visages qu'on croise avec ce qui fait peur en eux, leur silence, leur gravité, les yeux brillants, est-ce que c'est la fièvre, est-ce que la colère ?* » (DH, p.107)

²⁸⁹ BHABHA Homi, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 121.

Bernard est l'image du soldat pitoyable ou apitoyé par le sort de ces hommes qu'on vient pour « apprivoiser » ou civiliser. Un soldat qui voit l'homme et pas le colonisé qu'il faut abattre. Il oublie la mission pour laquelle il est en Algérie pour quelques instants, ceux qu'il passait avec Fatiha : *« il lui sourit et lui demande à quoi elle joue. Il s'approche d'elle et elle, d'une voix non pas forte mais sûre d'elle, comme la voix de ce qu'une enfant de huit ans peut imaginer être une voix d'adulte, elle lui fait la leçon et le tutoie sans hésitation. »* (p.108) Encore plus, Bernard est hanté par une idée :

Plus le temps passe, plus il se répète, sans pouvoir se raisonner, que lui, s'il était Algérien, sans doute il serait fellaga. Il ne sait pas pourquoi il a cette idée, qu'il veut chasser très vite, dès qu'il pense au corps du médecin dans la poussière. Quels sont les hommes qui peuvent faire ça. Pas des hommes qui font ça. Et pourtant. Des hommes. Il se dit pourtant parfois que lui ce serait un fellaga. Parce que les paysans qui ne peuvent pas travailler leur terre. Parce que la pauvreté. » (pp. 131-132)

La rencontre avec l'autre, dans ce roman, se manifestait de deux façons opposées : la première, le personnage essayait de se mettre dans la place de l'autre et le comprendre en pensant que l'homme de manière générale se ressemble seules le contexte qui change ; la deuxième : le rejet de l'autre et le racisme très affiché envers l'Arabe. La deuxième façon est due essentiellement au drame de la guerre d'Algérie.

Laurent Mauvignier donne, à travers *Des Hommes*, une image du contingent qui ne veut plus voir ceux qui lui rappellent le passé lourd et douloureux. Ainsi il rejette toute présence des immigrés algériens dont les Chefraoui :

Parce que Chefraoui tout à coup était là, devant lui, dans son champ de vision. Comme une image impossible venue brouiller le réel. Chefraoui souriait ou ne souriait pas, peu importe. On ne peut pas savoir. On sait déjà. On sait depuis tout le temps. Depuis, je veux dire, depuis_ c'est autre chose, ce temps-là. Une chose comme ça, que je pense, qui vient se glisser et brouiller ce moment de notre histoire où tout à coup elle est là, comme un compte à régler vieux de quarante ans, un âge d'homme pour nous regarder et nous dire non, ce n'est pas fini, on croyait que c'était fini mais ce n'est pas fini.

Puis la voix de Feu-de-Bois qui a dit très fort, interpellant Solange,
Et lui, lui, il peut être là. Il a le droit d'être là, le.
(...)
Et lui il peut être là. Lui, le.
Arrête.
Le bougnoule-. (DH, p. 28)

Bernard cache sa haine qui n'a fait de s'accroître des années durant, envers cet Arabe Saïd Chefraoui : « *Bougnoule. Des années que toi j'ai envie de te dire. Je vais te dire. Et puis l'envie de te casser la gueule. Bougnoule.* » (p.29) La réaction de Bernard envers la famille chefraoui, et l'explication, par son cousin Rabut de ses comportement dépassés et racistes trouvent leur origine dans très loin dans le temps de la guerre.

Impérativement, il faut noter que cette dénomination est partagée, même si elle n'est pas utilisée ou pas acceptée, par le groupe dans lequel il appartient. Quelqu'un pour tenter de calmer Bernard et le pousser à se taire criait :

Eh, Feu-de-Bois, arrête tes conneries y a pas de bougnoules qui tiennent,
Chez nous, t'as compris, Feu-de-Bois,
Feu-de-Bois,
Tu leur as pas toujours craché dessus, aux bougnoules. (DH, p. 30)

Bernard s'est insurgé, non pas contre Chefraoui, mais contre tout le passé douloureux dont il lui rappelle et qui représente la mémoire blessée par les atrocités de la guerre.

De plus, dans notre corpus, nous remarquons la vision que se font les auteurs de la nouvelle génération, celle d'après l'indépendance, celle du changement des générations expliqué à la lumière du passé.

Jules Roy critique acerbement la génération d'émigrés d'origine algérienne. Il note que parmi ces émigrés, il y a des terroristes : « *les empreintes digitales révèlent le nom d'un jeune délinquant des banlieues loynnaises, un émigré algérien : Khaled Kelkal, d'une famille de Mostaganem ramenée en France par le père.* » (AMAC, p. 192) Il fait également attention à la nouvelle génération d'émigrés et se moque d'elle :

Ces banlieues fatales des grandes villes où règnent la misère et l'esprit de révolte, je les connais par les récits de Medhi Charef et d'Azzouz Begag, comme par les sketches de Smain, ces artistes de « bidons d'huile », ces fils d'ouvriers émigrés, qui ont mêlé à la tragédie de leur naissance la tendresse et l'humour, comme la nouveauté d'une langue où le français fond dans l'Arabe, où l'arabe viole le français avec des expressions ordurières. (AMAC, p.193)

III.2.4. La réconciliation ?

Jusque-là, nous avons essayé, à travers l'analyse de notre corpus, d'appréhender la vision de chaque auteur de la guerre de libération algérienne.

Ainsi, Jules Roy et Assia Djebar ont perçu les faits historiques de près, pour montrer que le colonial ne peut pas disparaître du jour au lendemain, cela dit la persistance de cette pensée ne signifie pas forcément son statut de force. Quant à Yasmina Khadra et Laurent Mauvignier, ils explorent la période coloniale dans le seul objectif de redire les choses ou d'imaginer l'ordre des faits afin de comprendre le présent. Leurs romans se veulent transgressifs du domaine de l'Histoire. La transgression réside dans le fait que le premier nous a montré une époque coloniale où le multiculturel est dominant et où l'interculturel prenne le dessus. Dans ce roman, l'auteur « imagine » une période coloniale harmonieuse, que Boudjedra considère comme une « *fable qui faisait l'éloge de la cohabitation heureuse et enchantée entre les Français d'Algérie et « les Français musulmans » d'Algérie* »²⁹⁰. Pour Laurent Mauvignier, il s'agit de transgresser les bornes de l'Histoire enseignée en France et que jusque-là, reste taboue. L'écrivain non seulement s'attaque à ce domaine, mais il donne voix aux personnages qu'on empêchait de s'exprimer.

Dans une autre optique, ces écrivains aspirent probablement à une éventuelle réconciliation avec l'Histoire. Ainsi, le narrateur dans *Adieu ma mère adieu mon cœur*, montre ses sentiments d'oubli et d'indifférence pour le passé tragique : « *A présent, Mustapha est un ami, presque un proche. la guerre d'Algérie est loin, il comprend tout, devine tout, veille sur nous comme des frères qui n'ont pas toujours été conscients d'apporter à l'Algérie ce qui lui manquait alors, et qu'elle a reçu en legs.* » (AMAC, p. 200)

Dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, Jules le narrateur, dès son arrivée en Algérie n'arrête d'éprouver son malheur de retrouver les lieux de son enfance et sa jeunesse dans tel état « *tout est désolation* » (p.48). Plus il avance vers ces lieux, plus le sentiment de tristesse l'envahit, mais qu'il refuse de pleurer face à la tombe de sa mère : « *Rien. Pourquoi aurais-je pleuré ? Pour montrer qu'un ancien colonisateur ne pouvait retenir son émotion devant la tombe de sa mère, symbole de ce que nous, Français, avons perdu ?* » (p.55)

Le narrateur ne voulait pas montrer ses sentiments envers cette perte grandiose « *surtout pas devant les gens de la sécurité et devant mon compagnon qui n'arrête*

²⁹⁰ BOUDJEDRA Rachid, *Les contrebandiers de l'Histoire*, Editions Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017.

pas de filmer avec sa caméra japonaise. » (p.55) Il ne voulait pas immortaliser les marques de la défaite.

Mais, en revenant du cimetière, après avoir visité la tombe de sa mère et vu les lieux de son passé, soudain il sentait soulagé voire heureux :

Je prends un air résolu. Je me traîne dans le cimetière en sens inverse. Raide, comme je peux, je traverse de nouveau le stade, et, presque joyeux, avant de m'asseoir à ma place dans la limousine des Affaires étrangères du gouvernement algérien, comme Mustapha, mon protecteur en chef, m'ouvre les bras, moi aussi je lui donne deux petits baisers, un sur chaque joue. Je n'aurais pas du ? (...)

Adieu ma mère, adieu mon cœur. (p.155)

Jules conclut au sujet de l'Algérie et la France que leur relation est très compliquée. Il parle de la nécessité du pardon et c'est aux deux peuples de se pardonner les faits du passé et qu'entre les deux pays : *« tout procède de l'impossible, et cependant rien n'est plus impressionnant que des natures si opposés, plus destinées à se heurter qu'à s'aimer, puissent jamais se pardonner les mouvements incontrôlés qui les attirent ou les repoussent, mais qu'est-ce que l'amour ? Et pourtant, c'est ainsi. »* (p.179).

A travers ce passage, le narrateur d'*Adieu ma mère, adieu mon cœur* tente de dissuader les Algériens sur leur prise de position sévère contre la colonisation et les crimes de la guerre ainsi que de l'humiliation.

Le pardon entre les deux peuples existe dans le roman de Yasmina Khadra, qui aussi, sciemment rêve d'une réconciliation entre les deux peuples. Vers la fin de son roman, il nous montre les deux personnages algérien et français, Younes et Jean-Christophe, qui se pardonnent, ainsi le Français demande :

- m'a-t-on pardonné ?
- Et toi, est-ce que tu as pardonné ?
- je suis trop vieux, Jonas. Je n'ai plus les moyens de ma rancune : la moindre petite colère me terrasse. (p.440)

La fin du roman nous montre donc que c'est une tentative de la part de l'auteur de réconcilier les deux peuples français et algérien à travers les personnages de Younes et Jean-Christophe, qui se rencontrent en France et se pardonnent. Il est clair que. Lui-même l'avoue en disant qu'il a écrit ce roman :

Pour humaniser un petit peu les rapports franco-algériens, par ce que je trouve regrettable qu'on ne puisse pas, après tant de malheurs, après tant de souffrances, qu'on ne puisse pas transcender et essayer de faire de cette histoire commune une plateforme susceptible de porter des projets heureux. De nous réconcilier avec notre histoire commune et surtout avec les générations d'aujourd'hui.²⁹¹

Dans *Des Hommes*, on trouve également les signes de la réconciliation, du pardon et de l'oubli. Rabut raconte qu' « avec les copains des anciens d'Afrique du Nord on rigole le samedi en faisant des banquets et des réunions. On pense aux copains, et puis aux Algériens aussi, à ce regret qu'on a de tout ça, de comment ça a pu arriver. » (p.164)

Mauvignier ouvre un débat sur la légitimité de cette guerre sans merci menée contre les Algériens, et à travers son personnage Bernard, il émet des comparaisons entre la guerre des nazis et celle de son pays en soulignant l'injustice de l'entreprise coloniale :

Mais il pense à sa mère et aux vaches dans leurs champs, il pense aux nuages épais et lourds dont les ombres tombent sur le dos des bêtes et dans le ruisseau, sur les peupliers. Il pense à son père et à sa mère qui mettaient leurs mains devant leurs bouches de bébés, lui a-t-on répété, à lui et à ses frères et sœurs aussi, lorsque tout le hameau abandonnait les fermes pour se cacher dans des trous creusés par les obus et qu'on entendait les pas des Allemands tout près. Il pense à ce qu'on lui a dit de l'Occupation, il a beau faire, il ne peut pas s'empêcher d'y penser, de se dire qu'ici on est comme les Allemands chez nous, et qu'on ne vaut pas mieux. (p.132)

Bernard se met à la place des Algériens, et reconnaît l'illégitimité de cette guerre sans merci. Ce qui constitue un point repère de la démarche postcoloniale qui refuse :

Des valeurs universelles car elles émanent de la culture dominante, occidentale, et imposent une violence par leur vocation totalisante et normative, d'où le contre-discours de Dipesh Chakrabarty, qui cherche à « provincialiser l'Europe ». Il ne s'agit pas de rejeter la pensée européenne, ni de prôner une quelconque « revanche postcoloniale », mais de montrer que les valeurs européennes sont ancrées dans un lieu et un temps spécifiques et qu'elles ne peuvent seules appréhender l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales.²⁹²

Bernard qui oscille entre être fellaga ou harki cherche la situation facile et logique à ses yeux. Il se cherche dans les faits de l'Autre et légitime la situation des harkis :

²⁹¹ Entretien avec Yasmina KHADRA, réalisé par Maxime Reychman, 2009, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU&t=28s>

²⁹² CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011, p.101.

Il pense aussi qu'il serait peut-être harki, comme Idir, parce que la France c'est quand même bien, se dit-il, et puis que c'est ici aussi, la France, depuis tellement longtemps. Et que l'armée c'est un métier comme un autre, sur ça Idir a raison, être harki c'est faire vivre sa famille alors que sinon elle crèverait de faim. (DH, p. 132)

Le doute et l'incertitude dans lesquels est immergé le personnage Bernard les signes distinctifs du soldat non convaincu par la guerre qu'il mène en Algérie :

Mais il pense aussi que peut-être tout ça est faux. Qu'il ne faudrait croire personne. Qu'on ment partout. Il pense depuis toujours qu'on lui ment. Quelque chose, qui ment. Partout. Jusqu'à lui donner l'envie de vomir et de retourner tout ce qui est le monde devant lui. Il a presque envie de pleurer. Il ne sait pas pourquoi. (DH, p. 132)

Les conditions de vie des Algériens que Bernard voit et connaît lui inculquent dans la tête l'idée de la liberté. Lui-même n'aurait pas accepté cette situation misérable sous aucune condition. Mais Bernard est confronté au point de vue de l'autorité qui prétend apporter la civilisation au peuple algérien : « *même si certains lui disent qu'on est là pour eux. On vient donner la paix et la civilisation. Oui.* » (DH. p. 132).

Il est de même pour Jules Roy qui déclare qu' « *On pouvait donc trouver naturelle une révolte contre nous avec les proportions qu'elle prit de 1954 à 1962. Ce qui ne l'était pas, naturel, c'est l'amour fou pour cette terre dans le cœur des colonisateurs. Et parfois, dans le cœur des colonisés pour certains colonisateurs qui n'avaient pas apporté que des méfaits, mais aussi l'instruction, la civilisation ou la charité.* » (AMAC, p. 178)

Roy poursuit en insistant sur la réciprocité des relations franco-algériennes et s'adresse à sa mère dans son for intérieur que :

Entre la France et l'Algérie existe un sentiment trouble et violent, comme entre des créatures qui n'ont pas été, sauf exception, jus'aux extrémités de leur attraction mutuelle. Comme dans le cosmos, planètes ou satellites tournent autour de leur astre majeur, jusqu'à ce qu'ils se rejoignent dans l'apocalypse ou dans les transes d'un bonheur inexplicable et peut-être vaguement coupable. D'union légitime, encore moins d'un amour vrai, entre la France et l'Algérie, je n'en connais pas. Tout est illégitime, inconvenant et fatal. (AMAC, p. 179)

Cependant, à l'encontre des autres écrivains, Djébar ne semble pas prête apparemment à passer la page sur l'histoire de cette guerre. Son protagoniste Berkane lors de son retour en Algérie se mit à se rechercher et à se reconnaître grâce aux lieux de son enfance et aussi à l'amour de Nadjia, qui l'ont aidés à se débarrasser complètement de ce qui le liait aux années

perdues en France là-bas : « *J'ai su aussitôt le poids de ce mot : Marise m'a rendu la paix avec moi-même, moi, l'Algérien émigré, travaillant en France, chez 'eux' !* » (LDDLLF, p. 176)

Sa rupture avec Marise la française lui fait revivre les massacres commis par le colonisateur français, comme l'assassinat gratuit de son oncle : « *En reposant l'appareil, j'ai repensé aux paras, à ceux qui ont tué, ce soir d'hiver 57, mon oncle maternel qui hurlait, dans notre rue Bleue, ses adieux à tout le quartier. Oui, j'aurais pu parler à Marise de cet oncle, transpercé de balles parce qu'il n'avait pas respecté le couvre-feu...* » (p. 176)

Comme si Berkane d'un coup ne voulait que se remémorer ses faits tragiques qui l'ont touché et l'bouleversé à son adolescence, ne retenir que les crimes contre l'humanité, les meurtres contre les Algériens, qui sont après tout sa famille, ses voisins et ses amis.

Encore plus, Berkane comme s'il regrette d'avoir pensé à l'émigration, à l'exil, à vouloir faire partie d'une communauté dont les individus sont les ennemis d'hier. Il trace alors une ligne marquante entre Algérien et Français et dit : « *Je lui aurais déclaré ensuite, à elle que ma mère appelait la 'Française' : Tu m'as pacifié ! C'est pourquoi j'ai pu effectuer ce retour, chez moi.* » (p.176)

Certes, le corpus de notre étude tente de présenter une image de la réconciliation entre les deux peuples colonisé et colonisateur en donnant la parole aux personnages acteurs ou témoins de la guerre algérienne dans une volonté apparente de dépasser le traumatisme postcolonial. Cette réconciliation s'inscrit actuellement au cœur du débat franco-algérien sur la question des archives et mémoires de cette guerre afin de panser les plaies de l'Histoire qui restent à l'évidence toujours ouvertes.

Conclusion

L'analyse de notre corpus nous a permis de mieux connaître l'Autre, qu'il soit colonisé ou colonisateur. Ainsi, l'imagologie étant l'étude des images faites sur les uns et sur les autres nous a montré comment les préjugés se construisent.

Dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, le narrateur nous a présenté les rapports entre les Algériens et les Français, ces rapports qui ont été forgés au cœur de la situation socio-politique : la colonisation et la guerre, entre autres. Ainsi, les préjugés sont autant de manifestation qui reflètent ce que les uns pensent des autres.

A travers ce récit donc, nous sommes confrontés directement au regard de l'Autre (le colonisateur) sur les Arabes. Un regard impitoyable qui exclut toute forme de communication culturelle. Ce regard est typique de l'idéologie coloniale de cette époque, se veut dévalorisant de l'Arabe en le qualifiant de tous les adjectifs péjoratifs. Le narrateur, nous explique que pour lui, personnellement, la situation politique comptait peu dans son jugement de l'Autre et il cite que les liens d'affinités entre les personnes doivent être en suprématie à l'instar de sa relation avec son domestique Meftah.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* la problématique de l'ambivalence culturelle est au cœur du roman. A travers le roman *Des Hommes*, nous avons appris que l'histoire et la guerre ont plusieurs facettes et par conséquent plusieurs versions qu'il faut prendre en considération toutes au même degré.

Conclusion générale

La représentation de la guerre dans le corpus composé de *La disparition de la langue française*, *Adieu ma mère adieu mon cœur*, *Ce que le jour doit à la nuit* et *Des Hommes* appartenant respectivement à Assia Djebar, Jules Roy, Yasmina Khadra et Laurent Mauvignier constitue pour nous une occasion pour découvrir d'autres vérités sur la guerre mais aussi sur l'être humain en général, par conséquent l'insertion de la guerre de libération comme un prétexte voire une toile de fond qui nous a dévoilé l'influence entre les cultures, la constitution de l'identité et le processus de mémoire.

Dans *La disparition de la langue française*, la guerre survient dans les souvenirs de Berkane lors de son retour en Algérie. Le personnage se remémore tous ses souvenirs de l'époque coloniale après sa déception amoureuse avec *la française*, ainsi il retrouve dans le retour à son enfance mnémoniquement une consolation contre la douleur. Cette confortation de plus en plus devient paix intérieure au moment où il rencontre Nadjia, sa compatriote originaire de Tlemcen, cette dernière partage sa vie entre le voyage et le plaisir charnel. Avec Nadjia, Berkane se reconnaît dans la langue arabe langue de ses aïeux, mais surtout dans l'Histoire commune, d'un même pays, à travers la mémoire, Berkane et Nadjia découvrent un point commun de leurs identités perturbées par le voyage et le contact avec les autres cultures.

Pareillement pour *Adieu ma mère adieu mon cœur*, où le personnage principal Jules fait un long monologue dans lequel il raconte sa vie en Algérie coloniale. Les souvenirs surgissent au moment où le narrateur revisite son pays natal l'Algérie pendant les années de braise, ainsi le contexte socio-historique le renvoie à son enfance en Algérie coloniale. Dans une sorte de comparaison entre le passé et le présent, le narrateur présente la prévision de sa mère vis-à-vis de l'avenir de l'Algérie en pensant à la décennie noire. Le narrateur évoque les faits historiques avec des nuances de la réalité qui font de son récit une autobiographie.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'histoire se déroule pendant la période coloniale, et les personnages évoluent en fonction de ce qui se passe autour d'eux. Ainsi, Younes a été, le long du roman, victime de l'Histoire du pays, de la culture et de la religion différentes des siennes. Younes dit Jonas a mené une vie partagée entre son appartenance à une culture arabo-musulmane et sa fidélité à ses amis. Ces derniers appartenant à des cultures différentes, cela dit, il choisit son camp avec l'avènement de la guerre et défend sa prise de position vis-à-vis de cette dernière. Vers la fin du roman, il se réconcilie avec ses anciens amis français.

Enfin, *Des Hommes* qui interpelle le souvenir de la guerre d'Algérie à travers l'histoire d'un homme marginalisé, un ancien appelé du contingent. Feu de Bois devient agressif surtout

envers les Arabes du quartier. Rabut, un ancien appelé aussi et qui endosse le rôle du narrateur, tente d'expliquer le comportement de son cousin en revenant jusqu'à la guerre d'Algérie à cause des atrocités qu'il a vues là-bas. Dans le souvenir de Rabut, qui a décidé d'oublier ces événements liés à l'Algérie, l'auteur nous expose à l'Algérie coloniale du point de vue de l'armée française mais en insistant surtout sur la souffrance des appelés du contingent, ainsi donne-t-il une image du soldat français victime lui également de cette guerre. Dans ce roman, nous découvrons que les séquelles de la guerre perdurent sur tous ceux y ont participé mais entre la violence et l'oubli les appelés ne s'expriment pas de la même façon.

La lecture de la représentation de la guerre de libération algérienne dans notre corpus nous a permis de mieux comprendre certains des malentendus liés à la reconnaissance de l'autre dans sa différence ainsi que les prises de positions des uns et des autres vis-à-vis de certaines situations socio-politiques. Cette lecture qui s'opérait, nous l'avons voulu, sur deux paramètres essentiels interne et externe effectuant un mouvement pendulaire donnant lieu à des représentations diverses de la guerre et ses conséquences, basées principalement sur la question de l'identité et le rapport à l'Autre.

A travers l'étude de ce corpus, nous avons montré que la réécriture de l'histoire et de la guerre entre autres n'est pas forcément conditionnée par une volonté de véhiculer un point de vue nouveau sur la guerre autant que de traduire l'aspect humain dans cet événement en insistant sur l'influence des uns et des autres par les injustices ou les atrocités. En effet, le corpus étudié nous a fourni d'autres dimensions concernant l'être humain que le discours de l'histoire officielle néglige sciemment ou non.

En effet, nous trouvons que l'identité et la mémoire sont les éléments le plus mis en exergue à travers cette réécriture de l'Histoire, car elles traduisent les états d'âme des personnages. Les auteurs montrent que ces éléments ne sont pas moins importants que les chiffres donnés par les historiens, de plus la compréhension des comportements des individus dans le passé contribue à expliquer leurs comportements à l'ère actuelle.

L'étude des enjeux mémoriels et identitaires est donc un outil crucial pour mieux appréhender l'état actuel des relations humaines entre les individus notamment les ex-colonisés et les ex-colonisateurs. A cet effet, les enjeux mémoriels sont de prime importance car ils nous ont éclairé le processus très délicat de remémoration de la guerre ainsi que l'identité qui peut naître au croisement de plusieurs cultures et de ce fait de plusieurs identités à l'époque coloniale et postcoloniale.

Ainsi, Assia Djebar nous a présenté un immigré qui, après une déception amoureuse, décide de partir en retraite et revenir à son pays d'origine, l'Algérie, et se consacrer à l'écriture. Berkane, dès son arrivée s'installe dans la maison de ses parents et commence à se remémorer les souvenirs de son enfance et de son adolescence. Ces souvenirs sont liés à la période coloniale, la guerre et l'indépendance, du coup la narration de ses souvenirs personnels va accompagner l'écriture de l'Histoire de son pays qu'il exprime à travers l'écriture.

Quant à Jules Roy, son protagoniste est un pied-noir qui revient à sa terre natale pour visiter la tombe de sa mère. Lors de son séjour en l'Algérie pendant les années quatre-vingt-dix, une période qui attestait l'intégrisme religieux, nommée communément la décennie noire. Le narrateur se met aussitôt à comparer l'Algérie d'antan à la nouvelle Algérie malmenée par les événements tragiques, en remontant jusqu'à l'époque coloniale où, selon lui, l'Algérie connaissait ses plus beaux jours.

Pour sa part, Yasmina Khadra nous fait revivre la période coloniale avec son côté lumineux et joyeux, qui s'assombrit aussitôt par l'avènement de la guerre de libération nationale. Le personnage indécis dans le choix entre les bienfaits de la colonisation et l'honneur de ses aïeux et l'appartenance à ses origines. Ainsi l'histoire d'amour qui lie Younes/ Jonas et Émilie, n'est qu'une représentation symbolique entre les liens entre la France et l'Algérie qui étaient très forts en dehors du contexte politico-historique et que la guerre vient de dissiper comme pour trancher.

En contrepartie, Laurent Mauvignier met en scène un personnage repoussant et misanthrope une sorte de fou qui vit en marge de la société. Progressivement, le narrateur essaie de nous faire comprendre que le comportement de ce personnage n'est qu'une réaction face à son passé douloureux et très violent en Algérie. Les trois parties du texte nous exposent les faits liés à la guerre d'Algérie d'un côté les conditions drastiques que mènent les appelés dans les centres et d'un autres les atrocités qu'ils étaient obligés d'accomplir ou subir parfois à savoir les assassinats, le viol ou la torture.

Nous remarquons également que les quatre auteurs ont veillé à mettre en valeur l'aspect humain de leurs personnages en accentuant principalement leur caractère ambivalent. Nous avons connu des personnages déchirés entre le passé et le présent, le déchirement s'est traduit à travers l'indécision, la nostalgie ou la violence envers l'autre. Progressivement les

personnages plongent dans l'exil intérieur, l'oubli ou la paix intérieure en pardonnant les préjudices du passé.

La disparition de la langue française présente un Algérien nationaliste à son adolescence mais amoureux de la langue française. A travers l'écriture des lettres, cet Algérien exprime tous ses ressentis qui émanent de sa situation d'émigré et l'ambivalence culturelle qu'il vivait à cause de cette situation. De ce fait, il recourt à ses souvenirs surtout pendant la guerre de libération algérienne et il écrit chaque émoi dans des lettres dans le but de les envoyer à son ex-bien-aimée. Berkane en avouant des vérités sur sa relation amoureuse se libère et se reconnaît soi-même au fur à mesure de l'écriture et cette dernière devient pour lui une thérapie nécessaire pour son rétablissement.

Adieu ma mère adieu mon cœur est un récit à travers lequel le narrateur exprime vivement sa prise de position vis-à-vis des Arabes, qu'il ne méprisait pas comme le faisait sa famille, surtout sa mère, encore mieux il aimait bien le domestique Meftah, le seul Arabe qu'il connaissait durant son enfance. Il montre également son positionnement par rapport à la guerre d'Algérie, son soutien pour cette cause de libération. A travers un dialogue intérieur entre lui et sa mère défunte, il remet en question tous les préjugés faits sur les Arabes et avoue que c'est à cause de la colonisation que ces populations sont devenues des mendiants. En revenant en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix, il adhère partiellement aux jugements de sa mère autour des Arabes en assistant aux massacres de cette décennie, engendrant un autre bain de sang, provoqué par les enfants du même pays.

Ce que le jour doit à la nuit traduit l'ambivalence identitaire chez un Algérien né en Algérie coloniale qui menait ses premières années d'enfance comme tous les Algériens pauvres et opprimés à cette époque. C'est en déménageant chez son oncle qu'il découvre l'Algérie française et comprenait qu'il n'est ni Algérien ni français, le nom qu'il porte, sa religion et ses origines sont arabes alors que la vie qu'il mène est « à la française », le fait qui aggravait son isolement et son indécision. Ce n'est qu'avec la rencontre de Jelloul qu'il apprenait que les injustices faites à l'égard des Algériens sont impardonnables et commençait à réfléchir sur sa situation instable.

Quant à *Des Hommes*, le personnage principal éprouve tout au long du roman des sentiments très compliqués voire contradictoires. Au début du roman, on le trouve méfiant envers sa mère qu'il accuse de lui avoir volé son argent. Dans les souvenirs que son cousin raconte, on trouve que Bernard/ Feu de Bois est d'un côté compatissant envers des Algériens

innocents culpabilisant les actes de violence envers ceux-ci et d'un autre, par son statut de soldat, il incrimine les combattants algériens qu'il appelle fellaga. Le personnage se trouve, somme toute dans un désarroi qu'il n'arrive pas à expliquer et qui justifie à travers le texte son état de marginalisé, voire de fou.

Par le biais de l'interculturel qui est omniprésent dans ce corpus, les personnages n'ont pas pu échapper à l'influence de l'Autre qui les conduisait au bout du compte à l'hybridité que nous lisons à plusieurs niveaux. Ce point est très important dans la pensée postcoloniale en général élaboré par Homi Bhabha qui : « *souligne la part d'imitation chez le colonisé, mais aussi la façon dont le colonisateur est modifié par son séjour dans le pays autre. Il trouve des exemples de ce va-et-vient (...) Pour lui, c'est par cette influence réciproque des partenaires que passe le désir de changement et de modernité.* »²⁹³

Dans *La disparition de la langue française*, l'hybridité du personnage se traduit par son bilinguisme et son mode de vie mi-algérien mi-français et de l'insertion de l'anglais comme une langue de l'entre-deux, que le personnage-narrateur a utilisé lors de son retour au pyas natal. Berkane transposait cet état hybride dans le remords et la nostalgie qu'il éprouvait lors de la visite des lieux de son enfance et adolescence en Algérie. Ces lieux étaient marqués par la civilisation française. Il se sentait étranger dans son propre pays en perdant les repères français sur sa terre natale.

Pareillement dans *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, le narrateur ne cesse de ressasser son amertume tout au long du récit en perdant de vue les marques de la présence de la France sur le sol algérien. Et l'hybridité se présente au niveau de son sentiment d'appartenance à l'Algérie malgré son origine française. Cet état d'hybridité traduit, nous semble-t-il l'ouverture du narrateur sur l'Autre au détriment de la situation politique crispée des deux pays. Tandis que chez Khadra, Younes incarne l'hybridité à travers le mode de vie qu'il adopte en étant influencé par la femme de son oncle ainsi que par ses amis. Cette influence ne l'a pourtant pas poussé à l'acculturation ou le reniement de sa culture d'origine au contraire toutes ces conditions ont affirmé la certitude de son hybridité indéniable.

Il est de même pour *Des Hommes*, où le personnage principal, de retour en France, ne garde que des images de la petite Fatiha, une fille algérienne avec laquelle il jouait pendant son service en Algérie. On trouve également que Bernard traduit un état d'hybridité en

²⁹³ BARDOLPH, Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Champion, « Unichamp-Essentiel », 2002, p. 33.

partageant les mêmes idées de liberté et disait que s'il était algérien sans doute il serait fellaga, en faisant allusion à ses deux camarades harkis.

A travers cette étude également, nous avons vu des exemples très illustratifs sur le rapport à l'Autre. La diversité des points de vue qui convergent tous vers l'humain, sa différence et son unité. Les quatre romans nous donnent à lire des histoires avec des personnages français et algériens tantôt méfiants, tantôt ouverts sur l'autre.

Assia Djebar nous a donc mis face à un couple franco-Algérien qui se sépare à cause d'une incompatibilité. Berkane trouve refuge dans l'écriture qui consiste en des lettres adressées, mais jamais envoyées, à sa bien-aimée. Les lettres expriment l'amour enflammé de Berkane mais aussi son amour-propre et son estime de soi. En l'absence de la bien-aimée, Berkane découvre son amour pour l'écriture, l'écriture de son passé notamment, et finalement il se reconnaît en tant qu'Algérien à part entière renonçant à sa passion pour *la Française* et donc à la France. De ce fait, à travers l'histoire personnelle du personnage principal on rapporte l'Histoire d'un pays qui ressemble en partie à celle du personnage.

Yasmina Khadra nous donne un exemple qui fait écho à *La disparition de la langue française* dans la mesure où il présente un couple franco-algérien qui n'a pas pu se marier à cause des malentendus liés à la culture de chacun. Dans ce roman, on assiste au dialogue entre les cultures et autour des événements historiques, entre les personnages. Le dialogue s'avère un moyen très subtil pour communiquer avec l'autre en écoutant son point de vue et en exprimant le sien. Ce roman dépasse la triste histoire d'amour d'un jeune couple franco-algérien pour nous présenter une histoire de deux peuples qui n'ont jamais pu vivre ensemble.

S'agissant de Jules Roy, le dialogue culturel était omniprésent dans son récit. Le dialogue est fait par une seule personne, le narrateur, mais ce dernier se place d'un camp à l'autre tantôt il parle à place de sa mère en adoptant ses jugements sur les Arabes, tantôt il se fait le plaidoyer de ces Arabes. La stratégie dialogique nous a permis de connaître les différents points de vue sur la colonisation et sur la guerre de libération algérienne ainsi que la constitution des préjugés qui stigmatisent l'Autre (l'Arabe). Cela dit, ce récit n'a pas bénéficié d'une large partie traitant du regard de l'Arabe envers l'Européen.

Pour sa part, Laurent Mauvignier s'est efforcé de transposer une réalité très pesante en France, celle de la condition des anciens appelés. À travers ce texte, l'auteur rend hommage aux jeunes appelés du contingent partis, avec leur peur et incertitude, combattre dans les djebels pour une cause dont ils ne sont pas forcément convaincus. Par le truchement de la

description de leur quotidien en Algérie, ils donnent immédiatement au lecteur la liberté de juger par lui-même. Les jugements divergent entre compatir avec les appelés ou les condamner. En fin de compte, nous déduisons que les séquelles de l'expérience de la guerre sont tellement atroces que nous ne pouvons les cacher, ainsi la folie et l'amnésie voulue deviennent les seules réactions face à cette expérience.

Notre étude nous a fait aboutir à la conclusion suivante : les écrivains qui reviennent sur le thème de la guerre ou de l'Histoire en général répondent à un désir d'éclairer les traits communs dans l'histoire de l'humanité que les générations nouvelles ou futures ne peuvent comprendre et qui permettent de rapprocher l'homme de l'homme. En restant fidèle aux faits tels qu'ils sont présentés par les historiens ou en inventant d'autres faits liés à l'événement historique présenté, les écrivains véhiculent des leçons à ne pas négliger. Pour nos écrivains, c'est la fin qui justifie le moyen : ils varient les exemples (pied-noir, appelé du contingent, émigré, ou indigène), l'objectif reste celui d'expliquer que l'Histoire ne s'écrit jamais ni se lit d'un seul côté, surtout celui d'une lecture nouvelle où s'entremêlent le fictif et le factuel, des destins collectifs et individuels qui se font écho, donnant lieu à une approche singulière de la guerre de libération nationale.

Références bibliographiques

I. Corpus analysé :

1. ROY Jules, *Adieu ma mère, adieu mon cœur*, Albin Michel, Paris, 1996.
2. DJEBAR Assia, *La disparition de la langue française*, Albin Michel, Paris, 2003.
3. KHADRA Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, Paris, 2008.
4. MAUVIGNIER Laurent, *Des Hommes*, Minuit, Paris, 2009.

I.1. Lectures complémentaires des mêmes auteurs

I.1.1. KHADRA Yasmina

1. KHADRA Yasmina, *Le Privilège du phénix*, Editions ENAL, Alger, 1989.
2. KHADRA Yasmina, *Les agneaux du Seigneur*, Julliard, Paris, 1998.
3. KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Julliard, Paris, 1999.
4. KHADRA Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002.
5. KHADRA Yasmina, *Cousine K*, Julliard, Paris, 2003.
6. KHADRA Yasmina, *Les Sirènes de Bagdad*, Pocket, Paris, 2007.
7. KHADRA Yasmina, *L'Olympe des Infortunes*, Julliard, Paris, 2010.
8. KHADRA Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, Casbah, Alger, 2020.
9. KHADRA Yasmina, *Les vertueux*, Casbah, Alger, 2022.

I.1.2. DJEBAR Assia

1. DJEBAR Assia, *La Soif*, Julliard, Paris, 1957.
2. DJEBAR Assia, *L'amour et la fantasia*, J. C. Lattès/Enal, Paris/Alger, 1985.
3. DJEBAR Assia, *Loin De Medine*, Albin Michel, Paris, 1991.
4. DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, Paris, 1999.

ROY Jules

1. ROY Jules, *Mémoires barbares*, Albin Michel, Paris, 1989.

II. Ouvrages critiques généraux:

1. ALBERES René Marill, *L'aventure intellectuelle du 20^{ème} siècle : panorama des littératures européennes (1900- 1970)*, Albin Michel, Paris, 1969.
2. AMHIS-OUKSEL Djoher, *Assia Djebar une figure de l'aube*, Casbah, Alger, 2016.
3. ANSEL Yves, *Le Roman Historique*, Pleins Feux, Nantes, 2000.
4. BARTHES Roland, *La chambre claire*, L'étoile, Gallimard, Seuil, 1980.
5. BOUZAR Walid, *Roman et connaissance sociale*, Essai, OPU, Alger, 2006.
6. BRUNEL Pierre, PICHOS Claude et ROUSSEAU André Michel, *Qu'est-ce-que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris, 1983.
7. CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*. Nathan, Paris. 2000.
8. COMPAGNION Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*. Seuil, Paris, 1998.
9. DAOUD Mohamed, *Champs et Stratégies littéraires d'écrivains*, CRASC, Algérie, 2012.
10. DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.
11. DUCHET Claude, *La méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre*, 1995.
12. JACCARD Roland, *La folie*, PUF, «Que sais-je », 3ème édition, Paris, 1984.
13. KATEB, Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris, 1956.
14. KUNDERA Milan, *L'art du roman*, Gallimard, « Folio », Paris, 1986.
15. LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
16. MAINGUENAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Collin, Paris, 2004.
17. MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien*, Chihab, Algérie, 2006.
18. MOKHTARI, Rachid, *la guerre d'Algérie dans le roman français*, tome 1 «esthétique du bourreau », Editions Chihab, Algérie, 2018.
19. PAGEAUX Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994.

20. RAVOUX-RALLO Elisabeth, *Méthodes de critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1994.

21. RICOEUR Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Seuil, Paris, 1985, rééd. « Points /Essais », 1991.

III. Ouvrages théoriques sur l'Histoire et le postcolonialisme:

1. AKKACHE Nasreddine, *Les coulisses d'une décennie algérienne*, Non-Lieu, Paris, 2014.

2. ALLEG Henri, *La Question*, Minuit, Paris.

3. ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures Postcoloniales*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012.

4. BART Moore-Gilbert, *Postcolonial theory, contexts, practices politics*, London, Verso books, 1997.

5. BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Champion, « Unichamp - Essentiel », Paris, 2002.

6. BELKAID Akram, *Un regard calme sur L'Algérie*, Seuil, Paris, 2005.

7. BELVAUDE Catherine, *L'Algérie*, Paris, Karthala, 1991.

8. BOUDJEDRA Rachid, *Les contrebandiers de l'Histoire*, Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017.

9. BONN Charles, *Echanges et mutations des modèles littéraires, entre Europe et Algérie*. L'Harmattan, 2004.

10. DEJEUX Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue Française*, Office des publications universitaire, Alger, 1982.

11. DEJEUX Jean. *La littérature Magrébine d'expression française*. Presses Universitaires de France. Paris, 1992.

12. D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (eds), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, 2003.

13. DE CERTEAU Michel, *L'écriture de l'Histoire*, Editions Gallimard, Paris, 1975.

14. CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 2011.

15. FANON Franz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, 2002.

16. GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, Klinecksieck, Paris, 2006.
17. GUETARNI Mohammed, *Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*, Dar El Gharb, Oran, 2006.
18. GUSDORF Georges, *Les Ecritures du moi : Lignes de vie I*, Odile Jacob, Paris, 1991.
19. HUTCHEON Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, London/New York, 1988, rééd. 2000.
20. MC LEOD Jean, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000.
21. M'HAMSADJI Kaddour, *El Qaçba, Zmân, La Casbah d'Alger, autrefois, Tome I : Histoire, De l'île aux Mouettes à la Casbah*, Office des Publications Universitaires, Alger, 2010.
22. MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2007.
23. MOURA Jean-Marc, *Littératures postcoloniales et théorie postcoloniales*, PUF, Paris, 1999.
24. NADEAU Maurice, *Le roman français depuis la guerre*, Gallimard, Coll. Idées nerveuses, Paris, 1963.
25. NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire. Tome 1 : La République*, Gallimard, Paris, 1984.
26. SAÏD Edward W., *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud, Seuil, Paris, 1980.
27. SMOUTS Marie-Claude, *La situation Postcoloniale, les postcolonial Studies dans le débat français*, Presses de la fondation Nationale des sciences politiques, 2007.
28. STORA Benjamin, *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*, (un rapport fait au président), janvier 2021.
29. STORA Benjamin, *la gangrène et l'oubli, la mémoire de la guerre d'Algérie*, La Découverte, Paris, 1991 (1988).
30. RENAUDOT Françoise, *L'histoire des Français en Algérie 1830-1962.*, Editions Robert Laffont, Loiret, 1979.

31. RICŒUR, Paul, *La Mémoire, L'Histoire, l'Oubli*, Seuil, Paris, 2000.
32. ROUSSOU Henri, *Le Syndrome de Vichy*, coll. « Points Histoire », Seuil, Paris, 1987.
33. VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris, 1971.

III. Ouvrages théoriques sur la culture et l'identité :

1. AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Nathan, 1997, Armand Colin, Paris, 2009.
2. BHABHA Homi K., *The location of culture*, Routledge, Londres, et New York, 1994.
3. CAMILLERI Carmel, *Sstratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990.
4. CASTELLA, Paul, *La différence en plus, Approche systémique de l'interculturel*, Harmattan, Paris, 2005.
5. DE CARLO Maddalena, *L'Intercultural*, CEL international, Paris, 1998.
6. EDMOND marc, *Psychologie de l'identité « Soi et le groupe »*, Du Nord, Belgique, 2005
7. DESCOMBES Vincent., *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013.
8. DUBAR Claude, *Les crises des identités : interprétation d'une mutation*. Presses Universitaires de France, Paris, 2010.
9. MARC Edmond, *Psychologie de l'identité « soi le groupe »*, Edition DUNOD, Paris, 2005.
10. KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Seuil, Paris, 1988.
11. LAROUSSE Fouad, *Langues identités au Maghreb*, Casbah, Alger, 2000.
12. LEYENS Jacques Philippe, SCHADRON Georges, YZERBYT Vincent, *Stéréotypes et cognition sociale*, Éditions Margada, Liège, 1996.
13. SHMUEL Trigano, *Le temps de l'exil*, Payot et Rivages, Paris, 2001.
14. TOURNE Lya, *Travail de l'exil, deuil, déracinement, identité, expatrie*, PUF, Septentrion, Paris, 1997.
15. SIBONY Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, « Points/ Essais », 1991.
16. YOUNG, Robert, *Colonial desire: Hybridity in theory, culture, and race*, Routledge, New York, 1995.

IV. Thèses & mémoires :

1. AIT MOKHTAR Hafida, *Écriture et lecture déplacées dans l'œuvre de Gania Hammadou*, Thèse de Doctorat de français, sciences des textes littéraires, 2011.
2. BELKHIR Ghariri Khalida, *Le discours sur l'espace et le temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem*.
3. BOUMELIT Sami, *Fonctions de la parabole dans Privilège du Phénix de Mohamed Moulessoul*, Mémoire de Magister, 2012.
4. CHAULET ACHOUR Christiane, *Guerre en Algérie (1954-1962) : mémoires des deux rives*, Université de Cergy-Pontoise AGORA.
5. DERAMCHI Samia, *Des marges au texte discours et interdiscours l'écriture des mémoires entre polyphonie et dialogisme le cas des mémoires barbares de Jules Roy*, Thèse de Doctorat, 2013-2014.
6. DJAFAR Amel, *Perception et écriture de la guerre d'Algérie dans « Ce Que le Jour Doit à la Nuit » de Yasmina Khadra*, Thèse de Doctorat, Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, 2019.
7. LAROCQUE Mélissa, *L'hybridité dans le roman autochtone : le bras coupé, Nipishish et Ourse Bleue*, Thèse de maîtrise en lettres françaises, Université d'Ottawa, Canada, 2016.
8. LOUVIOT Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, thèse de doctorat, littérature comparée, 2010.
9. MAMBI MAGNACK Jules-Michelet, *Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période postindépendance*, Thèse de Doctorat, Littérature comparée- Littérature africaine francophone et anglophone, Université Jean-Monnet Saint-Etienne/ Université de Yaoundé 1, HAL, 2014.
10. MECHERI Lamia, *L'écriture de l'Histoire chez Salim Bachi*, Thèse de Doctorat, Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2013.
11. SERVOISE-VICHERAT Sylvie, *L'engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du vingtième siècle*, HAL, 2008.

V. Articles :

1. BRUSS Elisabeth, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », *Poétique*, n° 17, Seuil, Paris, 1974.
2. CAPONE Carine, *Laurent Mauvignier, pour une redéfinition de l'écrivain engagé*, Relief, 2012.
3. CHAKRABARTY, Dipesh, « Quelle histoire pour les dominés ? », *Sciences humaines*, n°175, 2006.
4. DELPECH Catherine, ROELENS et Maurice (dir.), *Société et littérature antillaises aujourd'hui*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, Actes de la rencontre de novembre 1994, *Cahiers de l'université de Perpignan.*, n°25, 1997.
5. CLERC Jeanne-Marie, « IMALHAYENE Fatima-Zohra: Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : quarante ans d'un parcours : Assia Djébar (1957- 1997). » 1999, Université Paul- Valéry, Montpellier.
6. CLAVARON Yves, « Mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Ethiopiques* n° 74, « Altérité et diversité culturelle », 1er trimestre 2005.
7. GLISSANT Edouard, « Serait-il dérisoire ou odieux de considérer notre histoire subie comme cheminement d'une névrose ? *Le discours Antillais*. Gallimard, Paris, 1997.
8. HUSSEIN, Mahmoud, « L'individu postcolonial », *Dédale*, n°5/6, printemps 1997.
9. MBEMBE, Achille, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, décembre 2006.
10. METO'O Maxime, « La représentation de l'autre ; une lecture des carnets de route d'André Gide », in *Ecriture 3*, Clé, Yaoundé, 1997.
11. MILO' G., *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.
12. MOURA Jean-Marc, « *La critique postcoloniale, étude des spécificités* », propos recueillis par Boniface Mango-Mboussa et Alexandre Mensah, *Africultures* n°28, mai 2000.
13. SELAO Ching, « Impossible retour au pays natal », *Spirale : arts- lettres- sciences humaines*, n°196 (Erudit), 2004 : <http://id.erudit.org/iderudit/19438ac>
14. RAHARIMANANA Jean-Luc. « Exil » : l'écrivain face à l'exil, in *Africultures*, 1999.
15. RENAULT Matthieu, *Frantz Fanon et la décolonisation des savoirs*, HAL, 2018.
16. VAN MONTFRANS Manet, « *Des Hommes* de Laurent Mauvignier : un roman de filiation », *Relief*, 2012.

17. « *Ce que le jour doit à la nuit* » de Yasmina Khadra : L'amour pluriel de l'Algérie, Une fresque éblouissante. Le Monde des Livres, Publié le 09 octobre 2008 à 11h28, mis à jour le 09 octobre 2008.

VI. Entretiens

1. DIACRE Jérôme, Entretien avec Laurent Mauvignier, à propos de *Dans la foule*, LAURA n°3, octobre 2007, disponible sur le site : laurent.mauvignier.net
2. DRAI Raphaël, 2000/2, Entretien avec Bruno Etienne, *La pensée de midi*, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-4-page-115.htm>
3. DRIRA Chayma, *Le trauma colonial, ce passé qui ne passe pas*, Entretien avec Karima Lazali, en ligne <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2019-3-page-106.htm>
4. LAURENTI Jean, Entretien avec Laurent Mauvignier, « Capter la surface des choses », *Le Matricule des Anges*, octobre 2006, disponible sur le site : laurent.mauvignier.net.
5. KAPRIELAN, Nelly, Entretien avec Laurent MAUVIGNIER publié dans le journal *Les Inrockuptibles* le 2 mars 2010.
6. KHARFI Sara, Entretien avec Laurent MAUVIGNIER, par disponible sur www.liberté-algérie.com
7. Entretien de Mohamed HARBI, « Les archives de la guerre de libération sont explosives », EL Watan, 26/05/2011, en ligne : <https://www.elwatan.com/edition/actualite/mohamed-harbi-les-archives-de-la-guerre-de-liberation-sont-explosives-26-05-2011> consulté en mars 2022.
8. Entretien de Yasmina Khadra, « Le musulman complètement bourré », 26 Août 2016, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=3GhoJzom5t0>
9. Entretien avec Kamel Daoud au journal *Le Point* du 16 août 2012. En ligne : [Kamel Daoud - Le postcolonial m'étouffe \(lepoint.fr\)](http://KamelDaoud-Le-postcolonial-m'etouffe(lepoint.fr)).
10. Entretien de Bertrand LECLAIR, « La mémoire de la guerre d'Algérie nous hante » : <https://www.politis.fr/articles/2008/01/bertrand-leclair-la-memoire-de-la-guerre-dalgerie-nous-hante-2701/>
11. MORTIMER Mildred, "Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien" *Research in African Literature* 19.2 1988.
12. MURAT Michel « Quelle langue pour le roman ? » entretien avec Laurent Mauvignier in *Fixxion* n°3, L'écrivain devant les langues, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaisecontemporaine.org>

VIII. Dictionnaires :

1. ARON Paul, SAINT -JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
2. AZIZA Claude, C. OLIVRIER, R. SCTRICK, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Nathan, Paris, 1978.
3. DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.
4. DICTIONNAIRE LE LITTRÉ, Paris, tome 4, 1994.
5. Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi-Livre ,2004.

XIX. Sitographie :

1. « lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.camara_m&part=128141 »
2. « <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2015/01/les-journalistes-algeriens.html> »
3. « <http://www.grin.com/fr/e-book/93461/maissa-bey-au-commencement-etait-la-mer> »
4. « <https://www.fabula.org/effet/interventions/9.php> »
5. « <https://www.elwatan.com/edition/actualite/mohamed-harbi-les-archives-de-la-guerre-de-liberation-sont-explosives-26-05-2011> »
6. « <http://www.journaldumauss.net/?Sur-les-postcolonial-studies> »
7. « <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/57-doxa> »
8. « www.lmda.net »
9. « www.lesinrocks.com »
10. « <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html> »
11. « <http://www.journaldumauss.net/?Sur-les-postcolonial-studies> »
12. « <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html> »
13. « <https://doi.org/10.7202/009005ar> »

14. « <https://www.lemonde.fr/archives-du-monde> »
15. « <https://www.youtube.com/watch?v=haqmHOjA6nA&t=242s> »
16. « <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2019-3-page-106.htm> »
17. « <https://www.algerie-dz.com/forums/culture> »

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Sommaire

Introduction générale 7

Première partie : Assises théoriques

Chapitre 1 : Du postcolonialisme à la théorie postcoloniale : des notions en mouvement

Introduction	19
I.1.1. Le postcolonialisme : une idéologie ou une chronologie ?.....	21
I.1.2. Le postcolonialisme et l'Histoire	24
I.1.3. La naissance d'une théorie postcoloniale en littérature	26
I.1.3.1. La francophonie au prisme de la théorie postcoloniale	28
I.1.3.2. Pour une lecture postcoloniale	33
Conclusion.....	40

Chapitre 2 : La guerre : regards croisés

Introduction	42
I.2.1. La guerre de libération algérienne : la plaie toujours ouverte dans l'Histoire franco-algérienne	44
I.2.2. La guerre d'Algérie du point de vue français	47
I.2.2.1. En Histoire	47
I.2.2.2. En littérature	51
I.2.3. La guerre d'Algérie du point de vue algérien	54
I.2.3.1. La révolution du 1er Novembre : le véritable point de départ	56
I.2.3.2. Quand la littérature s'empare de la guerre de l'indépendance	57
I.2.4. L'analogie spatio-temporelle dans le corpus.....	64
Conclusion.....	66

Deuxième partie : Les enjeux mémoriels de l'écriture de la guerre

Chapitre 1 : Le travail de remémoration

Introduction	67
II.1.1. La mémoire : le réceptacle des souvenirs individuels et faits historiques	68
II.1.1.1. Le devoir de mémoire.....	69
II.1.1.2. Le roman historique : le lieu de la mémoire	74
II.1.2. La post mémoire : <i>La disparition de la langue française</i>	80
II.1.2.1. La mémoire tactile	82
II.1.2.2. La mémoire linguistique : entre le Français et l'Arabe	83

II.1.2.3. La mémoire historique.....	86
II.1.2.4. La mémoire spatiale	89
II.1.2.4.1. La photographie comme vecteur mémoriel	90
II.1.2.4.2. Personnification des lieux	92
II.1.3. La mémoire individuelle : <i>Adieu ma mère, adieu mon cœur</i>	96
II.1.3.1. Sous l'insigne de l'autobiographie	96
II.1.3.2. L'imaginaire colonial	99
II.1.4. La mémoire conflictuelle : <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>	101
II.1.4.1. Le clivage riche/pauvre/ colonisé/ colonisateur.....	101
II.1.4.2. L'histoire nationale dans un contexte colonial.....	104
II.1.5. L'autre face de l'Histoire : <i>Des Hommes</i>	107
II.1.5.1. Les appelés : des hommes engagés ou enrôlés de force dans la guerre ?.....	107
II.1.5.2. La mémoire des appelés en souvenir du père.....	111
II.1.5.3. La photographie pour immortaliser les faits de l'Histoire.....	113
II.1.6. La guerre de libération nationale à travers le drame de la décennie noire	117
Conclusion.....	123

Chapitre 2 : Les personnages : des actants historiques

Introduction	127
II.2.1. Personnages à l'esprit colonial	130
II.2.2. Les personnages à l'esprit nationaliste indépendantiste.....	130
II.2.3. Redéfinition du héros ou l'anti-héros.....	132
II.2.4. L'enfant militant.....	137
II.2.5. Le soldat : l'acteur principal de la guerre	140
II.2.5.1. Le soldat instruit.....	140
II.2.5.2. Le soldat paysan	142
II.2.6. Les harkis ou les oubliés de l'Histoire	144
II.2.7. Les Pieds-Noirs	147
Conclusion	150

Troisième Partie : Une lecture interculturelle de la guerre

Chapitre 1 : L'identitaire au prisme de l'interculturel

Introduction	155
III.1.1. L'identité : tout un jeu des « je »	160
III.1.2. L'identité individuelle	160
III.1.3. L'identité sociale	166

III.1.4. L'identité hybride au prisme de l'identité culturelle	171
III.1.5. L'interculturel : le passage obligé des écrivains postcoloniaux	178
III.1.5.1. La culture : un concept problématique	178
III.1.5.2. Interculturalité et ambivalence identitaire	182
III.1.5.2.1. Le rapport à la langue	186
III.1.5.2.2. La religion.....	192
III.1.5.2.3. Le voyage.....	194
Conclusion.....	199

Chapitre 2 : *Le binarisme franco-algérien*

Introduction	202
III.2.1. L'imagologie : le regard tourné vers l'Autre	203
III.2.1.1. Le stéréotype : un vestige du colonialisme	205
III.2.1.2. L'image de l'Arabe : quand le colonialisme intervient	208
III.2.1.3. L'image de l'Autre : Un regard postcolonial	212
III.2.2. L'Algérien : un être fier de ses origines	217
III.2.3. Les Arabes et les Français : une binarité	221
III.2.4. La réconciliation ?	224
Conclusion	229
Conclusion générale	231
Références bibliographiques	239

RESUMÉ DE LA THESE

La guerre a tant inspiré les écrivains, ces derniers se trouvent dans l'obligation de la décrire. En effet le regard porté sur la guerre de libération algérienne est postérieur, c'est-à-dire analytique des corollaires de cet événement sur les peuples et sa persistance dans les souvenirs personnels ou les imaginaires collectifs. Cette analyse de la guerre qui a rendu au peuple algérien son autonomie et son identité et a soustrait à la France son orgueil et sa domination sur l'Algérie.

Dans notre étude du corpus composé de quatre auteurs : deux français et deux algériens appartenant les uns et les autres à des générations différentes, nous voulons montrer comment, un seul événement, la guerre de libération algérienne, peut avoir plusieurs lectures, selon l'auteur, sa culture et ses prises de positions. Cette guerre est juste, pour les uns, injuste pour d'autres, maudite ou bénie, tout dépend de celui qui la décrit. Cette thèse a pour objectif de lire les différentes représentations de la guerre de libération algérienne dans la littérature française et algérienne d'expression française.

Mots-clés : Guerre- littérature- Histoire- Culture- Mémoire-Identité.

ABSTRACT OF THESE

The war has inspired writers so much, they find themselves obliged to describe it. Indeed, the gaze cast on the Algerian war of liberation is posterior, that is to say analytical of the corollaries of this event on the peoples and its persistence in personal memories or collective imaginations. This analysis of the war which gave back to the Algerian people its autonomy and its identity and took away from France its pride and its domination over Algeria.

In our study of the corpus composed of four authors: two French Jules Roy and Laurent Mauvignier and two Algerians Assia Djebar and Yasmina Khadra, both belonging to different generations, we want to show how a single event, the Algerian liberation war, can have several readings, according to the author, its culture and its positions. This war is just for some, unjust for others, cursed or blessed, it all depends on who is describing it. This thesis aims to read the different representations of the Algerian liberation war in French and French-speaking Algerian literature.

Keywords: War- Literature- History- Culture- Memory- Identity.

الملخص :

لقد ألهمت الحرب الكتاب على نطاق واسع، فوجدوا أنفسهم مضطرين لوصفها ونقدها. وبالفعل، فإن النظرة إلى حرب التحرير الجزائرية لاحقة، أي تحليل نتائج هذا الحدث على الشعوب واستمرارها في الذكريات الشخصية أو التخيلات الجماعية. هذا التحليل للحرب أعاد للشعب الجزائري استقلاله وهويته وأخذ من فرنسا كبريائها وسيطرتها على الجزائر.

في دراستنا للمجموعة المكونة من أربعة مؤلفين: فرنسيان جزائريان، كلاهما ينتميان إلى أجيال مختلفة، نريد أن نظهر كيف يمكن لحدث واحد الثورة الجزائرية، أن يكون له عدة قراءات، وفقًا للمؤلف لثقافته ومواقفه السياسية. هذه الحرب قد تكون عادلة للبعض ظالمة للآخرين، ملعونة أو مباركة، كل هذا يتوقف على من يصفها. تهدف هذه الأطروحة إلى قراءة التصورات المختلفة لحرب التحرير الجزائرية في الأدب الفرنسي والجزائري الناطق باللغة الفرنسية.

الكلمات المفتاحية: حرب- أدب- تاريخ- ثقافة- ذاكرة- هوية.