

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
**Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira**

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département de Lettres et Langue Françaises**

## **Mémoire de fin de Master**

**Option** : Littérature et civilisation

### **Intitulé:**

**La dimension sociocritique dans *La Disparition de la langue*  
Française d'Assia Djébar**

**Soutenu par** : Zerrouki Sabrina

**Sous la direction de** : M. Bellalem Arezki

### **Membres du jury :**

**Président :** Dr. Doukari Mourad. Maître de conférences- B. Université de Bouira.

**Directeur de recherche :** M. Bellalem Arezki, Maître-assistant – A. Université de Bouira.

**Examineur 1 :** M. Kadim Youcef. Maître-assistant – A. Université de Bouira.

**Année universitaire : 2020/2021**

## **Remerciements**

*Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance et ma gratitude à mon encadreur Monsieur Bellalem Arezki pour ses orientations et la disponibilité dont il a fait preuve tout le long de l'année jusqu'à l'aboutissement de mon travail.*

*Un grand remerciement, aussi que j'adresse à mes enseignants du département de français pour leur volonté de nous conduire à la réussite tout au long de notre cursus universitaire.*

*Mes remerciements vont également à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'accomplissement de ce travail.*

### **Dédicaces**

*Je dédie cet humble travail à ma famille ainsi qu'à tous ceux qui me sont très chers. J'éprouve également une estime grandiose à toute personne qui m'a soutenu de près ou de loin. Merci à toutes et à tous.*

## Sommaire

Présentation de l'auteure : .....	11
1. Présentation du corpus .....	14
2. L'étude de la symbolique du titre .....	15
3. L'étude des personnages principaux et leur symbolique .....	17
1- L'interversion chronologique .....	24
2- La spatialité .....	27
3- La Casbah, la prison, deux lieux de mémoire .....	29
4- Le camp de détention .....	33
L'émigration ou l'exil volontaire : espace de secours .....	34
1- Les Énoncés historiques .....	39
Au seuil de la guerre : une maladie étrange .....	42
2- La fonction des énoncés historiques .....	43
La Disparition de la langue française, un pamphlet politique ? .....	44
Bibliographie : .....	51

« Je me rappelle les années de sang de mon pays perdu lorsqu'on enterrait à la pelleuse. Dans les villages, dans les bourgs, dans les cités, dans les taudis, partout régnait la terreur. Les fous d'Allah tuaient les enfants et violaient les vierges. Les képis et les turbans s'acoquinaient dans les maquis. »

K. Akouche. *La religion de ma mère.*

# *Introduction générale*

« *Ecrire c'est coudre ses blessures avec la pointe de son stylo* ». Ainsi, Karim Akouche qualifie, dans son recueil de chroniques *Lettre à un soldat d'Allah*, cet acte noble qui est l'écriture. Il a eu conscience du fait que l'acte d'écrire peut être un défouloir aux yeux des opprimés. L'écriture expose, donc, une multitude de problèmes et elle contribue également à la guérison des individus.

En effet, la littérature algérienne est née au lendemain de la seconde guerre mondiale grâce à plusieurs jeunes écrivains algériens qui ont tenté de faire irruption dans le monde de la littérature en publiant des romans qui reflètent l'image de l'Algérie de l'époque. Néanmoins, nous ne pouvons oublier les écrits publiés avant les années cinquante par quelques algériens et algériennes lettrés, comme Taos Amrouche, Jean Amrouche, Djamilia Debèche et l'historien Mohand Cherif-Sahli. Ces derniers ont contribué à la naissance de cette littérature jeune qui prendra, par la suite, le nom de « Littérature algérienne d'expression française ». Djamilia Debèche, connue comme la première féministe algérienne, publie son premier roman en 1947 intitulé de *Leila, jeune fille d'Algérie* où elle a su briser le carcan de la claustration infligée aux filles de son époque en centrant l'intrigue de son roman sur l'histoire individuelle de son héroïne Leila. Quant à la famille Amrouche, nous pouvons la qualifier de la femme qui se charge de la gestation du fœtus, à vrai dire, l'instruction de cette famille a servi la naissance de la littérature algérienne d'expression française. Fadhma Ait-Mansour Amrouche, Jean et Taos se veulent les précurseurs de la littérature algérienne. Bien que le journal intime de Fadhma Ait-Mansour Amrouche soit publié en 1968 à titre posthume, cela n'épargne pas le fait qu'elle soit l'une des premières à se mettre à écrire en Algérie.

En effet, nous pouvons citer quelques noms d'écrivains algériens des années cinquante qui ont fait naître la littérature algérienne d'expression française à l'instar de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Assia Djébar, Kaddour M'hamsadj et bien d'autres. En fait, le seul bastion qui abrite tous ces écrivains est bel et bien la langue française. Cette dernière leur a offert l'opportunité de s'exprimer le plus librement possible. Elle leur a permis de déceler toute une société qui est restée, pour longtemps, occultée et marginalisée, D'autre part, certains

intellectuels se sont acharnés contre par des reproches et des critiques infondées. Parmi ces différentes critiques nous retenons les plus virulentes à savoir le choix inapproprié de la langue française comme langue d'écriture sous prétexte qu'elle soit une langue étrangère mais également une langue d'un colonisateur répressif. La seconde critique est la trahison des aspirations du public lettré algérien qu'il s'attendait plutôt à des œuvres majeures et très engagées malgré que cette littérature dans laquelle ces dernières s'inscrivent soit encore jeune et nouvelle. En dépit de toutes ces critiques les écrivains algériens n'ont pas cessé d'écrire et ils ont réussi à s'incruster dans le monde de la littérature.

Ainsi, le français, devenu leur univers de création, donne naissance à plusieurs œuvres littéraires d'une haute gamme, signées toutes par des jeunes écrivains algériens. Cette littérature qui se veut engagée par rapport à la période dans laquelle elle a vu le jour et par rapport aux thèmes qu'elle traite, à savoir « la misère sociale, la sauvagerie du colonialisme, la revendication d'une culture et d'une identité » n'a jamais cessé d'exister. Plusieurs générations ont succédé à la première et parmi ces écrivains qui ont pris le relais on peut citer Rachid Boudjedra, Boualem Sansal, Rachid Mimouni, Maïssa Bey, Tahar Djaout, Malika Mokeddem et Yamina Mechakra. En fait, les thématiques traitées n'ont également pas changé leur caractère d'engagement car nous allons assister à l'avènement des années quatre-vingt dix à une floraison de cette littérature malgré cette subversion formelle qui va caractériser les écrits publiés durant cette époque. La genèse de la littérature de l'urgence des années quatre-vingt dix ressemble à celle des années cinquante puisqu'elles sont venues en réponse à tous les maux sévis en Algérie.

Notre corpus brasse deux événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie à savoir « La guerre de libération nationale et la guerre civile des années quatre-vingt dix ». Globalement, le roman couvre ces deux périodes sanglantes que le peuple algérien a subies mais l'accent est surtout mis sur la période coloniale à travers quelques allers et retours dans la mémoire que notre protagoniste réalise après avoir regagné son pays d'origine L'Algérie.

En effet, nous allons nous interroger, ainsi, sur l'image de la société algérienne figurée dans le roman tout en étudiant quelques énoncés historiques véhiculés par notre récit. Nous nous interrogerons aussi sur la symbolique de quelques lieux présents dans le roman comme la prison et la Casbah. Ainsi, il nous est capital de poser la question suivante : Comment la société algérienne est représentée dans le roman d'Assia Djebar *La Disparition de la langue française* ?

En guise d'un dénouement hypothétique, nous présumons les réponses suivantes aux questions précédemment posées : L'espace dans notre roman serait telle une réverbération du soleil sur la lame d'un glaive, à vrai dire, l'espace textuel serait la représentation authentique de l'espace dans la société réelle figurée dans le roman. Cette dernière serait, supposément, une société déchirée et mutilée telle que la société de référence de l'époque.

Pour se faire, nous comptons répartir notre travail en trois chapitres, chacun d'eux va mettre l'accent sur un axe d'analyse bien déterminé. D'abord, dans le premier chapitre, nous allons tenter de présenter l'auteur et notre corpus tout en nous attardant sur la symbolique du titre. Nous allons également analyser les personnages principaux et montrer la symbolique des deux personnages-femmes Nadjia et Maryse. Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous allons montrer l'interversion chronologique qui caractérise notre récit tout en étudiant les différentes analepses qui y figurent. Nous allons, par la suite, étudier la spatialité et les deux lieux itératifs à savoir la Casbah et le camp de détention. Nous envisageons clôturer ce chapitre par l'analyse du thème de l'exil, représenté différemment dans le récit, à vrai dire, l'exil du personnage Berkane et celui du personnage Nadjia n'ont aucun trait de similitude. Enfin, dans le dernier chapitre, nous allons nous focaliser sur l'étude des énoncés historiques et leurs fonctions tout en faisant appel à la sociocritique comme approche littéraire. Nous allons également nous attarder sur le sociogramme de la guerre véhiculé par les énoncés historiques. Nous trouvons qu'il est capital de consacrer, dans ce dernier chapitre, une partie pour mettre en avant le ton pamphlétaire insinué dans notre roman. Nous allons aussi traiter la littérature de l'urgence des années quatre-vingt dix vu que notre corpus présente des similitudes par rapport aux thèmes traités.

# *Chapitre I*

**« L'étude des personnages principaux et la  
symbolique des deux personnages-femmes »**

## **Introduction :**

Dans ce premier chapitre nous allons tenter de présenter l'auteure et notre corpus où nous allons revenir sur la biographie de Assia Djébar et sa relation avec le monde de l'écriture et le français en particulier. Outre, nous allons étudier les personnages principaux selon la grille d'analyse élaborée par le théoricien Philippe Hamon.

Pour ce faire, nous allons nous focaliser beaucoup plus sur, ce que Hamon nomme, l'Être et le Faire de chacun de ces quatre personnages. De surcroît, nous allons mettre l'accent sur les deux personnages-femmes Nadjia et Marise pour tenter de montrer la symbolique occultée entre les lettres qui composent ces deux prénoms. En effet, nous allons procéder à l'étude de chacun de ces personnages selon son Être et son Faire tout en relevant des passages indiquant cet amas de caractéristiques physiques et morales que leur a attribué l'auteure.

### **1. Présentation de l'auteure :**

Il nous incombe, en premier lieu, de présenter l'auteur du roman que nous avons choisi à savoir *La Disparition de la langue française*. En effet, selon la biographie faite par l'écrivaine Djoher Amhis-Ouksel dans son ouvrage titré *Assia Djébar une figure de l'aube* paru chez Casbah éditions, Assia Djébar, de son vrai nom Fatma Zohra Imalhayène, est née le 30 juin 1936 à Cherchell, dans une famille de la moyenne bourgeoisie. Sa mère, née Bahia Sahraoui, appartient à la famille des Berkani, de la tribu des Aït Menacer ; son père Tahar Imalhayène, originaire de Gouraya, est instituteur.

Elle a étudié dans sa ville natale avant d'entrer en classe de sixième au collège de Blida où elle se distingue par son intelligence, sa précocité. En 1956, elle est au lycée Fénelon, à Paris, puis à l'école normale supérieure de jeunes filles de Sèvres où elle se spécialise en Histoire moderne et contemporaine, matière qu'elle enseignera à l'université d'Alger. Elle s'intéresse particulièrement au Moyen-âge arabe et au Maghreb du XIX<sup>e</sup> siècle. Ses maîtres sont Louis Massignon et Jacques Berque. Son premier roman, *La Soif*, paraît en 1957, suivi, une année plus tard d'un second, *Les Impatients*.

De 1959 à 1962, elle enseigne l'Histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la faculté des lettres de l'université de Rabat (Maroc). Au printemps 1962, elle publie son troisième roman, *Les Enfants du nouveau monde*. Professeur à l'université d'Alger, elle y enseigne l'histoire de 1962 à 1965, puis la littérature française et le cinéma de 1974 à 1980. En 1965, elle épouse Ahmed Ould Rouis dont elle divorcera

quelques années plus tard, elle adopte un petit orphelin, Mohamed Garne. Elle épouse en secondes noces l'écrivain et poète Malek Alloula, dont elle se sépare par la suite.

Dès la fin des années 1970, elle s'intéresse au cinéma et s'emploie à la préparation d'un long-métrage semi-documentaire sur la condition des femmes rurales algériennes. Ce sera *La nouba des femmes du mont Chenoua*, dont les héroïnes sont les paysannes de la tribu des Berkani, la tribu natale de sa mère, qui lui fournissent des éléments de mémoire sur la guerre d'Algérie. Le film de deux heures, illustré par la musique de Bela Bartok, produit par la télévision algérienne suscite des débats contradictoires. Il est présenté au festival de Carthage en 1978 et l'année suivante, à la Biennale de Venise où il décroche le prix de la Critique internationale. Ce premier succès l'encourage à entreprendre un autre film, un long-métrage documentaire, *La zerda et les chants de l'oubli* qui sera distingué en 1983, au festival de Berlin comme « meilleur film historique ».

Assia Djébar met fin à cette carrière de cinéaste et s'installe à Paris où elle se consacre presque exclusivement à son travail littéraire. Elle fera régulièrement des tournées de lecture de ses textes en Allemagne, en Italie et donnera des conférences dans les universités anglaises et américaines. En 1995, elle est professeur titulaire à Louisiana State University de Baton Rouge où elle dirige également un Centre d'études françaises des francophones de Louisiane, et en 2001, professeur titulaire à New York University. En 2002, elle est nommée Silver Chair Professor .

L'œuvre de Assia Djébar composée de plus de vingt titres, tous genres confondus (romans, nouvelles, poésie, théâtre), a été traduite en vingt-trois langues; elle a donné matière à une vingtaine de publications universitaires en français, en anglais, en allemand et en italien. La thématique de ses œuvres est dominée par son parcours personnel et la condition des femmes musulmanes faite de claustration et d'impossibilité de s'affranchir des contraintes de la domination masculine.

En hommage à la femme de lettres disparue, un prix Assia Djébar du roman été institué en 2015 en Algérie pour encourager la création littéraire.

Selon Djébar, les mots mettent fin au mutisme et ils guérissent l'aphonie des êtres :

« Les mots de toute langue se palpent, s'épèlent, s'envolent comme l'hirondelle qui trisse, oui, les mots peuvent s'exhaler, mais leurs arabesques n'excluent pas nos corps porteurs de mémoire(...) Car mon français doublé par le velours, mais aussi les épines des langues autrefois occultées, cicatrisera peut-être mes blessures mémorielles. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> D'après Djoher Amhis-Ouksel dans son ouvrage « *Assia Djébar une figure de l'aube* », Casbah éditions, 2016, P.18.

En effet, elle s'est appropriée une langue qui lui est étrangère du point de vue de la souche et elle l'a, en quelque sorte, apprivoisée afin qu'elle lui permette de faire entendre sa voix et ses aspirations mais également de ressusciter celles de ses aïeules. En fait, cette jonction entre le français et ces « langues autrefois occultées », en l'occurrence, l'arabe dialectal et le berbère ont donné naissance à un français particulier qui abrite dans ses tripes la panacée qui guérit les blessures mémorielles des gens et il résorbe leurs hématomes. De ce fait, nous constatons que Assia Djébar est l'une de ces écrivains (es) qui errent entre-les-langues et qui cherchent à marier les mots sans s'attarder sur leurs origines pour tenter de guérir et de coudre les blessures des uns et des autres.

Pour Assia Djébar, le choix du français comme langue d'écriture était une nécessité pour échapper aux griffes de sa société patriarcale qui juge tout comme illicite. Elle estime que le français, langue de l'autre, lui a permis de faire entendre les voix de ses aînées tant assiégées et tuées :

« Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale- le berbère des montagnes de Dahra et l'arabe de ma ville-, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues. »<sup>2</sup>

Ainsi, la langue française devient une échappatoire et un monde où l'écrivaine peut s'épanouir et s'exprimer librement. Néanmoins, pour certains d'autres le fait d'écrire en français était une sorte de blasphème puisque, comme ils le prétendent, c'est la langue du colonisateur.

De surcroît, le français a facilité la transmission de cette littérature orale, piédestal de la culture algérienne et berbère, à d'autres publics étrangers. Cela dit, le travail de l'écriture, dans une langue qui n'est pas la sienne, passe par deux étapes, la première c'est la traduction et la deuxième c'est l'écriture en elle-même. Quant à la traduction, c'est elle qui rend la littérature algérienne d'expression française plus originelle et plus raffinée parce qu'elle permet d'extérioriser les chants et les soupirs tus des femmes algériennes vers un monde utopique à savoir le récit.

Nous retenons également à travers les dires de la narratrice de *L'amour, la fantasia* que le français est venu secourir les femmes algériennes et les arracher de leur claustration pour leur offrir la liberté de parler de leur intimité sans aucune gêne :

---

<sup>2</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 1995.

« Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque, peu avant que la terre natale secoue le joug colonial, (...) nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloitrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps... »<sup>3</sup>

L'écriture devient, donc, source d'autonomie pour Assia Djébar qui invente un monde de rêveries, en agençant les mots et en les conjuguant dans un français tolérant, pour échapper à sa réalité amère. Ainsi, elle est claustrée et sa voix est assiégée dans son idiome qui ne tolère pas les différences, qu'elles soient ethniques, culturelles ou religieuses. Ce français à elle, lui a offert l'opportunité de tisser la toile qui va soutenir et bercer ses rêves et ses désirs que sa société « patriarcale » a engouffrés dans le puits de la honte et du déshonneur.

Nous envisageons qu'il est capital de clôturer cette partie par un extrait du discours de réception, prononcé par Assia Djébar, à l'Académie Française qui résume sa position envers la langue française : « *La langue française, devenue la mienne, tout au moins en écriture, le français donc est lieu de creusement d mon travail, espace de ma méditation ou de ma rêverie, cible de mon utopie peut-être, je dirai même : tempo de ma respiration, au jour le jour.* »<sup>4</sup> (Djébar, 2006 : en ligne).

## 2. Présentation du corpus :

Notre corpus brasse deux événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie à savoir « La guerre de libération nationale et la guerre civile des années quatre-vingt dix ». Globalement, le roman couvre ces deux périodes sanglantes que le peuple algérien a subies mais l'accent est surtout mis sur la période coloniale à travers quelques allers et retours dans la mémoire que notre protagoniste réalise après avoir regagné son pays d'origine L'Algérie.

Nous avons opté pour ce corpus parce qu'il s'inscrit dans la littérature algérienne d'expression française. Egalement, parce qu'il met l'accent sur deux périodes qui ont marqué le peuple algérien et elles continuent de le marquer jusqu'à nos jours à savoir la période coloniale et la guerre civile des années quatre-vingt dix. Cependant, l'apparition de quelques énoncés historiques dans notre récit nous a incité à étudier La dimension sociocritique dans *La Disparition de la langue française* de Assia Djébar puisque cette dernière est apparente d'une façon claire dans le récit par le biais d'une description profonde de la société algérienne réellement représentée dans le roman.

---

<sup>3</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 1995.

<sup>4</sup> [https://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/assia-djébar-mort-d-une-grande-voix-de-l-émancipation-des-femmes\\_1197678/](https://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/assia-djébar-mort-d-une-grande-voix-de-l-émancipation-des-femmes_1197678/)

*La disparition de la langue française* est le onzième roman de Assia Djebar paru chez les éditions d'Albin Michel en 2003. Il est subdivisé en trois grandes parties : « *le retour* » automne 1991 (une date intéressante et douloureuse pour l'histoire de l'Algérie), « *L'amour, l'écriture* » et « *la disparition* » septembre 1993. Dans ce roman l'écrivaine traite divers thèmes à savoir l'exil, la mémoire, l'identité et d'autres.

En effet, l'intrigue de notre récit se déroule en Algérie où le protagoniste Berkane tente de parcourir le sentier qui mène à son passé perdu et noyé dans les ténèbres de l'oubli. Cette démarche empruntée par notre héros le pousse à s'aventurer dans le monde de l'écriture, tout en aiguisant sa plume pour coudre les plaies que l'exil lui a causées, et de la photographie. Outre, il a fait le tour d'Alger et ses alentours afin de chasser le mirage causé par son amnésie et sa perte de repères et afin que soit levé le paravent qui cache le soleil de toutes les vérités.

Cependant, Berkane, cet épistolier baignant dans le bain de l'amour et les affinités, voue son cœur à deux femmes, l'une est algérienne et l'autre est française, à savoir Maryse et Nadja qui, à leur tour, se sont attachées à lui corps et âme. En fait, la quête de la vérité et du passé vont amener Berkane à périr dans un accident orchestré par des personnes anonymes qui n'ont même pas épargné sa dépouille.

Cette disparition macabre de notre héros, par laquelle s'annonce la fin du roman, va ouvrir le champ à plusieurs interrogations insolubles vis-à-vis de la posture dans laquelle s'engouffre ce pays dont tous les recoins hurlent, à gorge déployée, et gémissent pour pleurer tous ces pauvres disparus et toutes ces âmes arrachées avec tant de sauvagerie et tant de monstruosité.

### **3. L'étude de la symbolique du titre :**

Si nous nous attardons sur l'analyse du titre de notre roman à savoir *La disparition de la langue française*, il nous est opportun de poser quelques questions comme : Le titre du roman, résume-t-il vraiment les propos véhiculés par le récit ? La disparition de notre héros a-t-elle fait de la langue française une langue disparue ? autrement-dit, y'a-t-il un fil conducteur entre les deux disparitions, celle de Berkane et celle de la langue française ?

En effet, le titre de notre roman résume beaucoup plus la dernière partie intitulée « *La disparition, Septembre 1993* » et non pas l'intégralité du récit puisque plusieurs thèmes font surface, dans le récit, à côté de ce dernier à l'instar de la nostalgie, de l'identité, de l'exil et d'autres. Cependant, nous avons pu remarquer qu'il y a une sorte de fil conducteur entre les deux disparitions car si nous prenons en considération les écrits de Berkane non rendus public et sombrés dans la noirceur des tiroirs, nous

pouvons, ainsi, dire que la disparition de Berkane a mis, à son tour, la langue française en voie de disparition parce que cet amas de papiers qui abrite en lui la langue française est resté occulté dans un tiroir sans qu'il soit partagé avec d'autres personnes. Outre, si nous nous basons sur le fait qu'une langue non fonctionnelle ou non pratiquée est considérée comme une langue morte, celle-là en est une autre preuve que la disparition de Berkane a fait que la langue française disparaît également puisque cette dernière est représentée par cet amas d'écrits à qui la poussière s'en est prise acharnement au fond d'un casier.

Nous avons également remarqué que les mots « disparition/ disparaître » ont apparu, dans le même contexte à savoir la décennie noire, dans un autre roman signé par notre écrivaine en 1999 et qui porte l'intitulé de « *Ces voix qui m'assiègent* » :

« Je regardais, un matin, sur une vitrine de boutique, l'inscription en majuscule " TOUT DOIT DISPARAÎTRE ". Tout doit-il disparaître dans l'Algérie actuelle ? (...) Ce sont ces algériens meurtriers - instrumentalisés par une propagande dite intégriste, au nom de l'islam politique (...) Ce sont ces meurtriers d'écrivains et de journalistes qui peuvent dire, dans mon pays, à leur manière : Tout doit disparaître ! Tout ? Entendez : la culture, la contestation, la plume qui se veut individuelle, qui emprunte son chemin de hasard, qui trace sa pensée sur le mode de la dérision, de l'ironie ou de la colère. »<sup>5</sup>

En effet, Djébar a toujours touché au problème de l'effacement du français, devenu langue d'érudition, en Algérie tout en attirant l'attention de son public à cette houle d'intégristes qui ont voulu, coûte que coûte, arabiser tout le pays sans se soucier du carnage que cette manœuvre va résulter. Nous avons, précédemment, affirmé que l'intrigue de notre récit se déroule pendant les années quatre-vingt dix, l'ère où tout bascule en Algérie. Ceci dit, le choix du titre n'était pas un hasard mais le fruit d'une longue réflexion puisqu'il est très facile d'intituler le roman *La Disparition de Berkane* car c'est lui qui disparaît et non pas la langue française. Néanmoins, l'extrait que nous venons de citer nous donne une idée sur le titre de notre corpus à savoir la chasse aux érudits, porteurs de la langue française, lancée par des gens qui n'apprécient pas trop l'idée de la différence et qui sont adeptes de l'obscurantisme. En fait, si nous prenons comme exemple l'érudition de Berkane, admirateur du français, tue à jamais nous pouvons comprendre qu'en Algérie la langue française est protégée et louée par des personnes et si jamais ces dernières disparaissent, la langue subit le même sort que celui de ses protecteurs .

---

<sup>5</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, 1999.

#### **4. L'étude des personnages principaux et leur symbolique :**

##### **Berkane :**

Selon Philippe Hamon, chaque personnage est doté d'un Etre et d'un Faire. En effet, notre personnage est un quinquagénaire qui avait, à la fleur d'âge, des cheveux noirs. Outre, c'est un homme usé : « ...il approche de la cinquantaine...il s'est senti soudain vieux ou, plutôt, usé »P15. Il est toujours triste et malheureux à cause des jérémiades que l'amour lui a imposées à jamais. Il a fait de la mer son refuge et son jardin secret. Quand, il était adolescent il éprouvait un entêtement sans égal : « ...toi, le fils de chaoui avec l'entêtement que tu décris dans *L'Adolescent...* »P202.

Concernant les actions et les bravoures de ce personnage, nous avons opté pour son étude et quand il était jeune et quand il a vieilli. En fait, encore adolescent, il a participé aux manifestations du 11 Décembre 1960. En plus, il a osé dessiner, pendant la période coloniale et devant son instituteur, le drapeau algérien flottant sur le mat d'un bateau : « C'est mon drapeau, msieur ! » P39. Il a également été incarcéré en 1962 dans une prison sise en Kabylie.

Une fois vieux et retraité, Berkane avait senti une inertie et une sorte de dépossession de toutes ses forces d'antan. Il a, tout à coup, développé une passion pour la photographie et l'écriture pour essayer de coudre ses blessures et de restaurer son passé et ses souvenirs inhumées sous les décombres de l'oubli : « ...je me remis à écrire... »P13.

##### **Marise :**

C'est une femme à la fleur d'âge dotée d'une beauté hors pair et elle a des yeux immenses et un sourire éclatant : « Toujours si belle ! Ses yeux immenses, sa grâce ; un peu plus épanouie... »P188. Elle est lettrée et éprise de liberté et d'amour. De surcroît, c'est une amatrice de l'art. Son amour pour Berkane l'a emmenée à s'attacher, si profondément que possible, à son pays l'Algérie : « ...elle voulait pleurer sur scène...pleurer Berkane, pleurer son Algérie... »P196.

Cette actrice du théâtre a vêtu plusieurs costumes pour incarner de nombreux personnages. Mathilde, dans *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, est l'un des rôles qu'elle a joués : « elle accepta d'emblée le rôle de Mathilde dans une reprise du Retour au désert... »P203.

En effet, le prénom Marise dérive de l'hébreu Myriam « mîr'yâm », composé des termes *mar* ('goutte') et *yam* ('mer').<sup>6</sup> Ainsi, comme le montre l'étymologie de ce prénom, nous constatons que ce prénom a un lien étroit avec le christianisme puisqu'il provient du prénom « Myriam », la mère du Christ. Ceci dit, le choix de ce prénom n'est guère fortuit puisqu'il nous renvoie à l'Occident d'où ce personnage de Marise vient. De surcroît, ne nous pouvons pas nier le fait que ce prénom porte la mer entre ses lettres. Cette mer qui fait face à Berkane et le prive de son amour de l'autre rive « Une jeune femme du pays d'en face... »P23. En effet, le prénom Marise métaphorise le territoire français ainsi que la langue française qui va devenir, pour Berkane, la langue d'écriture et le matériau par lequel il va se remémorer de son enfance mais également l'outil par lequel il va ressusciter son passé échappé de sa mémoire à cause de cette vingtaine d'années passées en France, l'autre rive de la mer Méditerranéenne, où il a laissé son amante .

L'insinuation à l'Occident, tout confondu culture et religion, par le biais du prénom « Marise » nous fait penser, également, au statut de la femme au sein de la société occidentale. En effet, nous avons appris, à travers la lecture de notre corpus, que la jeune femme « Marise » est une femme d'art ravissante et lettrée qui vit dans une société tolérante et accueillante puisque cette dernière, malgré qu'elle soit de sexe féminin, elle monte sur scène devant un auditoire, venant de tous les contrées du monde, et elle incarne de divers personnages sans aucune gêne et avec une liberté sans égal. « Elle accepte d'emblée le rôle de Mathilde dans une reprise du Retour au désert de Bernard-Marie Koltès... » P203. Dans cet extrait, nous pouvons remarquer que la jeune comédienne « Marise » a incarné le personnage de Mathilde, cette jeune femme qui a osé offenser son frère pour revendiquer ses droits, sans aucune incommodité et sans avoir peur de toute dénégation pouvant émaner de son auditoire. Ainsi, nous pouvons dire que la représentation de l'Occident derrière chaque lettre qui constitue le prénom de ce personnage-femme « M-A-R-I-S-E » est apparente, du fait que l'auteure a attribué moult caractéristiques, à son personnage, balançant entre modernisme et libertinage. Outre, elle a fait de ce personnage un personnage révolté puisqu'elle a

---

<sup>6</sup> <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/maryse/prenom-9789>

calqué l'histoire du personnage « Mathilde » de Barnard-Marie Koltès à celle de son personnage « Marise ».

### **Nadjia :**

Une quadragénaire belle au regard étincelant. Elle est brune, ronde et pulpeuse : « je la regarde autant que je l'écoute : ronde, pulpeuse, dans sa nudité de brune » P100. C'est une femme sensible, indépendante et curieuse de faire la découverte de plusieurs villes du monde : « je ne faisais que bouger, découvrir des contrées, ou simplement des villes... »P207.

Elle exerce la traduction comme métier et elle fait des études de Philosophie. Nadjia s'est exilée pour se réfugier dans des villes où règne la paix : « Alors, moi, Berkane, qu'est-ce que je deviens : une exilée...une réfugiée, mais loin de quoi ? »P207.

En effet, Nous allons tenter de cerner la symbolique occultée entre chaque lettre qui constitue ce prénom octroyé, par Assia Djebar, à l'une de ses personnages figurant dans son récit titré La Disparition de la langue française. Il nous incombe de signaler, en premier lieu, que ce prénom vient de l'Orient puisqu'il est puisé dans une culture et une tradition arabes. De ce fait, nous trouvons que le fait de s'attarder sur la composition de ce prénom est une nécessité extrême. Le prénom Nadjia est, dans la plupart des cas, octroyé aux filles plus qu'aux garçons. Nous devons transposer ce prénom à la langue arabe afin de pouvoir ouvrir le champ d'analyse qui va nous permettre de cerner la symbolique véhiculée par ce prénom. En arabe, nous obtiendrons, par des caractères arabes, le mot qui suit : "ناجية". Ce dernier, veut dire en arabe : une rescapée et cela pousse chaque lecteur à poser la question suivante : A quel incident ou peut-être cette Nadjia/Rescapée s'est échappé ?

Pourtant, dans l'ensemble du récit, aucun accident ni incident visant Nadjia a été signalé. Ceci dit, ce personnage s'est échappé à un danger plus grand et plus atroce qu'un simple accident et c'est ce que nous allons montrer après avoir relevé un passage qui nous sera une clé de voûte sur laquelle reposera toute notre étude de ce personnage-femme. En effet, dans l'une des lettres que Nadjia a envoyée à Berkane, elle lui dit : « Alors, moi, Berkane, qu'est-ce que je deviens : une exilée, on dit si souvent l'exil mélancolique, pas le mien, non ! une réfugiée, mais loin de quoi ? »

P207. En fait, ce qui a attiré le plus notre attention ce sont ces deux mots, symboliquement forts, à savoir « Exilée- Réfugiée » qui insinuent plusieurs choses et parmi elles : « l'amertume de la vie, la nostalgie, le chagrin de la séparation avec tout ce qui est cher... ». Cependant, nous constatons que notre personnage nie, totalement, le fait que l'exil soit une mélancolie ou autre chose, or il déclare, haut et fort, que cet exil lui est devenu plutôt une source de distraction et de détente et ce n'est pas tout puisque Nadjia va inviter Berkane à venir s'installer auprès d'elle dans son exil ou plutôt son exutoire : « Si tu n'es plus en sécurité...viens à Padoue » P212.

La thématique de l'exil a été citée et travaillée, à maintes reprises, par Djébar dans ses œuvres mais ce qui nous tarabuste l'esprit c'est le fait qu'elle soit perçue différemment dans ses différentes œuvres ,par exemple dans un de ses récits portant le titre de Il n'y a pas d'exil, Djébar a tenté de relater, à travers son narrateur, les souffrances et les soucis d'une famille algérienne qui s'est exilée, volontairement, en Tunisie. Par ailleurs, nous venons de constater que, dans le passage précédemment cité, l'exil n'a pas été un choix pour Nadjia mais une envie ardente qui n'est pas cessé la hanter avant qu'elle soit satisfaite. Ceci, nous laisse penser au statut de la femme orientale privée de tout dans son pays. En effet, nous avons pu voir défiler l'image de la femme orientale derrière le personnage-femme « Nadjia ». Cette femme éprise de liberté mais ligotée et bâillonnée par les codes intransigeants de la famille et de la société. Dans sa lettre adressée à Berkane, Nadjia lui a exprimé combien le goût de l'indépendance et de la liberté est savoureux : « Ah, cher Berkane, comme c'est bon l'amitié entre femmes, quand elles sont indépendantes et chaleureuses... et délivrées, pour la plupart, des charges familiales et maternelles ! »P209. Nous pouvons considérer cet extrait comme une critique de la société d'où Nadjia vient. De surcroît, nous pouvons dire que Nadjia s'en est bien expliquée à propos de ce qu'elle a dit vis-à-vis de son exil mais également par rapport à l'emploi du mot « réfugiée » parce qu'elle sent que cet exil est, pour elle, un havre de paix loin de toutes les menaces et cette insécurité qui l'entouraient dans son pays natal.

Ainsi, nous pouvons dire qu'il y'a un lien entre le prénom « Nadjia » et ce mot « réfugiée » puisque nous avons dit que ce prénom veut dire « rescapée » dans la langue arabe, et en quelque sorte Nadjia a pu éviter, voire fuir les malheurs et les

risques en choisissant de s'installer à Padoue, ce havre de paix qui lui a assuré une liberté et une indépendance qu'elle n'espérait jamais avoir dans son pays d'origine.

**Driss :**

Un jeune homme de taille fine au visage maigre : « Il examine dans le miroir, assez froidement, son visage maigre » P215. Il respecte la hiérarchie familiale et il éprouve un respect absolu aux aînés : « Non seulement, il n'avait rien voulu lire, par respect pour le grand frère » P216. De surcroît, Driss est gentil et bienveillant : « Puisque cette fois je me trouvé à Alger, grâce à la gentillesse de votre frère. » P85. Il exerce le journalisme comme profession. Il n'a jamais cessé d'offenser les intégristes, en usant de sa plume et de son engagement politique, en dépit de toutes les menaces qu'il reçoit de leur part : « Comme deux autres de ses collègues, il recevait depuis deux ou trois semaines, à son domicile à Alger et par la poste, « lettre fatale » à savoir un morceau de coton blanc, une petite dose de sable dans un étui et un papier plié en quatre sur lesquels était inscrit en lettres arabes, un seul mot : « renégat » P187.

Le récit que nous analysons puise son histoire dans une époque macabre et très sanglante que l'Algérie a subie. En effet, nous apprenons dès le début et par le biais de l'intitulé du premier chapitre qui nous est légué à savoir : « Le retour, automne 1991 » que l'histoire se déroule en Algérie et pendant les années quatre-vingt dix, une période symboliquement forte et historiquement marquante qui perdure jusqu'aujourd'hui l'ère la plus effrayante puisque les algériens se sont entretués à cette époque-là. Nous avons pu initier l'analyse de notre corpus via ce premier chapitre que nous venons d'achever où nous avons analysé quatre personnages principaux selon la démarche de Philippe Hamon.

Nous nous sommes attardés sur les deux personnages-femmes Marise et Nadjia pour les étudier plus profondément mais également pour montrer la symbolique de leurs prénoms. Dans cette partie, nous avons pu constater que les deux prénoms insinuent deux grands pôles disparates qui sont l'Occident et l'Orient. Outre, nous avons montré que le statut de la femme occidentale et celui de la femme orientale ne sont plus les mêmes puisque l'occidentale est libre et indépendante dans ses actes et ses dires, or l'orientale est exposée à tous les dangers et à tous les risques et c'est ce qui la pousse à s'immigrer vers d'autres pays où elle peut s'épanouir et oublier ses malheurs.

# *Chapitre II*

« L'étude spatio-temporelle du récit »

Dans ce deuxième chapitre, nous allons, d'abord, étudier l'ordre chronologique du récit tout en montrant les diverses anachronies qui y figurent. Ensuite, nous allons tenter d'étudier l'espace ou le décor dans lequel se déploient les actions du récit tout en montrant la symbolique des deux lieux de mémoire apparents dans le récit : La Casbah et le camp de détention. Enfin, nous allons nous intéresser à l'un des thèmes prépondérants dans le récit à savoir l'exil voulu pour que nous puissions cerner les causes et les raisons qui ont poussé les personnages à s'exiler mais aussi afin de répondre à une partie de notre problématique qui se focalise sur la représentation de la société algérienne dans le récit.

## **1. L'interversion chronologique :**

Nous avons pu constater que la chronologie de notre récit n'est pas en ordre et que la narration vacille entre passé et présent. En effet, les analepses interrompent le récit pour emmener le lecteur vers un passé lointain. Néanmoins, nous devons cerner leur fonction dans notre récit et pour ce faire nous devons, en premier lieu, relever quelques analepses et tenter, par la suite, de les analyser afin de montrer leur importance dans la subversion chronologique figurant dans le récit.

### **1.1 Analepses figurant dans le récit :**

« L'enfant de cinq ou six ans reconnaissait ces dames, celles qui sortent rarement mais qui se hâtent ; quelques unes parfumées, en guirlande de fleurs de jasmin frais au cou et les yeux souriants, qui le bousculent, voile léger échancré sur leur poitrine moulant leurs hanches. » P55

« Je cours à la fenêtre ; j'entends une rafale de mitraille. Ma mère hurle, et moi, criant à mon tour :

-C'est mon oncle ! Ils ont tiré sur lui ! Il est blessé !

Je le vois moi par la fenêtre : il est debout, ses mains retiennent en arrière le bas de son dos. Il a les yeux levés au ciel, et il continue son lamento » P79

« J'aimerais te raconter, Nadja, comment, en Janvier 1962, six mois avant l'indépendance, dans le camp où j'étais détenu (j'allais avoir seize ans), arriva parmi nous un nouveau. La trentaine, il n'a pas dit de quelle ville il était originaire... » P121

En effet, le théoricien Gérard Genette consacre, dans son ouvrage théorique intitulé *Figures III*, une bonne partie de son travail sur l'ordre du récit tout en l'illustrant par divers exemples sur différents récits. Dans son chapitre « Discours du récit : essai de méthode » Genette affirme que le récit peut contenir en lui plusieurs « anachronies » qui se présentent sous la forme d'analepses et de prolepses. A cet effet, Genette déclare : « *qu'une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment 'présent', c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place* »<sup>7</sup>. Cela dit, l'analepse peut se définir comme une anachronie qui se porte dans le passé tandis que la prolepse est cette anachronie qui se porte dans l'avenir. Dans notre récit, il est question d'analepses et non pas de prolepses et c'est ce qui nous a incité à les étudier pour cerner leur(s) fonction(s). Cependant, selon G. Genette nous distinguons trois types d'analepses à savoir l'analepse interne, l'analepse externe et l'analepse mixte qui diffèrent par leur point de portée et leur amplitude, soit à l'intérieur du champ temporel du récit premier « analepses internes » ou bien à l'extérieur « analepses externes ». Dans notre cas, nous allons seulement nous focaliser sur les analepses externes parce qu'elles sont les seules qui envahissent notre récit. En fait, l'auteur de *Figure II* déclare, à propos des analepses externes : « *Qu'elles ont seulement pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel antécédent* »<sup>8</sup>. Ainsi, nous saisissons que la fonction primordiale des analepses externes est de récupérer les antécédents de l'histoire, autrement-dit elles livrent, au lecteur, des informations sur le passé des personnages et elles cousent les chaînons manquants pour rendre la compréhension du récit plus claire et moins ambiguë.

---

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Figures III*, « Discours du récit : essai de méthode ». P. 89.

<sup>8</sup> Ibid.

En ce qui concerne la première analepse que nous avons précédemment relevée, nous pouvons comprendre que son insertion était une nécessité absolue afin que le lecteur puisse ressentir l'état d'âme du personnage Berkane et surtout pour qu'il puisse comprendre la raison de ce sentiment d'étrangeté qui a rendu ce personnage désorienté et fourvoyé dans son propre pays. Elle nous a, donc, indiqué qu'à l'époque quand Berkane était encore enfant il voyait des femmes habillées d'un haïk blanc immaculé et qu'aujourd'hui il constate que cet habillement a disparu pour faire place à d'autres habits dont les origines ne sont pas algériennes : « d'autres passantes, ensevelies désormais sous des tuniques longues, grises à la marocaine, leurs cheveux disparaissant sous un foulard noir, à l'iranienne, se pressent maintenant » P<sup>67</sup>. Outre la récupération des antécédents de l'histoire, cette analepse a une incidence jusque dans le présent puisqu'elle met l'accent sur le devenir de la femme algérienne.

Quant à la deuxième analepse, il est clair que le narrateur fournit des informations sur le passé du personnage Berkane et son entourage. Elle relate et décrit la scène affreuse de l'assassinat de son oncle Tchaida par les militaires français. En fait, s'il n'y a pas eu cette analepse nous n'aurions jamais connu le personnage Tchaida et sa relation avec le protagoniste.

Pour la troisième analepse, il nous incombe de dire que l'analepse s'annonce par une indication temporelle accomplissant la rupture avec le récit premier à savoir « en janvier 1962 ». Dans ce cas là, le récit s'interrompt pour que l'analepse fasse surface afin de livrer au lecteur une partie de la vie de Berkane quand il était détenu dans un camp de détention sis à Dellys en Algérie. Ainsi, nous avons pu constater que la fonction primordiale des analepses est la récupération des antécédents pour permettre au lecteur de bien suivre la diégèse. Néanmoins, nous avons également constaté que quelques analepses peuvent avoir des répercussions sur le présent.

Au final, nous avons pu prouver que la chronologie de notre récit est subvertie et elle ne suit pas un cheminement logique et cela est dû aux différentes analepses qui s'insèrent dans notre récit.

## 2. La spatialité :

Après avoir étudié l'ordre du récit où nous avons montré que le récit est en quelque sorte un va et vient entre « présent et passé » et que la plus grande partie du récit n'est qu'un ensemble de réminiscences, autrement-dit, un long voyage dans la mémoire. Nous comptons dans cette deuxième partie de notre second chapitre étudier la spatialité dans notre corpus ensuite nous allons nous attarder sur l'étude de deux lieux itératifs qui sont « La Casbah et le camp de détention ». Pour ce faire, nous allons étudier l'espace dans notre corpus en le répartissant en deux parties qui seront « Espace extérieur et Espace intérieur», les deux adjectifs « extérieur et intérieur » vont assurer la différence entre les lieux présentés dans notre corpus. L'intérieur qualifie l'espace clos ainsi que l'intérieur du pays « L'Algérie », quant à l'extérieur il va représenter le dehors par rapport à l'espace clos ainsi que l'au-delà par rapport au pays « L'Algérie ». Pour mieux expliquer tout ce que nous venons de dire, il nous est opportun de dresser un tableau où nous allons classer, par catégories, les lieux présentés dans notre corpus.

### 2.1 Tableau illustrant la catégorisation de l'espace fictif :

Espace intérieur		Espace extérieur	
Espace clos	L'intérieur (par rapport au pays)	Le dehors	L'au-delà (par rapport aux Pays d'en face)
La villa	La Casbah	La plage	Paris "France"
L'école	Douaouda	La terrasse	La rue Morengo
L'hôtel	Dellys	La rue	Padoue "Italie"
La prison		Le village	L'aérodrome "France"

Pour que les actions du récit se déroulent il doit y avoir un espace que seulement la description peut représenter à l'intérieur d'un récit. Genette explique la différence entre la narration et la description comme suit :

« La différence la plus significative serait peut-être que la narration restitue, dans la succession temporelle de son discours, la succession également temporelle des événements, tandis que la description doit moduler dans le successif la représentation d'objets simultanés et juxtaposés dans l'espace »<sup>9</sup>

Nous comprenons de cette citation de Genette que la narration se voue aux événements ainsi qu'aux faits, tandis que la description assure la représentation des objets, des lieux, des places qui vont embrasser ces actions relatées dans un récit. Il ajoute également : « *qu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire* »<sup>10</sup>. Ainsi, il nous incombe de dire que la description dans un récit fictif est d'une ampleur sans égal puisque c'est elle qui assure la représentation des objets, des places et des lieux qui vont embrasser les actions relatées dans un récit.

Nous avons remarqué, dans le récit que nous étudions, qu'il y a une certaine variété dans l'espace ainsi qu'une certaine opposition binaire à savoir espace intérieur/ espace extérieur comme le montre le tableau que nous avons précédemment dressé. Cependant, l'espace clos représente tout ce qui exclut le dehors ou l'extérieur comme : la villa, l'hôtel, l'école. Or, l'espace ouvert représente tout ce qui est à découvert, c'est-à-dire tout ce qui n'a pas une cloison ou des murailles qui délimitent ses frontières comme les rues et la plage. Nous avons également montré, dans le tableau, que l'intérieur et l'extérieur représentent également l'intérieur du pays, en l'occurrence l'Algérie ainsi que son extérieur qui est l'au-delà ou la rive d'en face. Pour l'intérieur du pays nous avons relevé les régions suivantes : La Casbah, Douaouda, Dellys et d'autres. En ce qui concerne l'au-delà nous avons relevé comme lieux : Paris, Padoue, la Rue Morengo. Cette opposition binaire, clos VS ouvert, intérieur VS extérieur, est très emblématique puisque ces lieux représentés dans le récit ne sont que l'image de la réalité et cela peut nous ramener à la société de référence, comme disait Duchet,

---

<sup>9</sup> Gérard Genette, Figures II.

<sup>10</sup> Ibid.

représentée par l'espace textuel. En fait, si nous voulons cerner cette symbolique nous devons, indubitablement, faire le lien entre le personnage Berkane et l'espace dans lequel il a été placé. Dès son retour, Berkane a préféré s'installer dans la maison familiale sise à Douaouda. Il a également préféré visiter quelques lieux « historiques » comme la Casbah, lieu itératif dans notre récit, et le camp de détention d'autrefois sis à Dellys. Cela dit, il est certain que les lieux représentés et décrits dans notre récit sont tirés de la réalité puisque ces régions sont, réellement, des régions de la banlieue d'Alger à savoir la Casbah, patrimoine et héritage historique. En effet, il existe une certaine accointance entre l'espace et le héros puisque ce dernier est en quête de repères et à la recherche du temps perdu. A ce titre, nous pouvons citer le concept de lieux de mémoire instauré par Pierre Nora, historien français, par le biais de l'ouvrage écrit sous sa direction *Les Lieux de mémoire* publié en plusieurs tomes dont le premier fut publié en 1984. Ainsi, nous allons tenter d'étudier deux lieux de mémoire à savoir La Casbah et le camp de détention de Dellys.

### **3. La Casbah, la prison, deux lieux de mémoire :**

En effet, l'intitulé de l'ouvrage écrit sous la direction de Pierre Nora se compose de deux mots clés « Lieux » et « Mémoire » qui sont liés l'un à l'autre afin de laisser entendre que la mémoire, collective soit-elle ou individuelle, est protégée contre toute amnésie si elle s'associe à des lieux qui la font renaitre et ils la font vivre, « *Les lieux où se cristallise et réfugie la mémoire...* »<sup>11</sup>.

Nous trouvons qu'il est capital de relever quelques passages de notre récit pour montrer que ces deux lieux ont une très grande importance et que leur apparition dans le récit est itérative :

« Finalement, je ne m'étais pas présenté aux épreuves. Je ne voulais pas sortir de ma Casbah. » P138.

---

<sup>11</sup> Cité dans la préface du premier volume de l'ouvrage « Les Lieux de Mémoire », Gallimard édition, paru en 1984.

« Et alors, la Casbah, la Casbah...est-ce que nous ne sommes pas des hommes, nous ? » P141.

« Le dos encore tourné à la Casbah, j'ai jeté un dernier regard, derrière le minaret de la Mosquée Neuve... » P63

« La Casbah va lui proposer ses venelles, ruelles en nœuds ... »P53

« Comme si l'instinct du garçon de la Casbah qu'il est se réveillait... » P57

« Il voulait retrouver le lieu de sa deuxième détention, en 62... » P183

« ... prendre des photos des lieux, surtout parler à des gens âgés qui peuvent se souvenir de notre camp de détention. »P184

« ...en janvier 62, six mois avant l'indépendance, dans le camp où j'étais détenu. » P121

« A la fin, il s'étonna que, dans cette cellule de deux cents prisonniers...l'on n'ait pas organisé, le soir, des discussions politiques. » P121

« ... je suis conduit dans des caves, plus peuplées encore. Une foule de détenus : impossible de distinguer quiconque. » P159

Cela nous amène à nous interroger sur la symbolique de ces deux lieux ainsi que sur leur lien avec l'identité et la mémoire. En effet, selon l'historien français P. Nora :

« 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, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. »<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Cité dans la préface du premier volume de l'ouvrage « Les Lieux de Mémoire », Gallimard édition, 1984.

Bien qu'elle soit une vie comme l'estime P. Nora, la mémoire est aussi une composante essentielle de l'identité nationale et individuelle mais il faut toujours rappeler que si elle n'est pas préservée, elle peut se noyer dans le flot de l'amnésie et de l'oubli. Pour éviter ces déformations de la mémoire dont Nora parle, il envisage de consacrer des lieux pour la maintenir telle quelle : « *Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux.* »<sup>13</sup>. Ces lieux ne seront pas obligatoirement des lieux géographiques, or ils peuvent être des monuments et des personnages historiques : « *un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit* »<sup>14</sup>. Cette diversité des lieux de mémoire apparaît dans l'ouvrage *Les Lieux de Mémoire* à travers les divers monuments et personnages cités, à savoir « Le Panthéon - Les monuments aux morts - Lavisse, instituteur national - La bibliothèque des Amis de l'instruction du III<sup>e</sup> arrondissement».

Dans notre corpus, il est question de deux lieux de mémoire, apparents et itératifs, l'un est un monument et un héritage historiques à savoir La Casbah et l'autre, à savoir le camp de détention, fait figure d'un symbole de la résistance au colonialisme et il rappelle également tous les sévices d'un peuple gémissant qui a souffert du mépris et de l'oppression pendant plus d'un siècle. Ces deux lieux représentent pour le protagoniste la passerelle qui relie entre son passé et son présent dérisoire. Ils lui rappellent une époque passée sous une nuée de balles. De ce fait, plusieurs questions interviennent et viennent à l'esprit comme : comment La Casbah et le camp de détention sont présentés dans notre récit ? Quel rapport entretiennent-ils avec notre protagoniste ?

En effet, La Casbah et la prison avaient et auront toujours trait à la résistance et au combat. Commençons, en premier lieu, par le panthéon de la révolution algérienne qui est La Casbah. Sa représentation dans notre récit diffère entre passé et présent, autrement-dit, La Casbah d'autrefois et celle d'aujourd'hui aux yeux de Berkane.

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Pierre Nora, sous la direction de. *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Quarto-Gallimard, 1997.

Certes, sa visite rendue à ce lieu après son exil avait pour but d'ouvrir une brèche dans le temps pour que tous les souvenirs jaillissent de loin mais également pour savoir si le temps avait vraiment changé sa Casbah et son quartier d'enfance. Il a pris conscience des changements que sa belle Casbah a subis pendant son exil entre autres les appellations des avenues, celles qui étaient dotées, jadis, d'une multitude de noms français ne le sont plus maintenant parce que le français a laissé place à la langue arabe, disons qu'il a totalement disparu. Outre, il n'arrivait pas à reconnaître les passantes d'aujourd'hui car elles ont la mine de ne pas appartenir à la culture de son pays, en un seul mot nous pouvons les qualifier d'étrangères. Celles qui portaient le haïk ne sont plus maintenant. Ainsi, chaque ruelle ouvre dans le subconscient et la mémoire de notre protagoniste une traversée vers son passé et son enfance bercée par cette ville autrefois combattante et mourante à l'heure actuelle. Cela dit, la Casbah a été présentée à la fois comme une ville résistante durant la guerre de libération nationale et comme une ville agonisante à partir des années quatre-vingt dix. Ceci, pourrait nous conduire à poser un problème dont la raison est toujours liée à l'oubli mais également à l'exil voulu qu'il soit, appelons le une émigration, ou à l'exil non-voulu. Le problème dont nous parlons c'est bel et bien la dépossession identitaire, mis en avant d'une manière implicite dans notre récit. En effet, la dépossession identitaire est liée à plusieurs thématiques à savoir la mémoire, l'exil, la folie. Dans notre corpus, il est question d'une mémoire amnésique et d'un exil volontaire. En fait, ces deux derniers ont une certaine accointance car l'exil provoque l'amnésie et résulte l'oubli. Berkane qui s'est installé, pendant une vingtaine d'années, dans un pays qui lui est étranger, n'a pas pu se retrouver comme avant, une fois rentré au pays natal, et que toutes les dimensions des bâtisses et des ruelles lui semblent autres que celles qu'il connaissait il y'a vingt ans. Cette perte de repères due à l'exil a pu résulter une dépossession identitaire dont notre protagoniste souffre. Lui, qui a trouvé une autre culture et d'autres coutumes, méconnaissables à ses yeux, qui régissent sa société et il a pu constater que la culture et les coutumes algériennes d'autrefois ont été incinérées : « d'autres passantes, ensevelies désormais sous des tuniques longues, grises à la marocaine, leurs cheveux disparaissant sous un foulard noir, à l'iranienne, se pressent maintenant » P'67

A ce sujet, Amel Chaouati « la fondatrice de l'association « Le Cercles des amis d'Assia Djebbar » déclare que les œuvres d'Assia Djebbar lui ont permis de mesurer « *la profondeur du vide de la pensée des générations d'Algériens de l'indépendance, dépossédés d'un héritage intellectuel et historique aujourd'hui responsable d'une crise d'identité* »<sup>15</sup>. Selon la fondatrice de l'association « Le Cercle des amis d'Assia Djebbar » cette dépossession mémorielle a résulté une crise identitaire pour le peuple algérien. De ce fait, nous pouvons constater que la représentation de la Casbah en tant que ville morte, muée et métamorphosée par rapport à ce qu'elle a été auparavant, peut enfoncer notre héros dans une crise identitaire. En effet, cette identité meurtrie a succombé aux mutations qu'elle a subies à savoir la perte de son caractère historique à travers l'effacement des noms français de ses ruelles mais également à travers cette culture et ces mœurs que ses habitants lui ont imposées.

#### **4. Le camp de détention :**

Il est certain que les geôles dans lesquelles les algériens et les algériennes se trouvaient pendant l'ère coloniale, restent toujours un repère que l'on fixe pour se rappeler de toutes les souffrances ainsi que de tous les sévices que le colonisateur français leur a infligés. Dans le récit que nous étudions, le camp de détention est très apparent et il est itératif. Ce lieu abrite la mémoire collective d'un peuple désenchanté mais également la mémoire individuelle de Berkane, ancien détenu qui a effleuré par son dos, pendant des mois, les murs de cette prison. La visite rendue à ce camp de détention est représentée, dans notre récit, à la fois comme un début et une fin. Premièrement, en tant que prémices d'un jaillissement de plusieurs souvenirs planqués sous les décombres de l'oubli. En deuxième lieu, comme une fin de la vie de notre protagoniste puisque c'est aux alentours de la région de Dellys que fut retrouvée, au fond d'un fossé, sa voiture, abandonnée et délaissée involontairement par son conducteur. Loin de ce camp, Berkane se sent dépossédé d'une tranche de sa mémoire d'adolescent qui se veut responsable, après son retour, de la crise identitaire dont il

---

<sup>15</sup> Cité dans l'ouvrage de Djoher Amhis-Ouksel, *Assia Djebbar, une figure de l'aube*, Casbah édition, 2016.

souffre. Ainsi, pouvons-nous dire que la dépossession de la mémoire et la dépossession identitaire ont une relation complémentaire ?

En effet, Marie-Claire Lavabre, auteure et directrice de l'Institut des Sciences Sociales du Politique à Paris, cite que « *mémoire et identité sont largement liées dans la réalité que dans la pensée* »<sup>16</sup>. Elle ajoute, également, qu'il « *est pertinent d'examiner les travaux qui s'attachent à découvrir la mémoire et, en conséquence, l'identité nationale.* »<sup>17</sup>. Ce couple mémoire/identité a été profondément étudié dans l'ouvrage *Les Lieux de Mémoire* où il a été constaté que la construction d'une identité dépend de cet ensemble de lieux de mémoire, autrement dit, les lieux de mémoire ont une symbolique, à savoir maintenir la mémoire vivante, et leur fonction est de constituer une identité. Cependant, si la mémoire disparaît, l'identité, dans ce cas là, ne peut être que meurtrie.

## **5. L'émigration ou l'exil volontaire : espace de secours**

En effet, le thème de l'exil a toujours fait l'objet phare des écrits de nombreux écrivains algériens. Ils ont écrit sur l'exil associé à l'immigration ainsi qu'aux misères sociales. Nous pouvons citer à titre d'exemple le roman d'Azouz Begag *Le marteau pique-cœur* paru en 2004, la nouvelle d'Assia Djebar *Il n'y a pas d'exil*. Charles Bonn précise que :

« l'exil est certes un des thèmes les plus féconds de toutes les littératures, avec ses corollaires obligés que sont la nostalgie, le « Heimatweh » des Allemands, mais aussi le voyage, perçu non pas seulement comme thème, mais comme genre, ou modèle littéraire en lui-même (...) lorsque Barthes Foucault ou Deleuze soulignent enfin que l'écriture, ou la créativité, se situent depuis la fin du XIXe siècle essentiellement dans la marge, dans la rupture ou la césure par rapport au discours social ne pouvons-nous pas voir là une autre manifestation de cet exil que devient, finalement, le texte littéraire lui-même ? »<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> <https://www.jstor.org/stable/42844533?seq=1>

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Cité dans la préface dédiée à l'ouvrage d'Anissa Talahite-Moodley « *problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones* ».

Le thème de l'exil est un thème fécond puisqu'il est très répandu dans toutes les littératures du monde. Il est dans la plupart du temps exprimé comme résultat ou conséquence de l'immigration, de la misère sociale, du colonialisme et de la guerre. C'est donc le résultat d'une fuite d'un pays en proie à la guerre et au déchirement.

Charles Bonn s'est interrogé sur la thématique de l'émigration représentée dans les écrits des écrivains maghrébins où il constate qu'elle semble un indicible en littérature :

« Lorsque poussés par une actualité tragique les grands écrivains maghrébins comme Mohammed Dib, Tahar Ben Jelloun ou Rachid Boudjedra parlent enfin de l'émigration/immigration dans la deuxième moitié des années 70, c'est davantage pour parler de l'exil de l'écriture que de la misère de l'émigré: l'émigration serait-elle un indicible en littérature? »<sup>19</sup>

Nous remarquons que l'émigration est associée à une actualité sociale tragique, autrement-dit le chaos social résulte l'émigration qui à son tour provoque « la mort dans l'âme », sentiment amer causé par l'exil. Nous avons pu constater qu'au début de notre roman le protagoniste met fin à son exil et décide de rentrer définitivement à son pays natal. D'une autre part, nous avons été informés par le narrateur que Nadjia également a préféré s'exiler loin de sa mère-patrie. Cet exil volontaire est doublement représenté dans notre récit. D'abord, c'est un châtement aux yeux de Berkane puisque à cause de son émigration, il a perdu ses repères et une tranche de sa vie. Il s'est senti étranger dans cette société qui, selon lui, a subi une multitude de mutations. Ensuite, nous avons une autre représentation de l'exil, incarné par le personnage Nadjia. En effet, cette dernière a trouvé dans l'exil une évasion vers un monde paisible loin du chaos et des désillusions vécus dans son pays en raison de l'intégrisme pendant les années quatre-vingt dix.

Pour Berkane, l'exil lui a provoqué une amnésie et une perte de repères, voire une crise identitaire puisqu'il n'a pas pu se reconnaître devant ses lieux d'enfance, comme

---

<sup>19</sup> Cité dans la préface dédiée à l'ouvrage d'Anissa Talahite-Moodley « problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones ».

s'il était tout autre que lui, quelqu'un qui n'a jamais vécu à Alger : « *Dans cette minute de contemplation, son esprit est habité par une mémoire, comment dire collective. Les lieux sont là, mais ces lieux de vie sont dégradés, délabrés, disons même avilis...Je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie d'autrefois foisonnante, grouillante ; or ma Casbah s'est présentée à moi souillée...Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues...des retrouvailles irrémédiablement fissurées, là où mon enfance palpite* »<sup>20</sup>. Malgré son retour au pays natal, Berkane s'est senti exilé et étranger à cause du changement qui s'est opéré dans sa ville natale. Pourquoi un tel changement ? Avec la disparition de la langue française, les avenues désormais portent des noms arabes, a disparu toute une société. De plus, l'avènement de l'intégrisme a énormément contribué à l'effondrement de son pays et de sa culture. Pour Nadjia, qui n'a pas pu supporter cette posture déplorable, l'exil est moins sinistre que cette houle de barbares qui sème la terreur et l'obscurantisme partout où elle passe. L'exil toujours conçu comme une plaie incurable dans l'âme de chaque exilé, est devenu pour Nadjia une issue qui mène au bonheur ainsi qu'au bien-être à la fois moral et physique. Cette échappée à la terreur et aux menaces de mort émises par les islamistes a fait que l'exil est devenu un refuge de paix sans égal : « Le pays vit une révolution : un traumatisme, un coup d'Etat ? (...) et cela pour diriger tout un peuple pas tout à fait guéri, même trente ans après, de ses plaies de la guerre d'hier ! » P132

L'émigration de Nadjia et son reniement à son pays montre combien le délabrement du pays est profond. L'Algérie, pays perdu, mutilé et chaotique à cause de la barbarie de cette caste d'intégristes qui ne tolèrent pas la diversité culturelle et religieuse. Nadjia a compris que son émigration vers un pays qui lui est étranger est une miséricorde et elle est loin d'être un châtiment, voire, elle n'est plus vécue comme une fatalité.

---

<sup>20</sup> A. Djébar, *La Disparition de la langue française*, Albin Michel, 2003.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons voulu étudier la chronologie de notre récit ainsi que l'espace dans lequel se déploient les actions. Nous avons démontré, grâce à l'étude de quelques analepses, que la chronologie du récit ne suit pas son ordre ordinaire, or nous avons remarqué qu'il y a un va et vient entre le présent et le passé des personnages. Pour l'espace, nous avons montré l'opposition binaire, intrinsèque et extrinsèque, qui le caractérise. Nous nous sommes attardés sur les deux lieux de mémoire itératifs dans notre récit à savoir La Casbah et le camp de détention afin de cerner leur symbolique et leur fonction dans le récit. Pour clôturer ce deuxième chapitre nous avons mis en avant la thématique de l'émigration ou de l'exil voulu à travers les deux personnages Berkane et Nadjia. Nous avons prouvé que la représentation de l'exil à travers Berkane est différente par rapport à celle de Nadjia.

# *Chapitre III*

« L'étude des énoncés historiques d'un point de  
vue sociocritique »

Dans ce dernier chapitre, nous allons tenter d'étudier quelques énoncés historiques afin de cerner leurs fonctions dans le récit. Pour ce faire, nous devons, en premier lieu, relever quelques énoncés historiques tout en les classant selon leur période « occupation française ou postindépendance ». En deuxième lieu, nous allons faire appel à la sociocritique pour pouvoir cerner leur (s) rôle (s) et leur fonction (s) dans notre récit. Nous allons également nous intéresser au sociogramme de la guerre que véhiculent les énoncés historiques. Au final, nous allons nous interroger sur le ton pamphlétaire qu'émane notre récit. A ce sujet, nous allons évoquer l'écriture de l'urgence des années quatre-vingt dix en Algérie.

## **1. Les Enoncés historiques :**

### **1.1 La période coloniale :**

« Comme si, aux premiers jours de l'indépendance, l'été 62, la statue équestre du prince d'Orléans n'avait pas été déboulonnée par une foule enthousiaste... » P30

« Les manifestations autour, à Alger, des femmes, des hommes et des enfants de tous âges, qui ont manifesté, avec force, c'était, m'a-t-on dit, en décembre 1960... »P37

« ...bien avant notre guerre commencée en 54... »P37

« ...l'armée française de Charles X y entre en grand apparat. Hassan Pacha, le dernier dey, n'a pas encore embarqué, avec ses femmes, et beaucoup de ses janissaires, pour Livourne, puis Constantinople. » P61

« Quant au souvenir de la bataille d'Alger... » P68

« Oui, Ali-la-pointe, lui-même, qui préfère se faire sauter dans son repaire, plutôt que de se rendre aux soldats, cet hiver de la même année 57. » P76

« ...je comprends que tu n'as pas assez pour aider le Front ( on disait en arabe *el djebha*). » P92

## 1.2 La période de la postindépendance « Décennie noire » :

« ...les fous de Dieu, ou plutôt les nouveaux Barbares s'agitent, occupent des places publiques, mobilisent les jeunes chômeurs...j'ai l'impression qu'ils vont gagner les élections. »P116

« 12 Janvier 92

Le pays vit une révolution : un traumatisme, un coup d'Etat ? En tout cas, cela a tout l'air d'une impasse : choisir entre la caserne et la mosquée... » P132

« ...Boudiaf, le leader providentiel ? Bien sûr, beaucoup y ont pensé : comme De Gaulle, revenu au 13 mai, quand on craignait la scission du pays. » P133

« ...dès l'assassinat du président Boudiaf... »P188

« ...il se réveilla plusieurs fois et se mit à écrire sur son ami Tahar Djaout, assassiné trois mois auparavant... »P188

« Ces mois de septembre et d'octobre, les flots d'exilés grossissaient : les journalistes en tête, les écrivains également... »P198

Nous remarquons que notre récit brasse deux grandes périodes de l'Histoire algérienne à savoir la période de l'occupation française ainsi que la période de la postindépendance « la décennie noire », groupées autour d'un thème commun qui est la guerre. Les énoncés historiques que nous avons relevés mettent en avant le thème de la guerre exprimé tantôt en tant que guerre contre un colonisateur étranger et tantôt en tant que guerre fratricide qui oppose un Algérien à un autre Algérien. Nous constatons que certains faits et évènements historiques purement authentiques ont été intégrés dans la narration et ils sont représentés tels quels sans aucun ornement fictif. Claude Duchet, crée en 1971 un néologisme par lequel il définit cette place consacrée à l'univers social dans la plupart des œuvres littéraires. Selon lui, le caractère social figure dans l'œuvre littéraire via les différentes thématiques par lesquelles l'auteur construit son intrigue. Cet univers social qui apparait dans une œuvre littéraire a pour

but d'orienter le regard et l'attention du lecteur vers le réel. La sociocritique est une approche littéraire qui vise à découvrir ce que les textes révèlent de la société, elle cherche à identifier le caractère social à l'intérieur même de l'écriture. Le docteur Pierre Popovic définit la sociocritique comme « *une herméneutique sociale des textes* »<sup>21</sup>. Nous retenons de cette brève définition que la sociocritique est la représentation des textes littéraires d'un point de vue social et donc réel. « *Elle interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte à introduire dans une problématique de l'imaginaire* »<sup>22</sup>.

Il est évident de consacrer une partie de ce chapitre pour parler de la socialité des textes littéraires, l'un des objets d'étude de la sociocritique. Régine Robin déclare à ce sujet que la socialité est : « *la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique.* »<sup>23</sup>. Cela dit, le centre d'intérêt de la sociocritique c'est le fait de montrer la socialité du texte littéraire en s'attardant sur l'univers social qui apparaît dans le texte littéraire. Pour pouvoir donner un sens à la présence de ces énoncés historiques que nous avons déjà relevés, nous devons indubitablement soumettre notre récit aux catégories d'analyse initiées par Duchet à savoir La société du roman (co-texte), La société de référence (hors-texte), Le sociogramme. Comme son nom l'indique, la société du roman est cette société que le lecteur découvre à travers sa lecture d'une quelconque œuvre littéraire. En d'autres termes, c'est la société construite par le texte. Pour ce qui est de la société de référence, c'est en quelque sorte le prototype sur lequel l'écrivain calque sa société représentée dans son récit, autrement-dit, c'est la société réelle à qui on doit se référer afin de pouvoir analyser et étudier la société du roman. Le sociogramme est le discours social, réel, tenu sur un thème bien précis qui est reproduit à l'intérieur même du texte. En effet, le théoricien Duchet a prêté une attention particulière au sociogramme de la guerre qui, selon lui, représente l'impensé et l'objet phare de la littérature. De ce fait, nous ne pouvons pas

---

<sup>21</sup> La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir, Pierre Popovic, dans *Pratiques*, P. 16.

<sup>22</sup> Positions et perspectives, dans *Sociocritique*, Claude Duchet, Fernand Nathan, Paris, 1979, P. 03.

<sup>23</sup> *Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte*, Régine Robin, in *Discours social*, Vol. 5, N° 1-2, 1993, P. 3.

nier que les énoncés historiques que nous avons relevés véhiculent ce que Duchet appelle « Le sociogramme de la guerre ». Ces énoncés historiques occupent une place importante à l'intérieur du récit et ils marquent à la fois le récit comme univers imaginaire et la société algérienne en tant que univers réel et cela par le biais de quelques dates symboliquement fortes et historiquement marquantes. Cette transposition de la réalité dans un récit fictif est l'objet d'étude de la sociocritique, à vrai dire, la sociocritique, comme approche littéraire, vise à montrer le réel représenté à l'intérieur du monde fictif. Nous devons mieux connaître la société de référence qui est dans notre cas la société algérienne, afin de pouvoir étudier les énoncés historiques et cerner leurs fonctions. Les énoncés historiques que nous avons relevés mettent l'accent sur deux périodes parmi les plus sanglantes que l'Algérie a subies. Ces deux périodes citées dans le récit relatent les atrocités de la guerre. Quelle guerre ? En principe il est question de deux guerres totalement distinctes, guerre libératrice et guerre civile, mais connexes en même temps puisqu'elles ont comme points communs la barbarie, les tueries sans merci, le délabrement et la décapitation. Nous devons penser la guerre ici non pas dans sa représentation habituelle qui est la sauvagerie et les tueries en série, mais associée à un autre sociogramme qui est l'exil : « ...beaucoup doivent supposer qu'il s'est joint à l'exode des intellectuels. »P214. Dans ce cas, la guerre n'est pas seulement la cause de tous les génocides, or elle peut entraîner la folie et surtout l'exil. Ainsi, une certaine relation, disons étroite, naît entre ces deux thèmes, la guerre et l'exil, puisque s'il n'y a pas de guerre, il n'y aura jamais d'exil. Autrement-dit, la cause mène à l'effet.

## **2. Au seuil de la guerre : une maladie étrange**

La violence de la guerre signe toujours l'arrêt de mort des gens et des lieux. Elle émousse le désir de vivre, elle désenchante et elle remue les tripes des individus jusqu'à ce qu'ils aient envie de régurgiter toute leur vie. Ces temps impitoyables qui ont acculé les algériens et les algériennes à s'exiler figurent dans chaque énoncé historique qui met l'accent sur la période de la guerre civile. A ce moment là, le départ aux pays d'en face réconcilie la vie et le cœur de l'algérien. Il est désormais immunisé contre l'illusion. Il lui faut trouver une nouvelle vie, seul, à l'abri de la violence et des

effervescences de sa belle Algérie qui se noie dans le torrent de sang de sa propre progéniture. Cet amour filial, émanant de l'Algérien à l'égard de son Algérie, s'éteint à l'avènement de l'intégrisme, de la violence et de l'obscurantisme. Les islamistes veulent faire table rase de la société d'hier où tout se mêle ; culture, mœurs, langue...

La guerre civile, voire fratricide, enclenchée en Algérie durant les années quatre-vingt dix est jugée plus violente que celles d'avant, vu que le pays a été conquis à maintes reprises, et plus marquante historiquement. Elle a ouvert des brèches, d'une immense profondeur, irrémissibles dans le cœur de chaque Algérien qui l'a vécue. L'horreur s'érige comme un paravent entre le peuple et ses désirs de vivre allègrement. Les islamistes ne sont guère permissifs ni tolérants. Ils trouvent une immense joie en anéantissant le pays, en égorgeant les intellectuels, en décapitant leurs propres frères tout en leur reprochant le fait d'avoir renié leur religion à savoir l'Islam. Ces défenseurs de Dieu, selon leurs prétentions, ont semé le mal partout et ont poussé leurs concitoyens, d'humanité la plus profonde et d'une sensible et pudique tendresse, à s'expatrier.

### **3. La fonction des énoncés historiques :**

Si l'œuvre parle de l'Histoire, mutuellement l'Histoire fait connaître l'œuvre, elle lui donne sa dimension réelle. L'œuvre algérienne ne se limite pas au récit partiel d'évènements contemporains. Elle met en scène une ou plusieurs étapes de l'Histoire algérienne portant toutes sur la lutte contre les nombreuses conquêtes qui se sont succédé l'une à l'autre dans ce pays où l'identité était meurtrie et non pas meurtrière.

Globalement notre récit couvre deux périodes extrêmement vastes. Mais l'accent est surtout mis sur une période relativement courte : de 1991 à 1993. Ce récit de Djébar est fortement marqué par son expérience personnelle de l'Histoire. Il reflète l'aspect fondamental de cette période ; le conflit irrémédiable qui oppose l'algérien à son propre frère dans une optique de colonisateur, l'islamiste, et de colonisé, l'algérien tolérant et libéral. Ainsi, nous pensons que l'énoncé historique, mettant l'accent sur les deux périodes : postindépendance et guerre civile des années quatre-vingt dix, rapporté dans notre corpus a moult fonctions. D'abord, nous distinguons une fonction politique.

De plus, nous avons une autre fonction qui est la revendication de l'identité algérienne et l'illustration de la personnalité nationale.

#### **4. La Disparition de la langue française, un pamphlet politique ?**

Dans cet ouvrage, nous avons affaire, sensiblement, au même scénario mis en avant dans le roman de Tahar Djaout, écrivain-journaliste assassiné en 1993, *Les chercheurs d'os*. La narration dans le roman de Djaout remonte jusqu'au temps de la colonisation et dénonce le génocide. Ensuite, elle revient sur l'atrocité du moment présent, chaotique et déplorable des années quatre-vingt. Pareillement, la narration dans notre récit remonte à l'ère coloniale et elle revient sur les horreurs des années quatre-vingt dix en Algérie. En effet, le pamphlet se veut, selon Yves Avril, comme «un écrit de circonstance, attaquant plus ou moins violemment, unilatéralement, un individu ou un groupe d'individus, une idée ou un système idéologique dont l'écrivain révèle, sous la pression d'une vérité urgente et libératrice, l'imposture »<sup>24</sup>. Nous retenons de cette brève définition de l'écrit pamphlétaire que l'écrivain s'attaque à un groupe d'individus ou une idéologie dans l'urgence absolue, autrement-dit, est un écrit de circonstance qui réagit à chaud à l'actualité. Ainsi, il nous incombe de nous interroger sur cette urgence dans l'écriture qui vient en réponses à tous les traumatismes vécus par l'écrivain : *La Disparition de la langue française*, s'inscrit-il dans la littérature de l'urgence des années quatre-vingt dix ?

En fait, nous ne pouvons pas considérer ce roman comme un roman qui s'inscrit dans la littérature de l'urgence parce qu'on devrait attendre l'arrivée de l'année 2003 pour le voir naître. Néanmoins, notre récit puise son intrigue dans cette période de la guerre civile, pourquoi, donc, ne pas le classer parmi ceux qui s'inscrivent dans cette écriture de l'urgence comme *Des rêves et des assassins* (1995) de Malika Mokeddem, *FIS de la haine* (1992) de Rachid Boudjedra, *Un été de cendres* (1995) de Abdelkader Djemaï et bien d'autres ? En fait, il faut s'intéresser beaucoup plus au contexte socio-historique dans lequel le récit est publié et non pas au contexte socio-historique représenté à l'intérieur du récit.

---

<sup>24</sup> Avril Yves, « Le pamphlet : essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés », Etudes littéraires. 1978.

Dans ces récits, précédemment évoqués, le réel devient pesant par rapport au fictif. Ils ont été écrits dans l'urgence absolue. Ils prêtent attention aux faits relatés qu'à la manière par laquelle ils sont relatés, à vrai dire, ces écrivains algériens des années quatre-vingt dix ont voulu beaucoup plus témoigner de la réalité amère, en produisant une sorte d'écrits pamphlétaires, sans pour autant travailler leur style d'écriture. En effet, la violence est omniprésente dans tous ces récits et elle est, également, omniprésente dans notre récit. Cette violence est dénoncée violemment par ces écrivains algériens, faut-il donc considérer notre roman en tant que pamphlet politique, puisqu'il dénonce, à son tour, la barbarie des islamistes ?

Si nous nous basons sur la définition que Yves Avril<sup>25</sup> a donné au pamphlet, il nous incombe de dire que notre récit ne peut pas être perçu comme un pur pamphlet politique parce qu'il n'est plus un écrit qui réagit à chaud face à une tragédie ou une actualité atroce. Outre, la brièveté du pamphlet et sa visée pragmatique ainsi que son ton spécifique excluent le fait que notre récit puisse être un pamphlet politique. Cependant, puisque le pamphlet peut s'insinuer dans plusieurs genres à savoir la poésie, la chronique, le roman et d'autres, nous pouvons dire que le pamphlet politique s'insinue dans *La Disparition de la langue française* et beaucoup plus dans les séquences où le narrateur évoquent les islamistes en tant qu'assassins:

« Comme deux autres de ses collègues, il recevait, depuis deux ou trois semaines, à son domicile à Alger et par la poste, « la lettre fatale » : à savoir un morceau de coton blanc, une petite dose de sable dans un étui et un papier plié en quatre sur lequel était inscrit en lettres arabes, un seul mot : 'renégat' »P187.

Dans ce passage, il est clair que son expéditeur, certes un islamiste, fait allusion à la mort et cela à travers le coton blanc qui insinue le linceul et la poignée de sable qui sous-entend la tombe.

---

<sup>25</sup> Yves Avril est avocat au Barreau de Saint-Brieuc, ancien bâtonnier, et président honoraire du Conseil régional de discipline des avocats.

Nous pouvons également citer les deux passages suivants qui montrent bien ce ton pamphlétaire figurant dans notre récit : « Il examine dans le miroir assez froidement, son visage maigre de cible idéale pour les barbus !... » P215.

«... choisir d'être barbu, avec un air hypocrite de dévot (...) ou alors, m'habiller en tchador des pieds à la tête et marcher ainsi, comme une femme se mouvant dans la ville ! Hélas... » P215.

Dans ce dernier chapitre, nous avons relevé quelques énoncés historiques qui figurent dans notre récit tout en les répartissant en deux périodes historiques marquantes : La période coloniale, la décennie noire. Ensuite, nous avons fait appel à la sociocritique pour pouvoir étudier ces énoncés historiques mais également pour cerner leurs fonctions dans notre récit. Nous avons, tout de même, parler du sociogramme de la guerre véhiculé par les différents énoncés historiques que nous avons relevés. Enfin, nous avons mis l'accent sur le ton pamphlétaire qui caractérise notre récit tout en évoquant la littérature de l'urgence des années quatre-vingt dix.

# *Conclusion générale*

Le roman, cet archiviste de l'Histoire. En effet, le roman a toujours eu trait à la société dans laquelle il émerge. Il la représente telle quelle ou un peu défigurée. Il retrace le chemin arpenté par les personnes tout en mettant en avant des personnages chargés d'incarner l'histoire de chacun de ces êtres sociaux, proprement réels. Tahar Ouettar, écrivain algérien d'expression arabe, a bien élargi le champ d'analyse sur le fait de la représentation de l'Histoire dans les œuvres fictives. Il décrit dans l'avant-propos de son roman *L'As*, titre original *Al Lāz* sorti en 1974, traduit par Bouzid Kouza avec la collaboration de Idris Boukhari et Jamel-Eddine Bencheikh :

« Je ne suis pas historien et je n'ai nullement visé à faire de ce livre une œuvre étroitement liée à l'histoire, bien que certains événements retracés se soient effectivement déroulés ou présentent une similitude avec les faits réels. Je suis romancier. J'ai choisi un point de vue pour jeter un regard – à ma manière particulière – sur une période de notre révolution »<sup>26</sup>

Nous saisissons de cette citation que le romancier ne pourrait pas échapper aux contraintes de sa société et il est dans l'obligation de renouer avec l'histoire de son propre pays. Il est amené à exercer le métier de l'historien bien qu'il ne le soit pas. Néanmoins, nous ne pouvons guère contester le fait que Assia Djébar a réussi d'inventer un monde où la fiction épouse le réel. Son travail d'historienne apparaît nettement dans ses œuvres, entre autres *La disparition de la langue française*. En fait, nous avons pu prouver ce constat dans notre dernier chapitre qui met l'accent sur l'étude des énoncés historiques à travers les catégories d'analyses initiées par C. Duchet. Nous avons également mis en avant le caractère social figurant dans notre récit lorsque nous avons étudié la spatialité dans notre corpus.

Cette transposition poétique du réel et cette transformation de la vérité historique en vérité narrative sont l'objet d'étude de notre travail que nous avons étalé sur trois chapitres. Ainsi, *Le Mentir-vrai*<sup>27</sup>, comme l'a bien nommé Louis Aragon, figure pleinement dans notre récit et beaucoup plus dans les énoncés historiques qui envahissent le récit. La visite des deux moments historiques, la guerre libératrice et la guerre civile, que Djébar a effectuée à travers son retour sur le passé nous a permis d'accéder à cette vérité historique bien que le récit soit présenté en tant que récit

---

<sup>26</sup> - Ouettar, Tahar : Op. cité.- p. 7.

<sup>27</sup> Recueil de nouvelles signé par Louis Aragon.

imaginaire. Nous avons pu montrer cette interversion chronologique à travers l'étude de quelques analepses que l'auteure insère pour éclairer le lecteur sur des antécédents en relation avec les personnages. Nous avons également tenté de réfléchir le sociogramme de la guerre, véhiculé par les énoncés historiques, tout en l'associant à un autre thème récurrent dans notre roman à savoir l'exil. De cette analyse a résulté un constat qui affirme qu'il y a une certaine relation entre la guerre et l'exil, puisque le premier provoque le second et c'est ce que nous avons illustré par l'expression suivante : « la cause mène à l'effet ».

Enfin, il nous incombe de dire que notre récit est une allégorie sur un pays perdu, mutilé et chaotique qui est l'Algérie. Ainsi, la société algérienne représentée dans notre corpus est une société délabrée et désenchantée par la guerre.

## **Bibliographie :**

### **• Ouvrages théoriques :**

Amhis-OUksel, D. (2016). *Assia Djébar une figure de l'aube*. Casbah éditions.

Genette, G. (1969). Figures III. « Discours du récit : essai de méthode ». Seuil.

Talahite-Moodley, A. (2008) « problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones ».

Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir.

Claude Duchet, F. N. (1979). Positions et perspectives, dans Sociocritique

Robin, R. (1993). Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte, in Discours social, Vol. 5, N° 1-2.

Yves. A. (1978). Le pamphlet : essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés. Etudes littéraires.

Nora, P. (1984). « *Les Lieux de Mémoire* ». Gallimard édition.

### **• Romans :**

Djébar. A. (1995). *L'amour, la fantasia*. Albin Michel. Paris.

Djébar. A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Albin Michel.

### **• Sitographie :**

- Djébar. A. Discours de réception à l'Académie française. Consulté le 26 mai 2021 sur :

[https://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/assia-djébar-mort-d-une-grande-voix-de-l-émancipation-des-femmes\\_1197678/](https://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/assia-djébar-mort-d-une-grande-voix-de-l-émancipation-des-femmes_1197678/)

- Lavabre.M. (1996). L'identité française est-elle en crise ? French Politics and Society. Consulté le 15 juin 2021 sur :

<https://www.jstor.org/stable/42844533?seq=1>

- A propos de l'étymologie du prénom Maryse. Consulté le 20 juin 2021 sur :

<https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/maryse/prenom-9789>