

République Algérienne Démocratique et Populaire
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 Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

Dichotomie amour / mort dans *Les Amants désunis* d'Anouar
Benmalek

Soutenu par : Kara Mourad.

Sous la direction de : Pr Aït Mokhtar Hafida.

Membres du jury :

Président : M. Tabouche Boualem. MCB, université de Bouira.

Directeur : Mme Aït Mokhtar Hafida. Professeur, université de Bouira.

Examineur : Mme Aït Benhamou Lynda. MAA, université de Bouira.

Année universitaire : 2023-2024

République Algérienne Démocratique et Populaire
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 Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

Dichotomie amour / mort dans *Les Amants désunis* d'Anouar
Benmalek

Soutenu par : Kara Mourad.

Sous la direction de : Pr Aït Mokhtar Hafida.

Membres du jury :

Président : M. Tabouche Boualem. MCB, université de Bouira.

Directeur : Mme Aït Mokhtar Hafida. Professeur, université de Bouira.

Examineur : Mme Aït Benhamou Lynda. MAA, université de Bouira.

Année universitaire : 2023-2024

REMERCIEMENTS.

Ma gratitude et mes remerciements vont, tout, d'abord auprès de
ma directrice de recherche, madame le professeur
Aït Mokhtar Hafida pour tous efforts, ses encouragements
et ses conseils précieux. Sans oublier tous mes
enseignants qui étaient compréhensifs et coopératifs durant cette
année de formation.

Comme je saisis cette occasion pour remercier les membres du
jury d'avoir accepté d'examiner mon travail.

Enfin je ne manquerais pas de remercier tous les membres de ma
famille pour leur patience, et mes amis qui ont cru en moi.

Dédicaces

Je dédie mon travail :

- ❖ A la mémoire de mon père.
- ❖ A ma chère mère.
- ❖ Aux quatre étoiles qui illuminent ma vie : Hassina, Dihiya, Damya et Cydra.
- ❖ A mes chers frères et sœurs.
- ❖ A tous mes amis.
- ❖ A tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont encouragé et aidé à réaliser ce travail.

Introduction générale

Introduction générale

L'œuvre littéraire, considérée comme l'espace d'une certaine socialité, véhiculant le caractère collectif, historique et politique d'une époque, est sans contestation aucune, le véritable miroir de la vie de l'homme. Dans sa totalité, l'œuvre littéraire est un ensemble de significations qui conduit les critiques à élaborer des approches différentes, chacune à sa propre vision, chacune se dote des outils théoriques et méthodologiques pour répondre aux préoccupations des analystes et des chercheurs. Le traitement des œuvres littéraires peut alors nous conduire à mieux comprendre l'évolution de l'homme en société, ses faiblesses et ses désirs mais aussi sa cruauté envers ses semblables.

Nous pouvons remarquer que la littérature des années de la guerre civile en Algérie, traite souvent ce thème de violence, s'approche particulièrement du vécu réel des gens pour peindre leur souffrance. Cet aspect est fréquent dans le roman algérien de cette époque et incite beaucoup de jeunes chercheurs à puiser dans ce domaine très riche. Nombre de nouveaux thèmes sont évoqués, en l'occurrence la violence, la mort, l'amour, le terrorisme, l'identité et bien d'autres qui figurent dans ce genre de littérature appelée, communément, la littérature d'urgence.

Nous nous sommes intéressés au roman algérien des années quatre-vingt-dix, car ce dernier tente de peindre fidèlement le vécu quotidien, l'existence du peuple avec sa culture, son Histoire et ses aspirations à la liberté, ce qui, encore, caractérise l'écriture romanesque algérienne postcoloniale. L'urgence d'écrire et de raconter des faits réels, dévastateurs parfois, ne peut qu'éloigner les écrivains du merveilleux et du fantastique. Alors que l'écriture traditionnelle élargissait ses distances avec la réalité. Cet aspect fictif qui représente la réalité, peut-il servir à actualiser des faits et des vérités historiques ? Les écrivains maghrébins de cette époque, particulièrement en Algérie, se sont trouvés contraints de relater et de rapporter des faits, à travers leurs histoires. Ils refusent l'omission, la réalité ne doit pas être oubliée pour Benmalek, et bien d'autres écrivains de son ère.

Nombreuses, donc, sont les raisons qui nous ont emmenées à élire, comme corpus d'analyse pour notre étude, *Les Amants désunis* d'Anouar Benmalek, ce roman qui a été édité en 1998, chez les éditions Calmann-Lévy. L'écrivain explore de nouveaux thèmes qui préoccupent non seulement les siens mais l'humanité. Se proclamant lui-même en tant qu'écrivain universel, cet aspect est en effet présent dans son chef d'œuvre. Il réécrit l'Histoire d'un pays doublement blessé par la violence, en effet, le roman enveloppe un récit

qui se situe entre l'ère de la guerre de libération et la décennie du terrorisme en Algérie, l'histoire du roman peut-elle écrire l'Histoire ?

Dans la perspective de cerner cette double déchirure, Benmalek nous propose la lecture d'une fantastique histoire d'amour dans un bain de guerre et de mort. Comme dit Nassima Hand dans un article: « ... *Dans le rire et les larmes... Amour et espoir au cœur même du désespoir...* »¹

Cette rivalité entre l'amour et la mort, entre la guerre et la paix, ou encore, entre la fatalité et l'espoir, nous intéresse également et nous pousse à nous interroger sur le pourquoi cette binarité amour / mort. Qu'a voulu l'auteur en essayant de planter, au milieu des champs rocheux de son récit, des graines de la véritable quête de l'homme, dans un contexte qui reflète les humains en leur barbarie extrême ?

L'amour, parviendrait-il à survivre dans le bain de la souffrance, de la laideur et de la tristesse ? Sachant que cet amour veut unir entre un Algérien et une Suisse, quel espoir aurait une union multiculturelle dans une société en crise identitaire et idéologique ? L'auteur pourrait vouloir dire, en écriture, que cette même violence subie par le même peuple en deux périodes distinctes n'a jamais été assez divulguée ou dénoncée, donc oublier la cruauté impunie serait inadmissible, il ne veut pas mentir à son lecteur comme l'a dit lors d'une interview : « *Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente.* »² Comment l'auteur parviendrait-il à véhiculer sa révolte contre la violence et le refus d'oublier les atrocités que son peuple et sa société ont subies ? Enfin, pourquoi cet aspect réel et ces rapports interculturels qui nous éloignent de la fiction et non de l'artistique ?

Afin de répondre à toute ses interrogations et bien d'autres, nous avons planifié notre étude et nous l'avons répartie en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous allons nous focaliser sur une étude narratologique qui nous a semblé, dès la première lecture intéressante et pertinente. La présence d'une multitude d'éléments narratologiques qui peuvent inciter la curiosité d'un chercheur. Nous allons voir des styles de narration différents, des récits emboîtés et enveloppés à l'intérieur de l'histoire principale, comme nous allons découvrir une diversité de personnages allant du héros au

¹ Nassima Hand, *Le Matin*, Alger, 25/8/1999.

² Anouar Benmalek, Interview, le matin jeudi 29 août 2002.

personnage inactif vers le personnage universel. Pour l'espace, nous avons également, l'emploi d'un espace symbolique, mais aussi l'espace réel présent dans la vraie vie.

Dans le deuxième chapitre, nous traiterons l'œuvre d'un point de vue sociocritique, la socialité de l'œuvre de Benmalek, rend ce champ fluide et important. L'auteur dit sa communauté et ses souffrances, reflète et raconte sa propre société dans un contexte sociohistorique qui a bouleversé la mémoire collective algérienne.

Dans le troisième chapitre, nous allons voir les différents rapports interculturels établis entre les personnages de par les relations avec l'Autre ou l'étranger ainsi que par la culture du voyage. Nous parlerons aussi du multiculturalisme de la société de l'auteur et de l'œuvre.

La violence n'est donc jamais loin de l'homme, l'auteur tente de peindre cette violence blessante et dérangeante dans une histoire qui se finalise par l'espoir d'un monde meilleur que le sien terrifiant, comme dit Proust :« *un monde est né avec chaque artiste* »³ En effet l'œuvre tente de faire naître un univers meilleur que celui de la terreur et de tuerie.

³ <http://www.fabula.org>, document 10091. Consulté le 12/03/2024.

Chapitre I :

**Un récit fragmenté : étude
narratologique de l'œuvre.**

Dans toute étude scientifique de l'œuvre littéraire, en particulier le roman, le chercheur doit s'appuyer sur des outils d'analyse et des méthodes qui se chargent du récit dans tous ses aspects, ce que les littéraires et les critiques s'entendent à appeler la narratologie. Ces éléments, qui constituent le fond d'une œuvre littéraire, sont aussi importants pour ce genre d'études que les figures de style utilisées dans l'analyse du texte narratif. Nombreuses sont les contributions à ce sujet, cependant ce sont les descriptions de Gérard Genette qui constituent la base de la narratologie. Cette étude, des éléments qui régissent le fonctionnement du récit, est devenue une science avec les travaux de G. Genette au cours du vingtième siècle.

1. La description et la narration

Dans son chef d'œuvre, l'auteur a opté pour un style de narration que nous pouvons qualifier de particulier ou du moins diversifié pourrait-il être. Cela résulte certainement de la multitude de thèmes touchés, des circonstances et des époques différentes que l'auteur a cernées dans son récit. Tantôt journalistique, qui d'ailleurs était la première vocation de notre écrivain, de courts récits, qui ressemblent beaucoup à des articles journalistiques, qui transmettent la réalité ou alors très proches de celle dans laquelle se baignait l'Algérie de l'époque, et ce constat sera fait bien entendu à travers l'analyse des agissements des personnages, de leurs réactions et de leurs voix cachées ou explicites. Parfois historique, où il nous livre à son narrateur avisé omniscient qui détient toutes les clés de l'histoire qui nous fait alors plonger au fond d'un récit élaboré strictement événementiel. En revanche, on ressent une fabuleuse manipulation des faits et des personnages, qu'on peut qualifier d'artistique, lorsque le narrateur se penche sur la description des profondeurs émotionnelles des protagonistes, quand il s'arrête sur les sensualités de ses héros pour faire parler leurs cœurs, ou alors, extraire, en mots, le chagrin dont souffrait chacun. Pour cela, il a fallu choisir un narrateur qui sait tout des personnages et des faits. Un narrateur omniscient, présent partout et tout le temps, qu'Ouhibi G. B. Nadia définit ainsi : « *Le narrateur raconte à la manière d'un historien qui sait tout, dévoile les pensées secrètes d'un personnage (...) Le narrateur dit beaucoup plus qu'il n'en sait du personnage.* »⁴

Ainsi que nous l'avons entrevu, le narrateur que l'auteur s'est emprunté est un connaisseur de tous les détails concernant les personnages, de leurs profondes pensées, à travers certains monologues qu'entretiennent ces derniers avec eux-mêmes, leurs sensations

⁴ Ouhibi Ghassoul Bahia Nadia, *Littérature textes critiques*, Dar El Gharb, Oran, 2003, p.100.

les plus intimes, également, sont très claires aux yeux du narrateur. « *Et les ablutions ? se demande soudain Anna.* » (p. 280.)

Dans cet énoncé, Anna remarque l'absence des ablutions chez ses ravisseurs ainsi que les femmes qu'ils détiennent, quand ils se lèvent pour faire la prière, ce que l'Européenne ne pouvait certainement pas se demander à voix haute. On a, alors, cette impression que le narrateur arrive à lire dans la tête des personnages. C'est le cas, d'ailleurs, pour l'entité de l'histoire extraordinaire et l'essence même de ce roman. Le narrateur omniscient qui se manifeste comme un historien cherchant à actualiser des séquences pertinentes de l'histoire d'un pays violemment déchiré, qui ne cesse de se faire dévorer par la haine, la guerre, la mort et l'impunité envers des crimes à grande échelle.

« Un roman est la narration d'une fiction. On entendra par fiction ce qui est conté dans le roman, l'«histoire » si l'on veut, et par narration la manière de conter, ce que certains appellent aussi le « discours ». »⁵

Si nous nous appuyons sur les propos de J-P. Goldenstein, nous pourrions, sans hésitation, confirmer que l'auteur a bien fait ses choix dans ce roman. D'abord le choix du narrateur qui s'approche, dans un premier lieu, des plus fins détails autour des personnages de la même sorte que pour les faits, afin de rapporter des événements, décrire les espaces et surtout les deux époques les plus sanglantes que ce pays a connues. Ensuite, le style ou le type de narration qui est varié dans le roman selon les besoins de l'auteur qui se voile derrière ce narrateur savant. La narration de ce récit rétrospectif, emboîté, enchâssé avec des retours en arrière, et parfois, des sauts en avant, vise non seulement à attacher le lecteur à ce texte, mais elle se veut également témoin d'une époque dont on n'a jamais assez parlé ; la guerre civile d'Algérie.

Un narrateur assez avisé et conscient de toutes les calamités, les atrocités dont tout un peuple était victime. Il fait parler les personnages, raconte leurs souffrances concrètes, physiques, spirituelles et affectives. Le narrateur peut ainsi être choisi pour dire des vérités, des faits historiques horribles qui se figent dans un aspect plus au moins fictif. Cette manœuvre est légitime dans une œuvre romanesque, si nous nous assumons à dire qu'elle peut donner un espace à l'auteur où il pourra introduire, sans tort, à travers une binarité remarquable, l'ultime rival de cette violence sans limite qui est l'espoir et l'amour. L'auteur ne fait pas que raconter une histoire, selon Yves Reuter le roman peut avoir d'autres fonctions

⁵ J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1989, p. 29.

que celle de raconter, il annonce qu'«*Il est évident que les romans ne font pas que raconter une histoire. Au travers de cette histoire, ils informent, expliquent et argumentent.*»⁶ Dans l'œuvre que nous traitons, à travers la description de certains lieux symboliques et des personnages presque réels, l'auteur informe, en effet, son lecteur sur des faits et des situations dont souffraient les gens durant les deux ères de guerre, entre lesquelles l'histoire du roman est cernée.

Décrire le moindre détail chez un personnage peut créer également un champ pour différentes lectures et épargner l'auteur de certaines recherches et démarches scientifiques ou historiques, qui peuvent alors détourner l'aspect littéraire de l'œuvre.

2. Le rythme de la narration dans l'œuvre

Tout discours narratif est organisé en fonction d'un sens que l'œuvre entièrement envisage de véhiculer. Les fragments narratifs, qui constituent l'histoire principale, sont combinés et présentés sous un ordre logique des événements. Cette suite d'événements n'est pas souvent chronologique, l'auteur peut avancer, en sautant des étapes qui lui semblent sans importance, dans la narration des événements, comme il peut faire des retours en arrière pour relater des faits ou des détails intéressants, sur la vie des personnages à titre d'exemple, qui semble attirer le lecteur et lui offrir du suspense, ou alors créer d'autres intrigues dans le récit afin d'ouvrir de nouvelles fenêtres pour l'histoire.

2.1. Les récits enchâssés ou l'emboîtement des récits

Afin de mieux comprendre cette anachronie narrative et mieux voir les récits enchâssés et leur emboîtement, l'un à l'intérieur de l'autre, l'un qui écarte l'autre, nous proposons un tableau qui résume l'entité du roman en parties et en chapitres, mais, nous montrons aussi des récits qui sont à l'intérieur d'autres récits, des récits qui chassent et écartent d'autres. Tel est le cas du récit principal des deux amants, il emboîte d'autres récits en lui et enchâsse d'autres. Quand il est évoqué, les autres récits s'éclipsent. Mais quand c'est lui qui veut se cacher ou se mettre sous silence, il donne alors l'espace et ouvre des fenêtres pour d'autres récits secondaires qui sont, certes, en relation avec l'histoire mais peuvent constituer, chacun, un récit à part entière. Nous tenterons de mieux expliquer cette fragmentation à l'aide d'un tableau illustratif, dont nous parlerons des parties et des chapitres

⁶ Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*. Bordas, 1991, Paris, p.100.

Les parties du roman	La pagination	L'indication temporelle	Le nombre de chapitres	Le récit dominant
Partie I	De la page 31 jusqu'à la page 123	1997/1955	Cinq chapitres	<ul style="list-style-type: none"> - Anna est revenue en Algérie à la recherche des tombes de ses enfants, son mari - La vie de Nassreddine à Alger avec son ami Jarouden qui a perdu sa femme. - Anna rencontre Jallal dans les rues d'Alger, ce dernier accepte de lui servir de guide. - La vie misérable de Jallal en quittant ses parents et vivant dans une décharge exposée à tous les dangers. - De la p. 94 à la p. 98, récit de Nassreddine avec son Jarouden. - De la p. 99 à la p. 119 récit d'Anna et de Jallal détenus par des terroristes. - De la p. 120 à la p. 123 récit de Nassreddine (sirotant son thé)
Partie II	De 127 jusqu'à 271	1928 1941 1945	Onze chapitres	<ul style="list-style-type: none"> -L'enfance douloureuse d'Anna et ses parents qui l'ont abandonnée. - Nassredine étant enfant, il vivait au Douar de Hasnia bien entouré de deux mères. - Le récit de leurs parents. - Le récit de leur rencontre.
Partie III	De 275 A la fin du roman.	1996	Quatre chapitres	<ul style="list-style-type: none"> - Anna est l'otage des terroristes avec Jallal - Rencontre avec les femmes de la grotte, les autres détenues des terroristes. - Les deux amants réunis, avec eux, le gamin Jallal. - L'espoir gagne le duel. - L'amour survit à la mort et à la guerre.

Dans notre corpus, *Les Amants désunis*, nous ne reconnaissons pas le rythme linéaire et chronologique dans le récit, fréquent dans les textes, auparavant, et que plusieurs genres romanesques tentent à respecter. Le rythme connu du roman n'est guère respecté chronologiquement, cela est visible à travers la multiplication des récits qui rendent la lecture de l'œuvre quelque peu compliquée, voire inaccessible pour les amateurs de la lecture et de l'analyse littéraire. La fragmentation, la diversité des récits secondaires et les sauts, en avant ou en arrière, dans le récit principal, orne l'œuvre en question d'une certaine richesse, lui offrant ainsi plusieurs fenêtres de lecture et diverses interprétations rhétoriques.

Nous avons comme l'impression que cette œuvre, tentant ainsi de mettre lumière sur la réalité sociale, fait, aux yeux de son lecteur, privilégier un récit par rapport à un autre. Ce que nous trouvons intéressant, en tant que lecteurs ou jeunes chercheurs universitaires, si nous nous chargeons du point de vue de l'importance que l'auteur, accorde à une partie de l'histoire plus qu'à une autre et donc les événements dans l'œuvre de Benmalek ne répondent pas à un ordre chronologique mais plutôt à un enchaînement plus au moins logique qui s'organise autour de l'importance des événements. Le récit principal, celui des deux amants, intervient en plusieurs parties du roman pour fragmenter et interrompre les récits secondaires impliqués non sans importance mais moins que celle accordée à l'histoire d'amour entre Anna et Nassreddine

Nous pouvons, clairement, constater que toutes les séquences de l'histoire sont écartées ou, du moins, interrompues quand la présence du récit principal se manifeste, en l'occurrence l'histoire des deux amants.

Les fragments dans l'histoire principale, entre les récits isolés et détachés, ont contribué à la mise en œuvre d'un discours romanesque recherché et raffiné, également par les allers et retours dans le temps, ce qui a créé une multitude d'espaces pertinents dans l'œuvre. Par conséquent, le choc auquel est exposé le lecteur et l'incompréhension qui le submerge, ne proviennent guère du hasard, ce qui rend encore plus fascinant le processus de la découverte dans le roman. Le lecteur se trouve, ainsi, sous le choc et ambigu ne sachant plus dans quel récit il est ou dans quelle position spatiotemporelle il se situe.

Ces allers et retours dans l'histoire et dans le passé sont comme des repères qui nous permettent de saisir le personnage visé dans un univers spatiotemporel donné. Le lecteur arrive, si facilement, à distinguer le récit enchâssant de celui enchâssé car au début de la lecture, nous nous retrouvons face à une ambiguïté énorme, quand les violences humaines et naturelles sont manifestées, le lecteur saura enfin qu'il est en train d'aborder une œuvre

blessée et blessante, une histoire d'amour et de mort qui guette tout le monde, tout le temps, dans un pays où l'espoir est permis mais à quel prix ? Un prix qui s'élève peut être jusqu'à en coûter la vie humaine.

Le narrateur extradiégétique, qui interrompt la voix de son personnage et ouvre d'autres univers dans la même histoire. Il ne se contente plus de raconter, il crée des fenêtres afin de mettre lumière sur des détails concernant les personnages. Il décide du moment où le personnage doit subir un retour en arrière dans un passé lointain, qui va parfois vers l'enfance des deux personnages principaux, tel nous venons de le voir dans le tableau précédent, ou alors, vers l'avant pour nous faire part d'autres aventures des personnages. Il nous raconte ainsi plusieurs histoires à l'intérieur du récit principal :

Le narrateur décrit, dans la première partie du roman, les circonstances du retour de la vieille Suisse en Algérie en 1997. Cependant, c'est dans la seconde partie, qu'il nous raconte l'enfance d'Anna à partir de l'année 1928. Puis il revient sur l'enfance de Nassreddine,

L'auteur veut que son lecteur découvre le moindre détail sur la vie des personnages principaux, il nous raconte alors l'histoire du petit garçon, Jallal, sans foyer et sans famille.

Le récit du Targui, l'ami de Nassreddine. Jaourden qui vivait alors à Alger avec sa femme Douja.

Il se penche ensuite sur l'histoire de la famille de Nassreddine avec ses deux mamans, Zehra et Aldjia, les deux femmes de son père Dahmane. Elles l'aimaient toutes les deux à en sacrifier leur vie.

Enfin, il entame la suite du récit principal qui est l'histoire des deux amants et leur deuxième aventure, qui commence en 1997, avec le retour d'Anna en Algérie, son emprisonnement par les groupes terroristes armés avec elle le garçon qui lui a servi de guide. Nassreddine, après avoir reçu le télégramme envoyé par sa femme dès son arrivée, a décidé d'aller à sa recherche. L'amour triomphe et les deux amants se retrouvent à nouveau ensemble, malgré toutes les souffrances et les atrocités que chacun d'eux a subies. Anna et Nassreddine s'unissent encore et décident d'en faire de Jallal leur petit fils. Ils entament alors un long voyage vers le sud Algérien, avec leur ami *Targui*, pour fuir le climat de la violence et de la tuerie.

2.2. La narration rétrospective :

C'est, certainement, le cas le plus fréquent dans le roman d'aujourd'hui, de conter ultérieurement par rapport à l'histoire. Dans notre roman, la rétrospection dans la narration est indiquée et datée, au début de chaque chapitre on trouve une date indiquant le retour temporellement considérable et intéressant à la fois. En revanche, nous sommes contraints de préciser que l'aspect rétrospectif de la narration, ici très présent, ne touche pas l'entité de l'œuvre. L'auteur veut ramener avec lui le lecteur vers un passé lointain dans la vie des personnages, qui pourrait lui servir à décoder progressivement les intrigues opaques au début de la lecture ; prenant à titre d'exemple le personnage Anna, son arrivée en Algérie en période de guerre et les circonstances dont elle a connu Nassreddine. Toutes ces interrogations ne seront résolues qu'après les cinq premiers chapitres de l'œuvre, voire à partir de la page cent-vingt-sept.

« Le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire. C'est le cas plus fréquent du récit rétrospectif. Le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulée dans le passé par rapport à son récit »⁷

L'auteur se veut ainsi joueur avec son lecteur, il tente probablement à l'impliquer dans le récit à ne pas en sortir très vite ni sans blessure d'ailleurs, chercher et trouver la fin du début de l'histoire. Anna est indiquée par l'expression « la vieille dame » ou par un pronom personnel au début du roman. Cependant, dans le prologue, elle apparaît comme une épouse et une mère qui a deux enfants qu'elle a perdus et pleurés. En lisant le prologue on aurait aussi pensé, inévitablement, que le personnage principal serait Nassreddine, alors que la suite des événements nous fait facilement découvrir les multiples fonctions que l'auteur a attribuées à cette figure féminine afin qu'il y ait un personnage multidimensionnel de par sa présence dans tous les chapitres et les parties de son œuvre ainsi que les rôles différents dont Anna se charge dans chaque étape.

⁷.Ouhibi Ghassoul Bahia Nadia, *Littérature textes critiques*, Dar El Gharb, Oran, 2003, p. 97.

2.3. La part des analepses et des prolepses dans le récit :

Dans notre corpus, la chronologie, dans les séquences et les événements qui forgent le récit, n'est pas recherché par l'auteur. Nous trouvons, par conséquent, des anachronies sur plusieurs niveaux. Et notre analyse, sur le plan temporel, nous a permis de détecter certaines des formes anachroniques présentes dans le roman. Les segments de l'histoire se transforment selon les positions de la narration ou plus précisément le temps dont se positionne le narrateur pour nous relater son histoire. G. Genette dit que : « *L'analyse temporelle d'un tel texte consiste d'abord à en dénombrer les segments selon les changements de position dans le temps de l'histoire.* »⁸Cela dit donc, l'organisation temporelle ainsi que les changements du temps à l'intérieur d'un récit sont d'une pertinence primordiale dans l'analyse de celui-ci.

2.2.1. Les analepses :

Selon notre analyse, les analepses dans *Les Amants désunis* sont utilisées dans une tentative de faire comprendre l'entité du récit et rendre explicite, aux yeux du lecteur cette surcharge de chapitres. Pour G. Genette l'analepse est « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* »⁹

Les retours en arrière, dans le temps, se manifestent à plusieurs niveaux dans l'objectif, peut être, de mettre en valeur toutes ses séquences secondaires qui forment l'entité de l'histoire du roman.

L'œuvre s'entame par des embuscades et des crimes de guerre, meurtre des deux jumeaux, dans le prologue. Elle nous fait part ensuite, dans la première partie, des événements et des circonstances horribles, effrayantes où l'Algérie se trouvait quand la vieille dame a enfin décidé de revenir se recueillir sur les tombes de ses jumeaux égorgés, il y a voilà, plus de quarante ans. De l'autre côté, nous connaissons la vie fastidieuse de Nassreddine, cet homme malheureux et malchanceux qui a tout perdu même le goût de vivre ; il pensait se tuer.

Juste après, dans la seconde partie nous nous trouvons en train de découvrir un passé très loin, inattendu dans le fil du récit. Le narrateur nous conduit jusqu'en 1928 pour nous apprendre l'enfance particulièrement difficile de ce personnage féminin qui a commencé à goûter des souffrances des humains avec son propre père en Suisse. Paradoxalement, Nassreddine avait plutôt une enfance rêvée, en dépit du contexte de la colonisation, il avait un père agriculteur à des revenus qui pouvaient lui offrir une aisance dans la vie, il avait

⁸ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, ED Seuil, p77.

⁹ Ibidem.

également deux mères qui l'aimaient tant, sa vraie mère « Zehra » et la première femme de son père, « Aldjia ».

Dans la troisième et la dernière partie, le lecteur s'attendrait à lire la suite de la première partie, qui commence par l'année « 1997.. » intercalée par un long saut en arrière, cependant, il se trouve encore une fois face à l'anachronie narrative, le narrateur raconte en 1996, cette fois-ci, le lecteur découvre, ensuite, que cette date relate une intrigue du personnage d'Anna. On raconte alors un rêve qui hantait Anna avant même qu'elle vienne en Algérie. « *O petite Mère chérie, sauve-nous, s'il te plait !...la vieille dame, encore engluée dans son sommeil, appréhende quelque chose de plus terrible que ce cauchemar dont elle connaît à présent toutes les traîtrises.* » (p. 275)

Nous revenons, justes après, au récit que l'auteur veut mettre en avant et actualiser dans la totalité de son œuvre, en l'occurrence les souffrances des deux amants avant le salut de leur rencontre.

2.2.2. Les prolepses :

Elles sont des sauts en avant afin de permettre aux personnages de rêver d'un lendemain meilleur, tandis que les circonstances le rendent encore incertain. Genette définit la prolepse dans le roman en tant que « *Toute manœuvre consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* »¹⁰L'auteur fait des sauts en avant et insère des indications temporaires. Nous trouvons au début du roman, dans le prologue, des séquences qui relatent des événements de la guerre d'Algérie et des derniers moments que vivent ensemble les deux amants, indiqué de la sorte : « *Aurès, 1955* ». (P.11) Après ce prologue, l'auteur fait un saut au début de la première partie du roman, jusqu'aux années de la guerre civile, durant les années quatre-vingt-dix, indiqué également par une date : « *(1997...)* » (P.29).

Nous trouvons aussi des prolepses dans des séquences où il décrit les états d'âmes des personnages et leurs souvenirs : « *Toute sa vie Nassreddine se souviendra, avec une émotion qui le fera trembler, de ce magnifique premier lendemain.* »(p.234)

Dans le huitième chapitre de l'œuvre, l'auteur nous ramène vers l'enfance d'Anna, tout au début de son aventure dans le cirque venant vers l'Algérie. Le commencement du chapitre indiqué par une date « *1941* » (P.161). Il fait, ensuite, un saut important dans le temps de l'histoire, pour nous situer en 1996, c'est-à-dire une année avant que la vieille Suisse revienne en Algérie, pour nous raconter le rêve qui la hantait depuis des années, celui de ses deux jumeaux criant et implorant l'aide de leur maman.

¹⁰ Ibidem.

3. Les personnages

L'analyse des personnages nous exige de porter lumière sur leurs actes ou leur degré d'activité quand ils participent aux événements, ainsi que leurs divers états d'âme ou d'esprit, attribués clairement par l'auteur à chacun dans un cadre spatiotemporel donné en vue de dire, de révéler à travers les désirs, les sentiments et les pensées du personnage autant que ce que disent les mots.

« Que le personnage soit du roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, les problèmes des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne et nouvelle), et aucune théorie générale de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie »¹¹

Le statut du personnage, son épaisseur, sa fonction, son activité et sa participation dans les événements importants dans l'histoire sont certainement les points essentiels d'une analyse littéraire d'un roman. Il convient de rappeler également que les personnages ont un impact immédiat sur le lecteur. Tomachevski, note que le personnage, cet être du papier irréel, peut se manifester avec certaine forme émotionnelle qui affecte le lecteur qui est une personne réelle.

« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle, attirent les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains d'autres, entraînent inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés. »¹²

Le lecteur se cherche et se retrouve à travers les émotions qu'ils partagent avec les êtres du papier. Pour notre cas l'auteur a fait usage d'un personnage fictif, mais plus humain que romanesque. Lui-même a dit que les personnages sont des êtres humains, lors d'une conférence qu'il a faite à Constantine, ce qu'exigeaient les circonstances ultimes de l'époque sanglante, que l'œuvre tente de relater.

« Mes personnages sont avant tout des êtres humains. Les personnages insoutenables de cruauté qui apparaissent dans tel ou tel

¹¹ Philippe Hamon, *le Personnel du roman*, Paris, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, 1983. p, 9

¹² Thomachevski, cité in, Christiane Achour, *Convergence critique*, Ed du Tell, 2002, p. 45

roman algérien ne sont malheureusement que le pur reflet de la cruelle réalité de notre histoire présente. »¹³

Pour notre auteur, les personnages sont des humains avec leur affection, leur cruauté et leur faiblesse. Cela nous offre des êtres de papiers qui reflètent la vraie vie de la société, en l'occurrence la société algérienne dans le bain de la violence et de la barbarie.

3.1. Les personnages principaux :

Nous constatons que les personnages auxquels notre auteur a donné part dans son roman reflètent, quelques fois, la réalité mais bien, d'autres fois, relèvent de l'imaginaire ou de la création de l'auteur. Ils se situent entre le réel et la création de l'écrivain. Le personnage peut avoir un effet réel, comme il peut être une création de l'auteur, pour Vincent Jouve, le personnage romanesque se situe entre les deux, il dit à ce sujet que :« *Le personnage romanesque n'est ni complètement réel (C'est une création), ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est inimaginable). Il s'affirme donc comme une réalité duelle.* »¹⁴

C'est une force qui agit, donc, selon le besoin de l'auteur dans sa perspective d'accentuer des intrigues dans son récit. Benmalek a emprunté des personnages à qui il a donné une force et une épaisseur imposante, ainsi qu'une dimension universelle. Les personnages qui figurent dans le roman algérien sont, pour ainsi dire, le pur reflet de cette réalité cruelle présente, à laquelle assiste et l'écrivain algérien et son lecteur.

L'auteur a bien choisi les prénoms de ses personnages. L'analyse de ces appellations nous renseigne sur la grandeur et la valeur qu'a voulue l'auteur attribuer aux personnages du roman à travers le minutieux choix de leurs prénoms et bien d'autres traits physiques, moraux et psychologiques qui s'accroissent au cours des événements. Les trois personnages principaux (Anna, Nassreddine et Jallal) portent respectivement les significations de la grâce, la gloire et la grandeur. Le point commun entre ces trois prénoms, issus d'origines différentes, est leur appartenance au dictionnaire religieux, des prénoms qui mettent en lumière des valeurs ethniques dans la vie humaine.

¹³ Anouar Benmalek., conférence au centre culturel français Constantine le 24 juin 2006 par Soumaya Bnouattaf..

¹⁴ Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, presse universitaire de France, 1998.

¹⁵ Philippe Hamon, *le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, 199 .p107

Pour Philippe Hamon, les noms que l'auteur choisit pour ses personnages, sont d'une grande valeur, et permettent l'analyse et la compréhension du texte : « *Le nom du personnage permet la critique du récit* »¹⁵

Ils sont l'image de la société prise en charge dans le roman. Les personnages se diversifient physiquement ou occupent plusieurs rôles et fonctions, selon le besoin de l'histoire et de l'auteur. Y. Reuter affirme que le même personnage peut se transformer entre le début et la fin de l'histoire :

« Les personnages se diversifient socialement et se développent par la mise en texte de traits physiques variés et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'adjoindre la possibilité de se transformer entre le début et la fin du roman »¹⁶

Les personnages sont plus réalistes et plus actifs, à la différence du personnage dans le roman classique. Ils ne sont plus ses héros vertueux aux traits beaux et à la vie d'aisance ; mais des personnages populaires qui reflètent leur société, jouant, parfois, des rôles misérables d'êtres souffrants au destin impitoyable. Des êtres de papier qui font parler leurs sociétés et tentent de divulguer les blessures et les souffrances cachées, à ne pas oublier, de la communauté à laquelle ils appartiennent ou de l'humanité toute entière.

Anna, « Dérivé d'Anne, Anna vient de l'hébreu « Hannah » signifiant « grâce ». Il existe dans la mythologie celte une déesse Ana, déesse de la Fertilité et mère de tous les dieux celtes. »¹⁷ Son prénom vient donc de l'Hébreu (Hannah) qui signifie la grâce, il est historiquement valeureux dans la religion chrétienne : La Sainte Anne est la mère de la vierge Marie. Le destin a voulu priver la suisse, Anna, de sa fille Meriem, égorgée, avec presque le même sort que celui de la Sainte Marie, en plus du même prénom. On raconte, dans la tradition chrétienne, que la Sainte Marie est montée au ciel sous une forme corporelle, tandis que les Chrétiens d'Orient croient qu'elle est réellement morte et enterrée et n'est montée au ciel qu'après sa résurrection, le troisième jour après sa mort. Une forme de vie éternelle pareille à celle de Meriem la fille de Nassreddine et Anna, toujours vivante, éternellement vivante dans la mémoire de sa mère, qui ne l'a pas vue morte ni jamais s'est recueillie sur sa tombe.

¹⁶ Philippe Hamon, *le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, 199, p.107.

¹⁷ Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*. Bordas 1999, Paris, p. 23.

¹⁸ <https://www.enfant.com. Prénoms, Filles>. Consulté le 10/04/2024.

Anna, est, donc cette femme belle et ambitieuse, une suisse, artiste de cirque et voyageuse à l'enfance péniblement douloureuse, elle est un personnage multidimensionnel dans l'œuvre. Dans ce récit, elle est un symbole pour la foi en soi, en la pureté de l'amour et le bon sens de la vie quand on s'y donne à toutes forces. L'auteur a choisi d'attribuer, à une seule figure, plusieurs statuts. Anna occupe ainsi plusieurs rôles et diverses fonctions en différents univers spatiotemporels.

Une héroïne dans la mesure où elle se charge d'une lourde quête, armée d'une force féminine remarquable et imposante. Elle s'aventure toute seule, âgée et étourdie à la recherche de la grâce auprès de ses proches, ses enfants et son premier mari lui manquent tant, elle doit absolument renouer avec son passé, revenir en Algérie, un pays qu'elle a quitté à cause de la guerre et qu'elle trouvera encore dans le sang de la guerre civile après pas moins de quarante années, se recueillir sur les tombes de ses « *deux petits chiots* ».

Elle est aussi l'image d'un enfant maltraité et abandonné par son propre père. Après avoir abandonné sa mère, Anna la petite fille pensait déjà à s'éloigner de lui : « Le chien de son père ». Enfant, elle vengeait l'indifférence d'un père violent qui la frappait souvent et d'un époux ingrat qui se réjouissait de la disparition de sa femme

« Son père...l'accueille avec une raclée monumentale. ces coups lui font encore plus haïr celui qu'elle désigne désormais par ce mot d'adulte : « le chien » Le soir même, dans la soupe de son père, elle met de petits cailloux. Pour se venger Le père se casse une dent (...) la petite fille qui fait semblant de dormir, rit en silence jusqu'à en pisser. Puisqu'elle s'endorme qu'en en pleurant »(p.129).

« *La roumia* », « la gaouria » une étrangère dans un ailleurs cruel qui lui a été imposé, elle a réussi à trouver l'amour et fonder une famille et vivre en paix loin de son qui la maltraitait tout le temps. Durant les années qu'elle a passé avec Nasreddine, sa belle-mère Zehra et ses deux jumeaux elle a presque surmonté ses blessures d'enfance. « *Tu verras, Anna, tout se passera bien. Ma mère...elle a certes son caractère, mais c'est quelqu'un sur qui tu peux compter.* »(P.13)

Cependant, cet autre monde est devenu plus hostile plus cruel que celui de son enfance. Quand elle est revenue en Algérie durant les années quatre-vingt-dix, la guerre civile ravage le pays de son mari, où sont enterrés ses deux enfants et l'étranger n'est pas bien accueilli surtout s'il s'agit d'une femme : « *Sale pute, tu n'es pas algérienne ! Pourquoi m'avez-vous salopards ?* » (P.115.) Le mépris, la méfiance dans les regards et les propos des

gens accompagnaient l'Européenne partout. « *Dans ce pays d'hommes, où les femmes sans voile, sont considérées peu ou prou comme des catins potentielles* »(P.87)

Ce personnage principal se manifeste sous divers aspects dans l'œuvre, comme source d'inspiration pour le narrateur et pour son amant Nassreddine. Elle est une propre symbolisation de certaines valeurs socioculturelles. D'autres fois, une représentation de véritables situations politiques, historiques ou sécuritaires d'un pays en agonie, durant les deux périodes qu'elle y passe.

Le personnage d'Anna inspire la spiritualité, la sagesse et la maturité de prendre les bonnes décisions. Elle est cette fille intelligente saine et éveillée, une personne généreuse et dévouée. Aux yeux de cette femme la famille compte plus que tout dans le monde.

Nassreddine, son nom vient d'arabe, composé de deux mots : le salut de la religion.« *La racine du prénom nassreddine, est arabe. Il signifie protection, victoire* »¹⁸. Il signifie la gloire et la protection. Le *chaoui*, à l'enfance prodigieuse et prometteuse, issu d'une famille dont le père était un agriculteur de renom de par sa richesse et sa vie d'aisance. L'enfant gâté par deux mères attentives et protectrices, avait une enfance rêvée, mais qui connaîtra, par le malheur, que nul ne dure éternellement, des souffrances abominables et atroces. Un amant qu'on a séparé violemment de sa bien-aimée, après avoir été humilié devant les larmes et les cris de la femme de sa vie. Un pauvre père impuissant à qui des individus ont infligé une douleur inconsolable en égorgeant ses deux enfants, les jumeaux Mehdi et Meriem, sa mère avec eux. Le villageois Algérien auquel on a confisqué la terre et les proches pendant la guerre de libération ; à qui on ôterait la liberté et le droit à la vie, pendant la guerre civile, après quarante ans. Ce personnage reflète la vie calamiteuse de ses compagnons sans voix ni même le droit de réfuter les grands malheurs d'une époque, d'un pays.

Son prénom désigne une personne loyale. Fiable, qui demande de l'attention. Il se fixe des priorités, se met au défi, et se donne au maximum pour ses proches. Il incarne la victoire et la persévérance dans notre histoire. Malgré ses pertes douloureuses, il a su agir en pionnier et relever des défis, un aventurier à la nature rêveuse et à la nostalgie du passé.

Dans l'entité du roman, le choix des personnages ainsi que leurs prénoms n'est guerre arbitraire. L'auteur puise dans une certaine imagination sociale et universelle, dans cet entourage ancré de violence et de barbarie, mais aussi, d'amour et d'espoir, dans un univers

¹⁸<https://www.parents.fr.Prénoms>. Consulté le 10/04/2024.

fictif, mais, qui dit beaucoup de vérités, un monde où il existe un peu de tout, afin de sélectionner soigneusement les prénoms qui peuvent refléter, au juste, les personnalités de ses héros. Il est un personnage qui porte dans son propre prénom, la mission et la fonction dont l'auteur le charge dans le récit, un prénom très significatif comme l'affirme P. Hamon à ce sujet : « *Il est évident que certains noms peuvent être plus ou moins 'significatifs' que d'autres, être plus ou moins en redondance ou en discordance avec le signifié du personnage* »¹⁹

Dans la perspective d'insister sur toute la représentation de ces prénoms lourds de sens à travers leurs connotations religieuses. Le narrateur, quand il évoque les jumeaux, les nomme rarement, il leur donne, le plus souvent, d'autres marques telles : les deux enfants, « les deux petits », « nos deux marmots », « Ses deux enfants, ses chers »

Mehdi, « *Dérivé du verbe arabe hada, le prénom Mehdi signifie "le bien guidé" (par Dieu). Pour les musulmans, il signifie aussi "celui qui est éclairé par Dieu."* »²⁰

Le prénom Mehdi est un dérivé du prénom arabe Mahdi. Le prénom Mehdi est très répandu dans les contrées arabo-musulmanes depuis plus de quatorze siècles. Ce prénom est mentionné dans le texte coranique où il désigne à la fois le prophète, mais aussi l'un des descendants d'Ali. Pour les chiïtes, ce personnage est au centre d'une prophétie annonciatrice de l'Apocalypse : Mehdi revient sur Terre afin de rétablir une religion authentique et introduire le retour de Jésus-Christ

Notre auteur, a bien choisi ses prénoms. Ils sont pleins de sens, *Mehdi* celui de l'enfant d'Anna égorgé lors de la guerre d'Algérie et qui revient dans les rêves d'Anna comme dans la prophétie des musulmans.

Mériem, Ce prénom est un dérivé du prénom hébreu Myriam. Le prénom Mériem est « *inspiré de la racine hébraïque Myriam. Sa forme ancienne peut être interprétée au sens de "chère" ou "aimée". Myriam signifie également celle qui élève.* »²¹ C'est à l'origine un culte catholique, adopté par l'Église byzantine au VI^e siècle, étendu ensuite à l'Église universelle. L'Assomption de la Vierge Marie du 15 Aout, qui est une fête religieuse dans la tradition catholique également appelée dormition de la mère de Dieu, commémore l' miraculeuse résurrection de la mère de Jésus et son élévation au ciel par les anges.

¹⁹ Philippe Hamon, *le personnel du roman*, Ed librairie DROZ, 1998, p 108

²⁰ <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/mehdi/prenom-5448>. Consulté le 10/04/2024.

²¹ <https://www.laboiterose.fr>. Consulté le 11/04/2024.

Le prénom est, donc, l'une des nombreuses transcriptions du prénom de la mère de Jésus dont l'histoire est relatée aussi bien dans la Bible que dans le Coran. Ce qui explique que la large existence du prénom dans le monde, en particulier dans les sociétés chrétiennes. Il est très répandu chez les Juifs, il est également populaire dans le monde arabo-musulman. Meriem s'est fait connaître en France, par exemple, grâce aux émigrants maghrébins.

Les deux enfants, d'Anna et Nassreddine, assassinés, en 1955, en représailles à la trahison présumée de leur père, soupçonné, par les éléments du FLN d'avoir servi l'ennemi. L'enfance est donc assassinée et l'innocence égorgée, sans aucune forme de clémence. C'est un symbole du sacrifice de tout un peuple et de la barbarie des humains, non seulement du colonisateur, mais aussi des hommes qui seraient de même race que ces jumeaux, affreusement mis à mort.

Jallal, un enfant sans abri et sans famille. Sa sœur, très belle et trop jeune, aurait été violée par plusieurs militaires, lors d'un sauvetage, suite à un tremblement de terre. Ses parents, la voyant comme source de la honte, ne veulent plus d'elle, et décident de l'abandonner et de la chasser de leur foyer réduit en décombres. Le petit gamin, le cœur rempli de haine envers ses proches, décide de suivre sa sœur adolescente, et quitte, à jamais, ses parents. Il se retrouve dans une décharge à Alger, loin de sa sœur, sa seule famille. Pour se nourrir, il vendait des objets ramassés dans les déchets. Il devient, par la suite, un vendeur de cacahuètes, dans les grandes rues d'Alger, fréquentées par des Algériens et des étrangers.

C'est ainsi que le petit marchand va connaître Anna qui lui proposerait, pour quelques billets, de la guider. Une image douloureuse et bouleversante de l'enfance confisquée pendant la guerre. Djalal est un personnage qui reflète l'image de cet enfant Algérien qui, lui aussi, a vécu cette déchirure psychologique, cette peur insurmontable, une vie d'horreur au milieu des tueries et des barbaries des hommes, qui n'était pas censée être celle d'un enfant. « *Jallal, de toute la journée, n'a presque rien dit. Il se tient blotti contre Anna et oscille entre l'assoupissement et un tremblement convulsif dès qu'il se réveille* » (P280).

A travers le vendeur de cacahuètes (Jallal), l'auteur a marqué une période, une décennie, où l'enfant, Algérien en particulier, a cessé d'être enfant, exposé à toutes les atrocités, à une réalité amère, brûlante et surtout sanglante devant la montée d'un intégrisme fanatique qui a brutalement affecté vers le chaos, la vie de tout un peuple, particulièrement, celle de l'enfant. La peur de mourir est un quotidien pour ces enfants, que toute société devrait protéger ou, du moins, éloigner de toute forme de violence. « *Tu crois qu'ils vont*

nous...nous faire quelque chose ? Ya rabi, je n'ai jamais eu aussi peur... » (P.280) La mort qui a séparé ce petit de sa famille n'était pas la fatalité mais plutôt la mort de l'esprit humain et de sa conscience, jusqu'à accuser et reprocher à une victime d'un viol collectif d'être source de la honte. Jallal a quitté ses parents car ces derniers ont chassé sa grande sœur de leur foyer, ou de ce qui en reste, juste après qu'elle eut été violée collectivement par des militaires lors d'un sauvetage succédant à un séisme.

L'auteur a voulu, probablement, donner au thème de la violence envers l'enfant un aspect universel. Toute sorte de conflit, ethnique, social, identitaire ou armé soit-il, rend encore plus vulnérables ceux qui le sont déjà : les enfants. Un enfant doit être entouré d'une famille et d'une communauté lui garantissant un milieu d'épanouissement sain et un environnement protecteur sûr, favorables au développement psychologique et socio-affectif de cet être fragile. L'auteur a ainsi introduit un micro récit, où il raconte une enfance pas moins douloureuse et déchirante que celle de l'enfant Jallal; celle d'Anna, l'enfant; Sa mère, renvoyée aux frontières de l'Allemagne suite à une accusation de clandestinité en Suisse, l'a laissée aux mains de « *ce chien* » (son père). « *La petite découvre, le soir même, que le père est plutôt content du départ de sa femme allemande* » (P.128) Anna vit l'enfer et quitte, alors, son père pour une aventure incertaine dans un bateau de cirque pour fuir la maltraitance de son propre géniteur. Elle rencontre, alors, Rina qui, paradoxalement, va lui offrir un amour presque maternel après avoir fui le foyer paternel. Encore une fois, la cruauté des hommes refuse à l'amour propre de garder unis, les êtres les plus affectivement proches, une mère et sa fille. Anna a eu une enfance pas très différente de celle de l'enfant Jallal. Tous les deux ont connu le mépris, le rejet et la haine au sein même de leurs propres familles.

3.2. Les personnages secondaires

Zehra et **Aldjia**, les deux mères de Nassreddine. **Zehra** sa véritable mère, **Aldjia** la première femme de son père, qui a failli le tuer en versant sur lui de l'eau bouillante « *Elletient la bassine d'eau bouillante. Un voile noir tombe devant ses yeux quand elle renverse l'eau sur la jeune femme qui halète.* » . (P.139)

Cependant, elle l'aima, par la suite, comme son propre fils qu'elle a pleuré à cause de la maladie. C'est là, une autre instance où l'amour propre et pur d'une mère dévouée, se manifeste à l'ombre de la mort. Cette seconde mère, après avoir tenté de tuer Nassreddine, a fini par l'aimer comme son propre enfant, pour qui, elle n'hésiterait pas à donner sa propre vie. Encore une séquence où l'amour et la mort se trouvent proches et se manifestent par

intervalles. Les deux femmes du vieux Dahmane, les deux mères de Nassreddine, s'aiment se haïssent se jaloussent, l'affection qui les unit est assez complexe et profonde que même l'auteur n'a pas voulu décrire, plutôt, il nous en fait part à travers quelques actions qui mêlaient les deux coépouses.

Rina, une clownesse, une artiste de cirque très qualifiée. Elle a pris soin d'**Anna**, la jeune Anna a trouvé en cette artiste l'affection et la considération d'une maman, chose dont elle manquait énormément avant de la rencontrer. **Rina** l'a presque adoptée. Pour Anna, Rina est sa véritable mère. Cette juive, refusée par tout le monde, rejetée à cause de son appartenance ethnique, était pour Anna une source d'une tendresse presque maternelle et d'une attention dévouée. Un personnage secondaire qui ne figure que dans un chapitre du roman, mais, qui représente l'image de cet être étranger et différent, méprisé à cause de son appartenance religieuse.

Manuel, un Gitan « - *Jaloux ! proteste le Gitan.* »(p.182), qui était un amant de Rina, il est, dans un sens, à l'origine de la rencontre des deux personnages principaux de notre roman. Un ami de Nassreddine, ils se sont épaulés pendant les durs moments qu'ils ont surmontés durant et après leur emprisonnement. Ce personnage n'est sûrement pas très actif en relation avec le récit principal, mais il est d'un grand impact, vu qu'il était l'intermédiaire de la première rencontre des deux amants.

3.3. Le personnage non actif

Dahmane le père de *Nassreddine*. C'est un *grand homme* par son âge et par le respect qu'il avait au sein de sa communauté. L'auteur nous donne, à travers ce personnage, l'image de l'homme qui, par sa bonté et sa générosité envers ses proches et ses voisins, a su gagner le respect des gens qui l'entouraient. *Dahmane* était un homme riche à la vie aisée d'un paysan qui travaillait dans ses propres terres. Un homme qui s'appauvrit à cause de l'année de la sécheresse « *l'année de la faim* » mais, surtout, suite à la concurrence des colons qui commençaient alors à s'investir, avec leurs machines, dans les mêmes activités agricoles que les paysans. L'expropriation s'ajoute aux malheurs de ces paysans qui deviennent alors incapables de s'exercer en agriculture. Voilà, un autre aspect très remarquable dans notre roman, assez fréquent d'ailleurs, avec lequel l'auteur ouvre, dans chaque récit (puisqu'il y en a plusieurs), une fenêtre sur un autre récit plus pertinent, ou simplement pour nous ramener à porter l'œil sur des vérités historiques plus sensibles, importantes aux yeux de l'auteur.

Ce personnage ne figure guère en action dans le récit principal du roman. L'auteur, selon notre analyse, en a fait usage pour ramener le lecteur à creuser dans le fond de l'Histoire, pour en dénicher et connaître le malheur que le colonisateur français n'avait cessé d'infliger à ces pauvres paysans agriculteurs par des taxes et des impôts imposés, ou alors aller jusqu'à l'expropriation des terres de leurs ancêtres.

L'œuvre ne nous fait pas seulement vivre cette admirable histoire d'amour, elle donne aussi une vie, en temps, et en actions, à l'histoire et à ses personnages. Nous pouvons le constater à travers le parcours des personnages, les instances spatiotemporelles et le rythmenarratif marqué par de fréquentes, ruptures, des allers et retours dans le temps et dans l'Histoire. L'auteur veut, sans doute, décrire un univers rongé par la violence et la haine d'autrefois, celui de l'humanisme et de l'amour propre. Ce monde n'était pas le choix de l'écrivain, mais plutôt imposé par la réalité d'une époque sanglante de l'Algérie. Il fait appel à des personnages issus de diverses origines sociales mais qui ont, en commun, cette violence inouïe, subie soit-elle ou exercée, des personnages plus humains, des êtres populaires, avec leurs tares et leur bonté, très différents de ces personnages merveilleux ou héroïques des récits classiques. Cachée ou affichée, la violence entre les personnages se transforme en méfiance. Cette méfiance de tout ce qui est autre étranger ou inconnu ; les soldats français qui affichent du mépris à l'idée que la Suisse se donne en femme à un Arabe (*Nassreddine*) ensuite les parents, de ce dernier, se demandaient pourquoi choisir une « *Gaouria* » comme épouse au milieu de ce bain de guerre avec les Français.

La vieille *Khalti* (tante) et *Khadidja*, deux femmes algériennes prises de force comme des esclaves sexuelles et des femmes de ménage par un groupe de terroristes dans un espace terrifiant qui servait de refuge pour ces derniers ; la grotte. Ces femmes témoignent de la violence dont la femme algérienne était victime durant cette période. Les agressions, les enlèvements suivis de viols collectifs étaient le quotidien de ces femmes malheureuses. « *On y est toutes passées, de la jeune à la plus vieille. Même Khalti qui a dépassé les cinquante ans ...n'a été épargnée* »(P.282)

Si la femme devait être aimée, chérie et bien entourée, ces personnages féminins témoignent et incarnent la souffrance tolérée ou impunie qu'a subie les femmes algériennes de cette époque « *des milliers de femmes et de jeunes filles, parfois même des mineures et à peine pubères, à avoir été violées par les terroristes.* »²²

²² G. Lassal, Femmes victimes de terrorisme, in El Watan N5886, le 08mars 2010, p. 2.

3.4. Les personnages universels

Nous trouvons dans notre corpus plusieurs fonctions attribuées aux différents personnages. Nous pouvons recenser à titre d'exemple des personnages actifs (Nassreddine, Anna), des personnages qui ne participent pas aux événements mais qui jouent un rôle dans leur déroulement (Dahmane, Jaourden), comme nous remarquons la présence de certains personnages qui ne figurent que par leurs noms mais qui en revanche arrive à engendrer des actions pertinentes dans le récit, nous parlons ici des deux jumeaux égorgés (Mehdi et Meriem)

«Un nom propre, possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur. Tout nom est toujours, à priori un opérateur de classement du personnage (classement dans une classe sociale, dans un monde particulier... dans une classe géographique) qui renvoie à un archétype culturel, avant même leur mise en circulation dans un texte romanesque »²³

Les prénoms des deux enfants d'Anna ne sont présents que comme symbole d'une certaine harmonie que l'auteur cherche à déceler aux yeux de son lecteur. Ils ne sont guère actifs dans toutes les parties de l'œuvre. En revanche, leurs représentations profondes, l'union de leurs parents et la lourdeur qu'ils portent dans le sens même de leurs prénoms nous intéressent. Il a, ainsi, choisi un prénom très significatif, dans chacune des deux valeurs religieuses différentes (l'Islam et le Christianisme). Mehdi et Meriem ne sont, donc, pas ces personnages décrits longuement par le narrateur, encore moins des personnages qui participent à l'action.

Anna, une mère dévouée qui, durant toute sa vie, se reproche de ne pas pouvoir protéger ses enfants (Hansel, Mehdi et Meriem). Elle regrette amèrement le sort qu'avaient subi ses deux jumeaux, ce rêve la hante pendant des années.

L'artiste, une trapéziste ou comme préfère l'appeler Nassreddine, la jongleuse. Cette vocation n'était pas son choix mais Rina a fini par lui faire aimer le cirque, la suisse s'est ensuite retrouvée actrice dans le cirque qui n'était, au début de son aventure, qu'un refuge pour la jeune fille qui fuyait son propre père. Avec le temps, elle allait de pays en pays, la France, l'Algérie, l'Égypte, le Madagascar. Elle porte en elle, en tant que personne

²³ Philippe Hamon, le personnel du roman, Genève, Librairie Droz, 1998, p.11.

romanesque, une figure universelle de la femme courageuse qui s'est livrée toute seule et toute jeune à la vie.

Jallal, enfant rejeté, délaissé, auquel on a fait subir toute sorte de souffrances. Jallal est le miroir de toute une société, d'un univers qui devient de plus en plus violent de toute une humanité qui perd ses repères en se laissant noyer dans la mort et le sang. Ici, l'enfant est représenté comme victime, d'une part, mais comme un espoir, de l'autre.

4. Une étude spatiotemporelle

4.1. L'espace symbolique

L'espace est d'une importance remarquable, l'œuvre que nous traitons. Très symbolique, révélateur et représentatif, Benmalek donne une certaine vitalité à l'espace dans le roman. L'effet de représentation que peut avoir l'espace romanesque, fait de celui-ci une partie intéressante à analyser et à découvrir. Mikhaïl Bakhtine pense que l'auteur choisit minutieusement l'espace qui entoure ses personnages, il dit à ce propos : « *Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure.* »²⁴ Cette manœuvre est dans la perspective de mieux nous faire connaître ses héros. Pour sa part, J-P. Goldenstein pense qu'étudier l'espace romanesque exige l'analyse de ce que celui-ci représente. « *C'est dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité.* »²⁵ Ce qui nous exige, donc une analyse profonde pour mieux comprendre les fonctions de l'espace dans le roman et ce que le romancier veut représenter à travers ce dernier.

Afin de cerner cette notion de représentativité de l'espace dans notre corpus, nous allons essayer de donner quelques exemples que nous trouvons intéressants, dont l'auteur a fait usage pour cerner ce rapport étroit entre les personnages et l'univers dans lequel ils planent.

Douja est une *Targuie*, la femme de Jaourden, qui était ami de Nassreddine. Quand l'auteur décrit son agonie dans un hôpital, loin de la terre de ses proches, il a fait référence à un lieu très symbolique dans la mémoire des gens : « le ravin de la femme sauvage » de Birmandreis.

Le douar de Hasnia, le village de Nassreddine. Un lieu cité dans le roman avec l'appellation que lui donnent les villageois « douar » qui veut dire, en arabe, un village. Cet

²⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Ed Gallimard, 1978, pp (384-398).

²⁵ J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, Ed De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1989, p. 88.

espace nous apprend les valeurs ancrées dans les esprits des villageois, leur générosité et leur dignité.

La cabane, un lieu qui symbolise la liberté et la résistance. Il est aussi un espace de fuite, un refuge pour celui qui est pourchassé. Le même espace, la cabane, change de fonction dans le roman selon l'instance temporelle et les événements. La cabane était pour les deux amants un lieu de rencontre et d'union. Ce même lieu a servi de refuge pour le petit Jallal, qui était sans foyer ni famille pendant les années de la guerre civile.

Le cimetière d'Alger, lieu de la noirceur, un espace de désespoir de la peur et de la perte où la tristesse règne. Anna, la Suisseuse qui retourne en Algérie dans l'espoir de surmonter des remords et des regrets datant de plus d'une quarantaine d'années, se retrouve guettée par le spectre de la mort, encore une fois. Cependant, elle refuse même de penser que celui qu'elle a tant aimé et le père de ses deux jumeaux, n'est peut être plus de ce monde. « *Letroisième prénom ...Elle ne l'a jamais cherché. Elle aurait l'impression de provoquer le sort* »(p.33.)

Anna n'ose pas chercher le prénom Nassreddine dans les plaques plantées sur ces tombes. Elle ne veut pas penser que son mari n'est plus des vivants. Elle espère que son sort soit meilleur que tous ces êtres chers qu'elle a beaucoup pleurés.

Il y avait aussi, dans le cimetière, ces femmes voilées qui sont venues se recueillir sur les tombes de leurs fils et leurs maris avec leur regard de méfiance, Anna ressent de la haine et du mépris dans leurs paroles. L'auteur semble vouloir nous démontrer, peut-être, l'influence de ce lieu de peur et de perte sur les gens, il déchiffre les états d'âme des personnages et l'impact que peut avoir, sur eux, un lieu qui fait peur et qui rappelle la mort. « *Le cimetière n'est pas très grand. Il est coincé entre de vieux immeubles en piteux état et les murs crasseux d'une usine de tabac à chiquer. Quand on lève la tête vers le sud, on aperçoit les minuscules fenêtres à barreaux d'une prison* »(p.31)

Pour mieux représenter la noirceur et la peur que reflète le cimetière, l'auteur la situe entre les murs crasseux d'une usine de tabac et ceux d'une prison, ces espaces sont tous d'un aspect fatal dans la vie des gens. Un lieu mystérieux et qui fait trembler les gens sans savoir pourquoi. Ces lieux servent l'intrigue du roman, laissent des marques dans l'esprit du lecteur qui s'interroge sur le sort des personnages. Ce dernier s'angoisse, s'intrigue à son tour et cherche des issues, il se met à penser comme un personnage non en tant que lecteur.

Nous proposons, en exemple, un extrait de Maupassant, où il nous décrit ces lieux mystérieux qui ont un impact important sur l'histoire autant que sur le lecteur

« Le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière : et c'est en effet le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau. »²⁶

L'espace est une sorte de géographie pour le roman, il situe et définit l'univers dans lequel errent les personnages à la recherche de leurs quêtes. Il est, également, un trait significatif qui nous fait connaître les héros, leurs intentions, leurs faiblesses et leurs cruautés.

4.2. L'espace « réel » et sa fonction:

Nous remarquons que l'auteur accorde une grande importance à l'espace, sa représentation dans le récit ainsi qu'à sa fonction. Il tente de dire la réalité et de donner plus de vie à l'histoire. Il est en effet le fondement même du récit, si on s'accorde avec H. Mitterrand qui dit à ce propos : « *C'est le lieu qui fonde le récit, [...], c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »²⁷ L'espace est pour lui le fondement même du récit, il donne à l'histoire un aspect réel.

Yves Reuter pour sa part, trouve que la description des lieux dans le roman, fait de l'histoire un reflet de la réalité, de par ses précisions et son caractère informatif. Il affirme que :

« Les lieux du roman peuvent ancrer le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le reflètent. Dans ce cas on s'attachera aux descriptions, à leur précision, aux éléments typiques, aux noms et aux informations qui renvoient à un savoir culturel repérable en-dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet réaliste. »²⁸

Pour mieux approcher le lecteur de la réalité amère, dont souffrent certains gens, en particulier des enfants, l'auteur choisit un lieu de saleté et d'ordures. Afin de mieux toucher les consciences et attribuer ainsi, au récit, un aspect réel.

²⁶ Maupassant, G. Sur l'eau, pp(183-197). 2016 [1908]. *Œuvres complètes de Guy de Maupassant* – Volume 4. Paris : Louis Conard.

²⁷ Mitterrand Henri, Le discours du roman. Paris, PUF, 1980, p. 194.

²⁸ Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*. Bordas 1991, Paris, p. 54.

La décharge de « *Oued Smar* » (p.58) un espace qui devrait être très loin du quotidien des enfants mais qui paradoxalement abrite des dizaines d'enfants sans abris et sans famille. Les enfants s'y nourrissent et y voient une source d'argent, quelquefois, en vendant des déchets. Cet usage de lieux et d'espaces à des représentations profondes et significatives, donne à notre roman un aspect plus universel. L'Algérie des années de guerre civile n'est pas le seul pays où des enfants ou même des familles entières vivent aux abords des décharges et subsistent en vendant des déchets récupérés dans ces dernières. Nous trouvons, dans l'article suivant, un exemple d'une autre contrée, à Guatemala précisément, des familles entières qui vivent et travaillent sur les bords des décharges

« Sur une décharge, travaillent des milliers d'enfants, de jeunes et d'adultes ; ils récupèrent du plastique, du fer, des bouteilles, du papier, du carton, etc. Grace à ce travail, des centaines de familles survivent dans la peine. Cette terre est sans cesse remuée. D'abord lorsque des adultes mais aussi des enfants fouillent pour récupérer ce qu'ils pourront revendre. Enfin cette terre est repoussée par les tracteurs afin de combler le ravin » ²⁹

L'auteur de l'article affirme que, ce n'est point une question de choix, mais plutôt une obligation. Enfants travailleurs, les enfants de la rue ; voilà à quoi se résument les enfants pendant des moments d'instabilité sécuritaire, sociopolitique et économique d'un pays.

La grotte, un lieu de terreur, d'emprisonnement et de privation de toute liberté à vivre sainement. Il est, également, un lieu de refuge pour des fanatiques ou des fugitifs qui tentent de fuir la loi des hommes ou alors leur société dans laquelle ils ne sont plus acceptés. Pour ce groupe de terroristes kidnappeurs, la grotte est un espace où tout est permis, la torture des détenus, otages algériens et étrangers, les crimes et assassinats. Une sorte de refuge paradisiaque pour eux et un enfer pour leurs otages. C'est aussi, le lieu de tous les dépassements que pourrait subir des femmes, les viols collectifs, la servitude, la subalternisation de la femme réduite besoins instinctifs.

²⁹ Régis De Muylder, revue *Quart Monde*, 146, 1993/1. Vivre sur une décharge.

4.3. Le temps

Le temps est un élément essentiel pour l'organisation du récit et son reflet dans le réel. Il est l'ensemble des indications temporaires qui marquent les moments de déroulement des événements de l'histoire fictive et qui accomplissent sa fonction référentielle au monde réel. Christiane Achour le définit ainsi : « *En racontant des événements qui se déroulent dans le temps, le roman donne l'illusion de l'écoulement du temps, que se soit le temps mesurable de la chronologie et des horloges(...) ou celui du temps subjectif celui de la durée vécue.* »³⁰ Le temps a donc plusieurs fonctions selon le besoin de l'auteur, ce dernier le charge de rapporter des vérités ou de raconter des faits imaginaires tout en se référant à la réalité. Pour notre cas, l'auteur a donné une longue vie à son récit qui va de 1928 jusqu'à 1998. Il veut peut être comparaitre entre deux périodes lointaines, distinctes dans le temps, mais qui ont cerné les mêmes souffrances de tout un peuple. La mort est présente partout et la peur règne dans les quatre coins du pays. « *Elle n'est pas surprise quand le conducteur pointe sur elle un long couteau de boucher et dit dans un excellent français : - Pour votre malheur, madame, bienvenue chez les combattants d'Allah !* »(P.119).

L'auteur pourrait avoir l'intention de ramener son lecteur au plus profond du récit pour lui faire part de ses blessures. Le lecteur est aussi un humain qui est censé trouver à lui-même au sein de l'histoire, un refuge loin de cette horrible tyrannie pour pouvoir rêver d'amour. En revanche, l'écrivain refuse même à ses personnages le remède que peut offrir l'omission face à ces massacres à grande échelle. On peut alors ressentir la présence d'un mirage pour un avenir meilleur, mais le spectre de cette vérité historique ne doit nullement disparaître des esprits des lecteurs.

Le présent de la narration peut donc se mettre à la place du passé simple ou de l'imparfait. Il donne plus de vie aux actions et surtout aux personnages. « *Elle pose son oreille contre la poitrine de Nassreddine, entend le cœur se débattre de l'autre côté.* » (P.240) On remarque aussi le présent du discours, assez fréquent dans ce récit qui donne beaucoup la parole aux personnages : « *-Pourquoi pleures-tu, mon bonhomme ? L'enfant grogne sans relever la tête : - Fiche-moi la paix ! Je pleure quand je veux.* » (P89) Enfin le présent de vérité générale avec laquelle narrateur accentue l'aspect réaliste de l'histoire ou de la vie des personnages.

³⁰ Christiane Achour, *Convergence critique*, Ed du Tell, Alger, 2002, p. 57.

« Les dizaines de milliers de morts arabes de la précédente guerre ne sont, certes, plus là pour rappeler les mirifiques promesses d'égalité... Un mort ça n'a pas de souvenirs, ça ne proteste pas, ça se contente de puer ! »(p.242)

5. La narration anachronique

La chronologie est écartée, elle a permis à l'auteur la création de plusieurs récits. Dès que le lecteur de ce roman se retrouve dans le fil de l'histoire, le narrateur intervient pour le noyer dans un champ de récits, séparément constitués. Le narrateur fait ainsi un retour périodique en arrière tout en entraînant avec lui le lecteur et suscitant en son imagination des doutes à la fois intrigants et attirants. Le lecteur devient otage de ces récits, sans lui laisser l'opportunité d'assouvir sa soif de curiosité et son désir de découvrir la suite des événements et le dénouement des intrigues. L'aspect qui fascine le lecteur dans cette œuvre jusqu'à ne pas vouloir arrêter sa lecture, est sa capacité à créer, dans chaque partie de son histoire, d'autres récits. Une performance qu'on peut reconnaître à l'auteur, que le passage d'un récit à un autre se fait d'une manière très intéressante. Il a le pouvoir de générer un univers psychologique attirant pour son lecteur. Il procure une signification précise à de petits détails, ce sont ces détails qui font vrai, qui disent la vérité historique, que la profonde conscience de l'auteur refuse à son lecteur d'oublier ou de négliger. Les récits que consacre l'auteur pour raconter différentes étapes de la vie d'Anna et de Nassreddine sont à la fois éloignés par l'espace et le temps, mais juxtaposés, d'ailleurs, dans certains chapitres, il mêle les deux récits.

Le récit dominant est une histoire d'amour. Cependant, des micros-récits s'interposent, tentent de nous éloigner de ressentir et de vivre cette merveille, qu'est l'amour, pour nous faire plonger dans un bain de violences et d'atrocités insoutenables.

Nous constatons, ainsi un récit emboité, loin d'être linéaire ou chronologique. L'auteur ne cesse de faire des aller et retour dans le temps qu'il précise, en outre, par des dates. Cependant, on retrouve une certaine chronologie assez respectée pour ce qui est des micros récits. Nous essayerons, dans ce qui suit, de mettre l'accent sur les parties du roman, ainsi que sur les chapitres et leurs commencements indiqués par des dates afin d'observer de près cette anachronie et cet emboitement de récits.

Le roman est réparti, essentiellement, en quatre parties :

Le prologue, qui commence en page onze jusqu'à la page vingt-huit, fixée en temps et en espace en de la page « Aurès 1955... ». Sans ce préliminaire, le lecteur serait confronté à un récit opaque. Le début du roman est un vague espace confus et sans origine.

I, indique le début du premier chapitre, qui commence également par une date entre parenthèses avec trois points de suspension (1997...), de la page trente-et-un, jusqu'à la page cent-vingt-trois.

II écrit sans titre et sans date au milieu d'une page vide, marque le début du deuxième chapitre qui va de la page cent-vingt-sept à la page deux-cent-soixante-douze.

III, le signe est écrit au milieu d'une page vide sans date ni titre. En revanche, on trouve une date en page deux-cent-soixante-quinze, 1996. Le troisième et le dernier chapitre du roman.

Au terme de ce chapitre, nous avons découvert que l'œuvre de Benmalek est très intéressante pour une étude narratologique approfondie. Cela résulte du fait qu'elle englobe des éléments diversifiés et développés dans les écrits de la littérature contemporaine dont l'auteur se sert dans son roman. L'auteur fait usage d'un style de narration varié, plutôt raffiné et artistique quand il s'agit de décrire des éléments naturels ou des états d'âmes qui reflètent les nobles émotions que partagent les personnages. Cependant, nous constatons le style du témoignage historique, quand les scènes qui rapportent la violence subie par les algériens durant les deux ères de guerre. Cette dualité entre la violence et la paix, entre l'amour et la mort nous amène à dire que l'auteur, à travers son récit, refuse d'oublier toutes ces atrocités, tout comme il nous rappelle la cruauté des hommes. Mais ouvre également une fenêtre d'espoir pour un lendemain meilleur, vu que l'amour a survécu en dépit de ces horribles séquences de violence. Il convient aussi de noter que l'œuvre se veut universelle, les personnages sont des humains avant tout et leur quête est celle de la paix et de l'amour sans oublier le choix minutieux et attirant des prénoms de ses héros. Un roman qui fait placer son auteur dans les rangs des grands écrivains de son époque.

Chapitre II :

Etude sociocritique ou socialité du texte.

Au cours de ce deuxième chapitre, nous allons essayer d'approcher ce roman avec quelques théories de la sociocritique. Pour cela, il nous semble inévitable de rappeler quelques définitions, d'abord de cette approche de la critique littéraire, qui est, à l'origine, une branche de la sociologie qui a commencé à s'intéresser aux textes littéraires, avec Lucien Goldman, Claude Duchet, Pierre Macherey. Mais bien avant eux, Georges Lukacs, considéré comme le précurseur des études sociologiques sur la littérature romanesque, a adopté une perspective qui tente de replacer l'œuvre dans son contexte historique et social afin de la reconstituer et de l'analyser.

En nous appuyant sur ces théories, nous essayerons de voir, de près, le reflet de la société dans l'œuvre littéraire. Nous porterons notre analyse sur la société dite et décrite dans cette œuvre, ses souffrances et ses frustrations, à travers les atrocités subies par les personnages. Nous verrons, également, le récit *témoignage* qui tente de raconter l'histoire dramatique d'un pays, puis, nous parlerons du contexte sociohistorique de l'œuvre. Nous finirons avec un aperçu sur les thèmes universels que traitent l'œuvre tel que le voyage, la violence et l'enfance, en somme, la vie sociale en période d'insécurité.

Notre analyse se focalisera, donc, sur une étude sociocritique, en vue de mettre en lumière la dimension sociale de l'œuvre littéraire en question, comme nous constatons que l'auteur rapporte des faits historiques et réels, à travers une œuvre littéraire et artistique, en adoptant un récit *témoignage*, pertinent et important, vu les deux époques historiques qu'il encadre. Enfin, nous allons essayer de cerner le contexte sociohistorique de l'histoire, à savoir l'ère coloniale et les années 1990. Lukacs trouve que le texte n'est pas toujours le fruit de l'imagination de son auteur, l'influence des réalités sociales et historiques, qui s'imposent à l'auteur et à son environnement d'écriture, peuvent être l'essence de l'œuvre littéraire : « *Les œuvres littéraires ne relèvent pas des dispositions intérieures de l'écrivain mais sont les résultats des données historico-philosophiques qui s'imposent à sa création* ». ³¹

1. La dimension sociale du roman

L'intérêt de cette démarche est de comprendre le fait que l'œuvre littéraire tente toujours de dire certaines réalités sociales et historiques. Dans notre cas, l'auteur a certainement trouvé urgent de dire des réalités choquantes et sanglantes durant une époque où la plupart des gens n'ont plus de voix « *A tous ceux qui, en Algérie, n'ont plus de voix* »(p.7)écrit l'auteur de *Les Amants désunis*, sur la page des remerciements. L'œuvre

³¹Georges Lukacs, *La théorie du roman*, Denoël-Gouthier, Paris, 1963, p. 49.

envisage, également, de décoder cette influence mutuelle, entre littérature et société, puis reconstituer ce lien étroit et intime qui en résulte. Notre écrivain est porté à écrire sur une ère, pendant laquelle sa nation a connu les plus dures des violences, des crimes à grande échelle. Le lecteur algérien de son côté, se retrouve dans le roman, il se trouve face à un récit qui parle de son vécu quotidien. Cependant, un lecteur étranger doit saisir quelques notions sociales et historiques de ce pays, afin de mieux comprendre le roman. Voilà, en somme, ce qui fait de notre corpus un roman universel et un champ intéressant pour l'analyse sociocritique.

La sociocritique est une approche qui tente de définir la littérature comme étant l'éternel reflet de la société. Elle a ainsi pour objectif d'étudier les relations ambivalentes ou adéquates, entre le texte littéraire et la réalité sociale. Elle peut se définir, selon le *Dictionnaire des critiques littéraires*, comme :

« Une méthode des lectures critiques qui met l'accent sur la dimension sociale des textes littéraires, en analysant notamment, de quelle manière ils participent à l'élaboration, à la diffusion et à l'évolution des représentations »³².

Selon cette approche, une œuvre littéraire ne peut se situer qu'au sein d'une société qu'elle représente, ce qu'on appelle communément la socialité du texte. Le contexte social est en lien direct avec sa représentation à l'intérieur du texte littéraire et la compréhension de l'œuvre en dépend : « *La façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique* ». ³³dit Régine Robin à ce sujet.

L'œuvre littéraire est l'image de la réalité sociale, elle divulgue une blessure, une souffrance ou tout un drame de l'humanité, certes, pour attirer l'attention de l'ensemble des lecteurs, mais aussi afin de consoler les êtres souffrants dans la vie réelle. Enfin, elle envisage des solutions sur les questions humanitaires les plus dramatiques. Des œuvres littéraires ont changé la vie de beaucoup d'hommes, elles ont modifié des systèmes sociaux, politiques, culturels, et idéologiques.

« *La sociocritique a pour objet d'étude une lecture immanente du texte et la restitution de sa teneur sociale : interroger la socialité de l'œuvre dans sa textualité.* »³⁴

³²Dictionnaire *des critiques littéraires*, Armand Colin, Paris, 1996, p.187

³³ Régine Robin, «*Le dehors et le dedans du texte*», *Discours social*, vol. 5, Vol 1-2, 1993, p. 3.

³⁴ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, p. 261.

Nous avons vu que notre roman raconte la vie sociale des Algériens, dans ces profonds aspects et surtout durant deux époques distinctes qui ont marqués l'histoire de ce peuple, en l'occurrence la période coloniale et la guerre civile des années 1990. Il s'interroge sur les crimes des envahisseurs et des terroristes, nous informe sur les sacrifices des gens et l'avenir incertain de l'Algérie colonisée ainsi que celle des années du terrorisme.

Régine Robin nous explique la socialité du texte littéraire, avec ses différentes formes et ses contradictions, est en réalité l'objet de la sociocritique.

« Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte... »³⁵

Le roman que nous abordons, adopte une réflexion à plusieurs volets sur la vie sociale de la communauté algérienne, pendant des périodes difficiles ou des moments de paix, mais touche en outre le contact entre différentes sociétés en impliquant des représentations de personnes étrangères. Nous retrouvons dans le texte, diverses origines culturelles algériennes et des figures étrangères de plusieurs pays. « *Le Chaoui* » (p.249) qui est Nassreddine. « *L'Arabe* » (p.246) pour encore désigner Nassreddine. « *-Jaloux ! proteste le Gitan.* » (p.182) Par « *Gitan* » on désigne le personnage de Manuel. « *L'Hindou* » (p.265). « *-Alors les Français(...) ont pensé au cirque pour calmer les Nègres !* » (p.261). « *...la sentinelle américaine que trois soldats de la Military Police s'engouffrent brutalement...* » (p.251).

L'inscription de la diversité sociale est aussi remarquable dans le texte à travers la présence d'une multitude d'espaces « réels ». Le narrateur n'évoque pas seulement des lieux, avec des détails précis, dans les profonds villages et les quartiers populaires de l'Algérie, mais cite des noms de villes et de pays des quatre coins du monde, et dans la perspective de rendre plus universelle son œuvre, l'auteur rend fonctionnelle et significative cette diversité des espaces. Le lecteur peut alors se retrouver et se voir comme un individu social dans la société décrite dans le roman. L'auteur joue parfaitement bien avec cette dualité entre le littéraire et le réel de son roman. « *Le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement...un effet de fiction privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple.* »³⁶. Il associe le texte littéraire à la réalité et affirme qu'ils sont un couple sans la présence de l'un, l'autre n'y est pas.

³⁵Régine Robin, « *Le dehors et le dedans du texte* », Discours social, vol 5, 1993, p. 7

³⁶Pierre Macherey, *pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966.

Depuis toujours, la littérature ne cesse de refléter et d'exprimer la vie sociale des hommes. La société prend la parole à travers la littérature, et cette dernière représente la vie des gens avec leurs drames, leurs blessures et leurs sensations les plus profondes.

Selon Louis Bonald « *La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme* »³⁷ Ce théoricien contre-révolutionnaire, nous démontre le lien étroit entre l'œuvre littéraire et la société, ainsi que les influences mutuelles qui existent entre, d'une part la vie sociale des hommes et d'autre part, la constitution ou la production littéraire.

Le roman que nous traitons, se charge, au début, d'une aventure d'amour, mais se penche, ensuite, sur l'histoire dramatique d'une société, de tout un pays. Il rapporte les souffrances des gens, leur anxiété, leur frustration pour une vie meilleure, mais aussi leur espoir d'atteindre un jour une vie de dignité dont l'égalité et la paix sont possibles. Nous sommes, donc, en face d'une œuvre littéraire élaborée, mais qui traite des questions très sensibles, des blessures et des déchirures réelles dans la société algérienne pendant les deux périodes les plus sanglantes de l'histoire du pays.

« Tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui. »³⁸

Selon Claude Duchet, la socialité du texte littéraire réside dans les formes et les pratiques sociales qui figurent à l'extérieur du roman, auxquelles le texte littéraire fait référence, dans la perspective de faire une réflexion sur une certaine réalité sociohistorique. L'auteur, tout comme son œuvre sont indépendamment liés à la société et à une époque historique donnée.

Pour sa part, Anouar Benmalek nous donne une autre forme qui définit ce lien entre le texte et la société. Il dit, dans une interview, que le lecteur, algérien en particulier, exige une certaine authenticité dans les écrits de ses contemporains. Il le qualifie de « *lecteur exigeant et citoyen adulte* », qui n'accepte pas le mensonge.

« Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou la barbarie intégriste ». ³⁹

³⁷ In Bonald Louis, Microsoft Encarta, 2009.

³⁸ Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », Poétique, no 16, 1973, p. 449.

³⁹Anouar Benmalek, Interview littérature /action, N° janvier, 1998.

Ce « *citoyen adulte* », veut se retrouver dans les histoires racontées à l'intérieur des œuvres littéraires. Il recherche dans les textes, la manifestation des atrocités auxquelles il a fait face pendant le colonialisme et les affreuses circonstances dont il souffre encore « *la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou de la barbarie intégriste.* »

Certains théoriciens vont jusqu'à dire que l'œuvre ne doit pas se comprendre comme le simple reflet de la réalité, mais peut être ce que la vie des hommes cache dans sa profondeur. En nous appuyant sur les propos de Delteil Gérard, nous pouvons dire que le vécu social des gens n'est jamais assez présent et présenté dans les textes, ces textes même qui tentent d'interpréter la vie sociale, n'en disent guère assez des souffrances des gens. L'auteur peut refléter les pensées des gens mais ne pourra jamais sentir leurs blessures profondes. Pour sa part, le lecteur doit lire entre les lignes du texte et dans la pensée authentique des gens que l'œuvre évoque, afin de comprendre parfaitement le sujet de l'œuvre et le message que son auteur veut véhiculer. Delteil, affirme que :

« De la même façon que le peintre ne nous propose pas une simple photographie, l'écrivain livre à ses lecteurs une œuvre plus ou moins élaborée mais qui n'est jamais que le simple reflet de la réalité environnante.»⁴⁰

L'interprétation d'un texte littéraire est impliquée, donc, un effort personnel de la part du lecteur, et lui impose certaines connaissances sociohistoriques de la société de l'œuvre. Celle-ci est destinée à des êtres sociaux qui se comprennent et s'identifient dans un environnement social. Limiter le texte au simple reflet de la société, serait aussi une limite pour l'imagination du lecteur, ce qui peut rendre la lecture d'une œuvre élaborée, partielle et sans approfondissements.

Pour sa part P. Macherey voit que les silences des œuvres littéraires sont, pour certains lecteurs, bavards. « *Le point de vue d'un écrivain est davantage déterminé ce qu'il cache que par ce qu'il donne positivement à voir.*»⁴¹ De ce point de vue, nous pensons dire que l'écrivain peut être dans son œuvre, avec ses sentiments et sa vision du monde, sans constater des traces concrètes. En somme, l'œuvre peut dire plus que ce que nous lisons, pour comprendre, et l'œuvre et le point de vue caché de son auteur, nous devons lire en cherchant ce que l'œuvre nous cache ou alors ce qu'elle dit en silence.

⁴⁰ Delteil Gérard, *la vie est un roman noir et nous y sommes tous engagés !*, in les temps Modernes, p.172.

⁴¹ Pierre Macherey, *pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris,1966, p. 28

2. Le récit témoignage

Le récit témoignage tente, en général, de relater des expériences douloureuses très proches de la réalité. Notre auteur en fait usage pour raconter des faits historiques à une grande importance dans l'Histoire des traumatismes sociaux qui ont marqué la mémoire du peuple, dont l'auteur lui-même est témoin. Macherey, explique que :« *L'Histoire est alors devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage.* »⁴²

Les transformations qui touchent les organisations sociales font, depuis toujours, réveiller l'intérêt de certains écrivains. Ces changements, d'ordre historique, identitaire, culturel, politique ou autre modifient les aspects et les statuts sociaux dans le monde réel, comme ils influencent les représentations sociales dans les différents styles romanesques. Macherey ajoute dans ce sens :« *L'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à l'histoire. C'est dire qu'elle apparaît dans une période historique et ne peut en être séparée* »⁴³

Ainsi, Benmalek, dans son roman, rapporte l'Histoire d'une société en deux volets distincts et lointains mais qui se rapprochent dans les faits et les drames des hommes qui y vivent. La tuerie, les viols, les kidnappings, enfin, tous les crimes impunis et les souffrances des gens, pendant la guerre civile de l'Algérie, ne sont pas moins horribles que les massacres collectifs, les emprisonnements, les expropriations et les tortures sous toutes les formes dont étaient victimes les Algériens pendant la colonisation française. Certains malheureux, ont vécu les deux époques, tel est le sort des deux personnages principaux dans le roman, Anna et son mari Nassreddine sont l'image de toute une société, qui n'a pas encore réussi à panser ses blessures du passé, et qui se retrouve en face d'un vécu plus dramatique et plus choquant qu'avant : une guerre civile.

Anouar Benmalek a affirmé lors d'un entretien avec Youcef Merahi que« *La littérature, je veux dire la vraie, est faite pour dire les vérités dérangeantes. Si vous réussissez à mettre en colère celui qui vous lit, vous avez gagné une partie de votre pari.* »⁴⁴

Pour lui, la vraie littérature est celle qui se charge du rôle de dire les vérités qui dérangent, des faits réels que peu de gens peuvent décrire. Nous pouvons apercevoir un certain engagement dans l'écriture de Benmalek, qui trouve qu'écrire c'est déranger des gens qui ne veulent pas que des vérités qui concernent tout un organisme social ne soient éclairées.

⁴² Pierre Macherey, *pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966, p. 36

⁴³ *Ibid.* p. 24.

⁴⁴ Merahi Youcef, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek*, Alger, Sédia, 2007, p. 59.

Ce qui nous amène à dire que son œuvre « *Les Amants désunis* » peut être qualifiée comme « une œuvre blessée d'une histoire blessante », une triste histoire d'amour qui reflète un contexte sociohistorique à la fois déchirant et dérangeant.

Le roman est un témoignage historique sur deux époques capitales qui ont le plus touché la société algérienne, celle de l'auteur. La période coloniale, titrée par la prééminence du colonisateur sur le colonisé, de l'européen sur le paysan, du civilisé sur l'analphabète. Malgré toute la maltraitance qu'a subie le peuple autochtone, il sera considéré comme la quintessence du mal absolu et la source de tous les tourments. Pendant les années quatre-vingt-dix, ce même peuple ne souffre pas moins que dans le passé. L'imposition des règles religieuses dans la vie sociale, ainsi que l'exercice de toutes les formes de la force et de la violence, conduit les Algériens à un vécu quotidien d'enfer. «*toute évolution au niveau des mœurs ou des pratiques devient suspecte d'hérésie.* »⁴⁵Ces deux étapes de l'Histoire dans la souffrance et la tuerie, font encore mal dans la mémoire collective des Algériens contemporains.

2.1. L'histoire de deux époques sanglantes

Il est rare d'observer des œuvres littéraires à un cadre temporel si long et assez varié. Notre roman se situe dans une ère de guerre civile, la fin des années 1990, mais son récit est cerné entre deux instances temporelles très éloignées. Peut être, pour nous rappeler l'impact si important de ces temps sur l'individu, sur sa vie en société et surtout l'influence mutuelle entre l'histoire des hommes et l'écriture littéraire.« *Le récit commence avec l'histoire même de l'humanité; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit.* »⁴⁶Le texte littéraire qui relève de la pratique sociale doit avoir un lien ombilical avec l'Histoire de la société qu'il représente. Le point commun entre ces deux ères de guerre, est la souffrance et l'injustice où baigne la vie sociale des gens. On interdit l'enseignement aux enfants, ou alors on leur impose ce qu'ils doivent apprendre, les personnes qui peuvent figurer dans le monde culturel, tels que les écrivains et les journalistes sont des cibles de la violence ou même de la mort. Tout ce qui relève des mœurs des traditions identitaires et de la culture dans ce groupe social est mal vu et visé par l'idéologie impérialiste du colonisateur français comme par la mouvance intégriste des années quatre-vingt-dix.

⁴⁵R.Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, éd, Rahma, p. 22.

⁴⁶ Roland Barthes "Introduction à l'analyse structurale des récits" in *L'analyse structurale du récit*, Communications n°8, paris, Ed, Seuil, 1966.

2.1. 1. La période coloniale

Dans ses deux premières parties, le roman témoigne d'un certain mépris de la part des Français envers les paysans algériens. Ce mépris été la source de trouble et de distorsion psychologiques. Devant une telle situation, le colonisé tente de se manifester, de s'imposer et de revendiquer ce qu'il lui revient de droit, sa terre et son identité. Dans son roman *Les damnés de la terre*, Fanon évoque cette division exercée par le colonisateur envers « les indigènes » il dit à ce sujet : « *Le monde colonial est un monde compartimenté...L'existence d'écoles pour indigènes, d'écoles pour européens, l'existence des villes indigènes et des villes européennes.* »⁴⁷

Pendant le début des années 1900, les Algériens sont confrontés à diverses formes d'injustice et de haine, les terres agricoles sont confisquées, les droits de la vie sont réduits à la nourriture contrôlée et au travail dur dans les champs et les mines. Cette sensation d'être marginalisé et rejeté, tout en étant chez soi, va donner naissance à des esprits de rébellion et de refus de la domination colonialiste française, c'est donc un climat de violence et une ère de guerre qui s'approche, qui s'organise et qui s'explode en guerre de libération en 1954.

L'auteur n'évoque pas seulement la violence du colonisateur durant cette période, mais, également, les terribles souffrances qu'ont fait vivre des Algériens à leurs compatriotes. Encore une fois, l'auteur se sert de son personnage multidimensionnel pour nous communiquer cette vérité, Nassreddine est victime d'un emprisonnement et d'une torture mortelle par les Français, « *On lui applique donc l'électricité, puis la bouteille dans l'anus, puis le chiffon imbibé d'urine et de Crésyl.* »(p.22) Au même moment que des éléments du F.L.N ont égorgé ses deux jumeaux (Mehdi, Meriem) et sa mère. « *_ Les moudjahidin ont dit que tu avait trahi, mon fils...Alors, ils sont venus après le coucher du soleil et ils les ont égorgés, ta mère et tes enfants...* » (p.25). La terreur et la peur règnent dans les villages au quotidien. Les paysans se méfient de l'armée française, mais, prennent garde aussi de leur compatriotes maquisards, car une simple forme de trahison ne passerait jamais sans jugement ultime.

Fanon rappelle la terreur des colonisés en disant : « *Terrifiés, oui ; en ces nouveaux moments, l'agression coloniale s'intériorise en terreur chez les colonisés* »⁴⁸

Dans le prologue du roman, constitué de vingt-huit pages, nous sommes en pleine période de guerre. Le couple, Nassreddine et Anna arrive à vivre un semblant de bonheur avec leurs deux enfants malgré la misère et la guerre, jusqu'au jour où leurs deux

⁴⁷ F. Fanon, *les damnés de la terre*, François Maspero, S.A.R.L, 1961, p. 32.

⁴⁸ *Ibid.* p. 48.

petits jumeaux sont égorgés par des maquisards du FLN, prenant Nassredine pour un traître de la cause algérienne, alors qu'il a beaucoup souffert sous la torture des commandos de l'armée française à cause d'une lettre « *La peur, la vraie, ne vient pas tout de suite. Certes, les coups de godasse ont porté et il ne peut s'asseoir sur la banquette en bois du camion qu'avec difficulté.* » (p.19)

Le personnage de Nassreddine représente le paysan ou le villageois algérien pendant la guerre de libération, celui-ci est pris au piège entre deux forces et deux formes de violence. S'il est avec les maquisards, les Français le pourchasseront, et s'il se penche aux côtés de ces derniers, lui et sa famille en paieront le prix de la trahison (l'égorgement), « *Ils ont dit que tu devrais payer, toi aussi...Toi et ta famille...* » (p.25)et cela pour servir de leçon à toute personne qui pense s'allier aux Français.

2.1.2 Les années de la guerre civile

Après une indépendance particulièrement traumatisante, le peuple algérien s'engage à décoloniser son Histoire et retrouver ses repères sociaux, ethniques et identitaires. Il se heurte, à nouveau, face à une violence pas trop différente de celle du passé, mais peut-être, un peu plus intense et terrifiante que celle vécue durant un siècle et demi pendant la colonisation française. Au début des années quatre-vingt-dix, l'Algérie se plonge dans un bain de guerre civile, des groupes terroristes armés s'attaquent à tous ceux qui ne font pas partie de leurs croyances. Les assassinats, les enlèvements, les viols et accrochages armés sont devenus le quotidien des Algériens, durant plus d'une décennie. Cela a fait naître de nouvelles formes d'écriture littéraire, et a engendré une certaine urgence d'écrire chez des écrivains algériens. Anouar Benmalek est l'un de ces écrivains qui ont senti l'urgence d'écrire sur des faits réels pour raconter la vérité blessante et parfois dérangeante de l'époque. La littérature, algérienne, en particulier, et maghrébine, en général, s'est penchée alors vers cet esprit de témoignage plus que vers le récit romanesque.

Notre auteur, à travers son roman, s'engage à démontrer que cette mouvance aux pratiques de violence et de tuerie, est un véritable danger pour la société. Il dénonce, par la voix des personnages, les acteurs de ces atrocités. Cette situation précaire où plonge le pays, donne naissance à une société déstabilisée et déséquilibrée dont plusieurs repères sociaux, identitaires et religieux semblent être défigurés. « *Les appels à la pitié se mêlaient à la chahada des agonisants. Ceux qui ont tenté de s'évader ont été rattrapés, aspergés d'essence et brûlés vifs.* » (p.286).Des individus tuent et égorgent leurs compatriotes avec qui, ils partagent les mêmes croyances religieuses. Les massacres se multiplient et prennent des

formes diverses, nul n'est à l'abri de cette barbarie et personne n'est épargné, parfois des familles entières sont éliminées. Lassal. G parle, dans un article, de ces horreurs :

« *Ce sont des familles entières qui ont été décimées dans les zones isolées...Elles sont des centaines à avoir disparues sans laisser des traces, et nul ne sait ce qu'il est devenu d'elles* »⁴⁹

Anouar Benmalek, dans son récit, ne raconte, certainement, pas toute la décennie, mais il a éclairé ses lecteurs sur les importantes séquences de la fin des années quatre-vingt-dix. En lisant ce roman, nous pouvons ressentir ou du moins imaginer la vie sociale de cette ère, réduite à la violence sous toutes formes et à la tuerie anarchique.

3. Le contexte sociohistorique du récit

Au moment où elle semble s'engager résolument dans la course de se rattraper et de panser ses blessures du passé, l'Algérie se trouve frappée par une émotivité complexe et une division totale au sein de la société. Le pays se perd dans un horizon aléatoire opaque et sombre dans l'échec de sa grande ambition, forgée après une dure guerre de libération qui semblait à un moment porter tout un peuple vers des lendemains prometteurs. Notre roman ne se détache guerre de cette relation entre les deux périodes, ni des déchirures que les gens ont subies.

Le rapport de ce texte avec son contexte historique est apparent et imposant. L'auteur nous propose une certaine ambivalence dans la narration, entre l'aspect typiquement littéraire ou imaginaire de l'œuvre et sa position sociohistorique remarquable qui actualise des faits réels. Il est donc évident que la compréhension de l'œuvre en question, exige, à son lectorat, certaines connaissances historiques sur les deux époques les plus déchirantes de l'Algérie, en l'occurrence la colonisation française et la « *décennie noire* » des années quatre-vingt-dix. Elle oriente le lecteur à concevoir l'impact imminent de ces temps sur la vie sociale des gens et à comprendre l'histoire d'un pays, racontée et reprise à travers un récit historique très élaboré.

Comme tout écrivain, l'auteur de *Les Amants désunis* est le porte-parole de son époque et de sa communauté. Il n'essaie pas de voiler son influence idéologique et politique qui se manifeste clairement dans l'œuvre. Il raconte, par la voix de ses personnages, une série d'évènements qui reflète le vécu d'une société lésée et déchirée par la haine, la méfiance et la tuerie quotidienne. En touchant un pareil contexte, le romancier ne peut s'empêcher de donner

⁴⁹ G. Lassal, *femmes victimes de terrorisme*, in EL WATAN N5886, le 8 mars 2010, p. 2.

sa propre vision du monde. Le contexte socio-historique de cette œuvre était celui de la violence, des guerres et des crimes, cependant, nous trouvons, chez des personnages dans le roman, des sentiments qui inspirent de l'espoir, comme l'amour, l'amitié et même le patriotisme.

Pendant cette époque, la société algérienne a perdu sa cohésion, la confiance est rompue et le fossé, entre les branches et les institutions sociales de la communauté, ne cesse de se creuser et de s'élargir. L'insécurité s'installe et tout le monde se méfie de tout le monde. Les privilégiés méprisent les laissés pour compte et ces derniers ne vouent que haine et répulsion à l'égard des nantis. Ce sont, probablement, ces raisons et ces faits qui ont poussé l'auteur à adopter un discours historique. Le besoin de relater les vérités opaques aux yeux des gens et l'urgence de faire entendre « *...Tous ceux qui, en Algérie, n'ont plus de voix.* » (p.7). L'auteur était bien conscient que l'expression, même pour dire des vérités, n'était pas permise à cette époque. Il se charge donc d'exprimer et d'extérioriser, en mots, les blessures silencieuses des gens qui n'avaient pas de voix.

Anouar Benmalek dit à ce propos:

« Quand notre société combattait ceux qu'elle considérait comme des oppresseurs étrangers, les idéaux étaient clairs. ... A cette époque, l'étranger n'était pas consubstantiellement un ennemi. La lutte de libération a été malgré tout une lutte d'inspiration universaliste. Ce n'est plus le cas avec l'intégrisme : pour lui, celui qui ne pense pas de manière orthodoxe est pire qu'un ennemi, c'est un déchet... c'est un devoir religieux de le faire souffrir au maximum. Les personnages insoutenables de cruauté qui apparaissent dans tel ou tel roman algérien ne sont malheureusement que le pur reflet de la cruelle réalité de notre histoire présente »⁵⁰

Il affirme que par malheur, les personnages décrits dans le roman algérien en des situations terrifiantes sont bien le reflet de la triste et blessante réalité de ces temps. Une époque où tout le monde avait perdu sa voix. Un temps de guerre où personne ne se trouve en sécurité.

⁵⁰ Entretien réalisé par Samir Abdelmoumene, *Le matin*, jeudi 29 août 2002.

4. Les thèmes universels dans l'œuvre

L'aspect universel d'une œuvre littéraire peut se manifester sous plusieurs figures et formes à l'intérieur du texte, citons à titre d'exemple, les choix des thèmes dominants qui sont en général ceux de l'actualité, les drames des hommes et leur violence, les personnages voyageurs, l'enfance, la patrie, etc. L'auteur lui-même se veut universel en disant : « *je ne suis pas un écrivain Algérien. Je suis écrivain et Algérien ...Le terme écrivain Algérien a une espèce de connotation ethnique.* »⁵¹

Nous pensons que ce roman n'a pas été écrit seulement dans l'objectif de raconter une histoire, mais aussi, pour la recherche d'un certain humanisme universel. Dans la perspective de rendre universelle son œuvre, notre romancier nous propose une histoire imaginaire avec des personnages présentés comme des êtres humains qui manifestent clairement et avec une certaine authenticité, leurs sentiments de haine de violence et d'amour. Les vérités historiques également cheminent, dans ce roman, parallèlement avec les événements et les actions des personnages dans le récit. « *La littérature universelle ne doit pas se comprendre indépendamment de l'évolution historique* »⁵²

Les changements des systèmes sociaux, dans le monde réel, affectent ainsi les modifications des formes romanesques et donnent naissance à de nouvelles figures et de nouveaux thèmes que nous pouvons appeler : des thèmes universels. Pour comprendre cette littérature moderne, le lecteur doit prendre conscience des changements historiques dans les organisations sociales. Pour notre cas, l'auteur évoque des scènes authentiques dans l'histoire de l'Algérie, ses dernières ont marqué la mémoire collective blessée des algériens, il raconte la souffrance de son peuple durant et après la seconde guerre mondiale : « *Mai 1945* » (P.252).

4.1. La violence

Comme nous le voyons, les violences et les conflits des hommes sont à l'origine de certaines influences considérables sur le roman. Ces drames humanitaires vont accroître l'importance des écrits et valorisent les écrivains. Tel est le cas de certains écrivains des années quatre-vingt-dix, les années de guerre. Yves Reuter dit à ce propos que : « *Progressivement, s'affirment donc les pouvoirs de l'écrit qui font des romanciers des*

⁵¹ Anouar Benmalek, Interview El Watan 31 août 2004.

⁵² P. Brunel, CL. Pichois, A.M.Rousseau, *ouvrage collectif : qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Ed Armand Colin, 1983, p. 76.

intervenants recherchés »⁵³ Il affirme l'importante influence des écrivains sur la vie sociale des gens. Ce que nous pouvons clairement constater, est qu'après les années de la guerre civile en Algérie, des écrivains qui ont écrit sur cette ère font objet de plusieurs rencontres télévisées et interviews de la presse.

La violence, dans tous ses aspects, est présente dans la littérature algérienne du XX^{ème} siècle en général et dans l'œuvre de Benmalek en particulier. Un des liens les plus fréquents entre la littérature et la violence en Algérie est sans doute la guerre civile qui a profondément affecté le pays pendant une décennie d'agonie et de tuerie et qui a marqué, par la suite, son présent blessé.

Pierre Chaunu affirme dans son article « Violence, guerre et paix », que « *la violence est partout où il y a la vie, elle est à la fois indissociable de la vie et sa menace ...La violence nous est paradoxalement naturelle* »⁵⁴

Pour lui, la violence est ancrée dans la nature des hommes, elle est présente dans toute forme de vie sociale. Certes, la guerre et la violence sont les pires menaces pour la vie humaine, mais elles coexistent tout en se combattant. L'histoire principale de notre corpus d'analyse, résume cette dualité entre la vie et la mort, entre l'amour et la violence. L'auteur nous fait part d'un ensemble de paradoxes de l'existence humaine, en s'appuyant sur des personnages multidimensionnels. La même personne est à la fois aimée et menacée de mort. « ... *Lâchez mon mari, on vient juste de se marier, lâchez-le ! Et plus elle hurle, plus les soldats s'amuse à le bourrer de coups.* » (p.19), Nassreddine, rongé de coups de godasse par des militaires français, sous les yeux de sa femme aimante, qui pleure en priant de laisser son mari tranquille. Le texte nous rappelle que la mort n'est guère loin de l'amour et que la vie humaine n'échappe jamais à la violence des hommes.

La littérature de cette période dramatique qui a frappé le pays d'origine de l'auteur, est comme un voyage dans le temps du pays, un voyage mémoriel entre les guerres du présent et celles du passé. La guerre de libération, est un thème sur lequel de nombreux écrivains et intellectuels, algériens et étrangers ont écrit. Ils se sont engagés à rapporter des faits réels, à dire des vérités et à marquer cette histoire cruelle. Il est bien évident que la littérature de guerre raconte dans son fond des histoires de violence, de haine et de barbarie. Dans le cas de notre corpus, nous pouvons clairement constater que la violence est présente,

⁵³ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, p. 17.

⁵⁴ Chaunu, Pierre, « *Violence, guerre et paix* », *Politique étrangère*, n°4, 1996, pp (887-898).

même fréquente, mais l'auteur a voulu la raconter sous l'ombre d'une histoire d'amour, rapportant ainsi, la violence et la mort sous la présence de leurs éternels rivaux : l'espoir et l'amour. Une manœuvre, peut-être, dans le but de laisser rêver le lecteur qu'un avenir meilleur est possible. C'est ce que nous pouvons remarquer vers la fin du roman, où l'amour réussit, malgré toutes ses blessures, à survivre au milieu d'un bain de violence. Un autre point qui rend encore plus intéressante et touchante la lecture du roman, est que le lecteur se sent soulagé vers la fin. Elle est blessante et déchirante au début, mais pleine d'espoir vers sa fin. Les héros auront une chance de se retrouver, de réunir et d'entamer une vie nouvelle, même en vieillissant. Les deux amants peuvent renvoyer aux guerres aux violences et refléter les souffrances du passé, le petit garçon « Jallal » peut être l'image de l'espoir dans l'œuvre, une nouvelle famille se charge de l'élever et de l'adopter, alors qu'au début de l'histoire, on raconte qu'il était abandonné par ses vrais parents.

4.2. Le voyage

Le thème du voyage est fréquent dans ce roman. Il est d'abord entrepris par Anna et Nassreddine. Un voyage fictif que l'auteur a voulu présenter comme dans la réalité, en attribuant aux événements beaucoup d'authenticité. Il emploie des lieux réels des endroits que certains lecteurs peuvent reconnaître dans la vie réelle. Certes, les personnages sont imaginaires, mais leurs actions, surtout liées aux endroits décrits minutieusement dans ce texte, semblent bien authentiques. Les noms des lieux sont pris comme dans la réalité : « *Le douar de Hasnia* », « *Le ravin de la femme sauvage* ».

Le roman, dans sa totalité, est un long voyage dans le temps. Un voyage d'aventure incertaine pour la jeune fille Anna quittant la Suisse pour se retrouver en Algérie en 1941, dans un cirque. « *Tout le monde, dans le cirque, sait que le voyage vers l'Afrique du Nord est un coup de poker.* » (p.166)

L'auteur fait passer les années en commençant, dans le prologue, par des événements du déclenchement de la guerre de libération en 1955, puis un voyage vers le futur, dans la première partie du roman, avec Anna qui revient en Algérie en 1997. Et le vieux Nassreddine qui se trouve à Alger.

Au début de la deuxième partie, le roman nous propose un retour vers le passé, vers l'année 1928 où il raconte, séparément, l'enfance des deux amants. Ensuite, celui de l'année 1941, l'arrivée d'Anna en Algérie et sa rencontre avec Nassreddine. Et, enfin, revenir vers l'année 1996 pour finir le trajet des deux amants qui se retrouvent et décident d'aller vers le

sud d'Algérie. Anouar Benmaleek parle du voyage et de l'importance de découvrir des sociétés autres que la sienne : « *Voyager est, pour moi, un acte presque métaphysique, d'autant plus indispensable qu'il vous plonge dans des sociétés plus différentes de la votre* »⁵⁵

Benmalek affirme ici l'importance du voyage dans la vie d'un homme, ce qu'il n'a pas manqué de représenter dans son œuvre. Les personnages sont alors des voyageurs, ils ont chacun un parcours, mais se rencontrent et s'éloignent plusieurs fois au cours de l'histoire.

En essayant de mettre en ordre chronologique, ce qui n'est le cas du récit, les voyages des deux personnages principaux du roman, nous avons constaté que les deux personnages sont liés spirituellement, et la violence des guerres les accompagne.

Anna,

Elle quitte la Suisse, alors que sa mère est renvoyée en Allemagne à cause de la guerre, elle quitte l'Algérie vers Madagascar, après que son amant fut engagé de force dans l'armée française. Après son retour en Algérie avec Nassreddine, elle va vers Batna, alors que la guerre d'Algérie a commencé. Elle est renvoyée de l'Algérie vers son pays natal, pour revenir, après de longues années, chercher les tombes de ses jumeaux, en 1997, alors que la guerre civile range le pays de son mari et de ces deux enfants égorgés.

« Une personnalité flamboyante, soupe au lait qui a bercé une partie de mon enfance par des récits de tournées fabuleuses et d'exploits extraordinaires. J'en parle parce qu'elle est un peu à l'origine de mon dernier livre. »⁵⁶

Voilà comment l'auteur décrit sa grand-mère maternelle, à qui renvoie Anna dans le roman. Elle est, en partie, la raison de son roman, comme le dit l'auteur.

Nassreddine,

Le parcours de Nassreddine n'est pas moins douloureux et fatigant. Il part de Batna, la région de ses parents, pour chercher du travail. A Alger, il connaît l'amour de sa vie, Anna. Il s'engage dans l'armée française, sa compagne regagne le cirque et quitte l'Algérie. Après deux longues années dans l'armée, il part à Madagascar pour retrouver Anna. De retour en Algérie, il emmène sa femme au douar de Hasnia chez ses parents. Il est emprisonné et torturé par des commandos de l'armée française, ses enfants ainsi que sa mère sont égorgés par des maquisards et sa femme est renvoyée en Suisse. Après le retour de sa femme en Algérie en

⁵⁵Anouar Benmalek, *Interview Algérie littérature action*, n°17 janvier 1998.

⁵⁶ Ibidem.

1997, il va la retrouver à Batna, puis l’emmène au sud algérien ; à Biskra, puis, à Tamanrasset, avec son ami Jaourden le Targui et le petit enfant Jallal.

4.3. L’enfance

Le personnage choisi en vue d’actualiser ce thème, est un enfant abandonné par ses parents, très jeune, il se livre à la vie monstrueuse des sans abri pendant une période de guerre civile. Jallal vit tout seul, pendant les années du terrorisme, dans les quartiers d’Alger. Au début, Il vend des cacahuètes et dort sur ou dans des cartons. Ensuite un gamin lui propose de se rendre à la décharge d’Oued Smar, où d’autres enfants de son âge se rassemblent à la recherche de quelques déchets qui peuvent être vendus. *Jallal* s’y rend et rencontre *Saïd*, un personnage méchant et violent qui lui propose un refuge : un cabanon. « *Saïd se révèle d’un commerce difficile, silencieux des soirées entières, violent et souvent méchant dans les rares échanges qu’il a avec Jallal.* » (p.63) Contre tout ce que l’enfant gagne durant la journée, il sera hébergé dans ce cabanon. Sa vie prend un autre détour quand il tombe sur une vieille dame européenne, qui lui propose de lui servir de guide, pour une importante somme d’argent. Il accompagne la femme, en route vers Batna, ils tombent dans les mains des terroristes et ils deviennent leurs otages. Le pauvre a failli être égorgé par un terroriste qui lui passe une lame de couteau sur la gorge. Sauvé et soigné, l’enfant devient le protégé d’Anna et son mari Nassreddine, ils l’emmènent vivre avec eux au sud algérien.

Cet enfant représente un personnage universel et surtout multidimensionnel. La souffrance des enfants dans le monde incitent, depuis toujours, l’esprit de plusieurs écrivains, en particulier, pendant la guerre civile en Algérie. *Jallal* incarne l’enfant souffrant et abandonné par les siens. Puis se donne l’image d’un enfant qui éclaire une femme dans sa quête. Ensuite, l’auteur le charge pour dénoncer la barbarie des terroristes qui l’ont égorgé. Vers la fin de l’histoire, cet enfant survivant, devient un porteur d’espoir pour les deux vieux amants et, probablement, pour toute une société qui craint un lendemain incertain.

L’enfant, dans cette histoire, est victime de violence et d’injustice. Il est le premier touché par la guerre et la barbarie des hommes. C’est, peut-être, pour cette raison que l’auteur ne laisse jamais passer un volet de son récit sans y intégrer un personnage enfant, pour dénoncer l’inhumanité des acteurs de la violence à l’égard de l’enfance. Nassreddine, Le nouveau né que la deuxième épouse de son père a presque brûlé vif à cause de la jalousie et la haine. *Anna*, La petite fille, qui a perdu sa mère à cause la guerre mondiale, ensuite la haine et le mépris de son père qui la font fuir vers un avenir incertain. Une autre forme de sauvagerie envers l’enfant, est le sort des jumeaux (*Mehdi et Meriem*), les deux enfants, d’Anna et

Nassreddine, sont égorgés car leur père est accusé d'avoir trahi. Enfin, Jallal, « *le vendeur, le guide, le frère, l'ami,* » quand le lecteur lis ses qualifiants que lui donne l'auteur, il ne penserait à aucun moment qu'il s'agit d'un enfant. Un garçon qui a connu la souffrance et la barbarie des gens dès son plus jeune âge et au sein même de sa propre famille. Pour accentuer la violence et la barbarie des humains vis à vis de l'enfant, les personnages souffrants dans le roman, ont tous subis ces atrocités de la part de leurs proches, au sein de leurs familles.

L'enfant est, donc, un être vulnérable, pendant des moments de guerre. Il a tout à perdre, son enfance, son enseignement son épanouissement au sein d'une famille et le climat de sécurité dans lequel il peut être l'avenir d'une organisation sociale. Beaucoup d'enfants ont perdu leurs familles, leurs proches, leurs droits à s'instruire, voire même leurs vies, pendant ces deux époques de guerre.

« *Le groupe islamiste armé a annoncé qu'il veut interdire tout enseignement* »⁵⁷ comme si le mal ne suffisait pas, toute action menant à la culture et toute forme d'enseignement autre que celle imposée est interdite et parfois sanctionnée.

Le roman nous semble telle une fusion d'images et de symboles, l'œuvre apparaît au lecteur comme une épopée. Sans trop s'étaler sur la beauté du style et la richesse des images, nous pourrions dire que la lecture de ce roman, d'un point de vue formel, est d'une rare volupté. Transportant le lecteur d'une époque à une autre, il opère sur l'esprit une sorte d'hypnose, qui lui fait traverser des temps et des espaces. Il parle d'évènements et de faits, il fait des analyses et entame des réflexions de manière que le lecteur sente son exil intérieur et éprouve la douleur commune si difficile à oublier durant les périodes sanglantes dont il se charge. Cependant, et pour éviter toute analyse subjective, le roman regorge de fiction et d'authenticité, des faits historiques instrumentalisés pour le besoin du récit et des événements. Nous ressentons alors, un intérêt idéologique qu'une simple lecture poétique ne peut ressortir.

Enfin cet assemblage de faits réels et imaginaires, fait osciller le roman entre une œuvre fabuleuse et historique, il peut être considéré comme une fresque blessée dont la beauté défie les instincts de la mort. Mais qui n'a jamais perdu sa beauté et sa magnificence d'une Algérie qui ne cesse de combattre la mort par la vie. Dans la dernière partie du roman, nous avons l'impression que les personnages « Anna, Nassreddine et Jallal » véhiculent un autre état d'âme opposé à celui de l'angoisse, de la peur et du désespoir. Le roman propose une fin

⁵⁷ Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, éd, La Découverte, Paris, 1995, p. 95.

symbolique aux drames et aux souffrances de la société, il fait passer les faits et les sensations des personnages à l'univers de l'espoir, de l'amour et de l'amitié. Un monde qui se caractérise par la jouissance de la vie. Les amants se retrouvent, avec eux un véritable ami (Jaourden) et un petit garçon plein de vie (Jallal), l'espoir est encore présent et la vie surmonte la barbarie, la guerre et la mort.

Chapitre III :
L'interculturalité et le
multiculturalisme dans l'œuvre

La littérature maghrébine peut être conçue comme l'un des meilleurs champs d'étude dans le domaine de l'interculturalité. Cette diversité et cette richesse en matière de visions culturelles différentes qui font l'intérêt des écrivains algériens, à partir des années 1990, vont faire naître plusieurs formes d'écritures et beaucoup d'écrivains se sont inspirés de cet environnement dramatique, violent mais riche et intéressant. Des œuvres littéraires qui traitent des questions identitaires, culturelles et religieuses ont vu le jour durant les trente dernières années. Le thème de violence est une actualité que certains ont vu l'urgence de dénoncer. Le thème de l'amour, en revanche, était un tabou ou même une interdiction pour les Algériens durant cette époque. Les lecteurs se réfugient donc dans les romans avec leurs histoires d'amour fascinantes soient-elles ou dramatiques. Cette dualité entre l'amour et la violence, a fait l'objet et l'histoire du roman que nous traitons. Anouar Benmalek, a cerné deux époques douloureuses qu'il a emboîtées à l'intérieur d'une fascinante histoire d'amour, impliquant des personnages à des origines ethniques, sociales et culturelles différentes, ce qui rend intéressante et fluide une analyse interculturelle de son roman.

1. L'interculturalité

L'interculturalité peut se définir comme l'ensemble des échanges des visions culturelles entre deux ou plusieurs systèmes sociaux, qui partagent le même espace géographique, visant à se comprendre et à se valoriser mutuellement. Pour Claude Clanet : « *L'interculturel est un mode particulier d'interactions et d'interrelations qui se produisent lorsque des cultures différentes entrent en contact ainsi que par l'ensemble des changements et des transformations qui en résultent.* »⁵⁸.

Cependant, l'entente et la compréhension ne sont pas toujours l'ultime sort de ces échanges, étant donné que la connaissance et l'acceptation de l'autre passent par la connaissance et l'acceptation de soi. Ainsi, dans le processus de découverte des cultures autres que la sienne, le sujet peut se heurter à des traditions et des visions culturelles qu'il ne peut ni admettre ni adopter, donc, il les rejette et refuse de s'y identifier.

Les Amants désunis ne traite pas seulement une histoire d'amour, tel que son titre tente de nous faire croire, mais il s'agit bien d'un roman composé, qui touche l'Histoire de l'Algérie durant les deux époques les plus dures qu'a vécues ce pays, il traite la violence en deux chapitres différents, celle du colonialisme et celle de la guerre civile ou du terrorisme. Le roman tente aussi de représenter la figure de l'étranger dans la société algérienne ainsi que

⁵⁸ Claude Clanet, *L'interculturel*, Presses Universitaires du Mirail 1993, p. 22.

les différents aspects culturels des groupes qui la constituent, d'où notre intérêt pour l'interculturalité. Nous allons voir que les normes et les visions culturelles qui interagissent ensemble, n'aboutissent pas forcément au climat de la compréhension au sein d'un système social. Comme l'affirme Nouredine Toualbi-Thaalibi, dans son ouvrage sur l'identité maghrébine : « *la société elle-même, saturée de valeurs hétérogènes et sans cesse tirillée dans des directions culturelles opposées, finit par perdre énergie et dynamisme* »⁵⁹ Les valeurs mutuelles, culturelles et idéologiques, que doivent partager les individus d'un groupe ne sont pas toujours adoptées par tous les membres de ce dernier, ce qui peut alors causer une certaine déchirure entre les membres d'un groupe et souvent entre deux groupes distincts. Cependant, le caractère culturel commun de l'identité algérienne, issu d'un passé historique partagé par tous les Algériens, ainsi que la religion et la mémoire collective, peuvent être des facteurs d'union pour ces individus. Si les groupes sociaux issus de plusieurs cultures, adoptent l'attitude d'acceptation de l'autre et s'entendent à ce que la communication est le fondement de tout échange culturel fluide, la compréhension culturelle mutuelle peut être possible et la différence des valeurs et des normes serait alors une richesse, non un agent de division au sein des communautés. Ce qui était le cas des groupes sociaux en Algérie durant la colonisation française et les années de la guerre civile. Cette diversité culturelle, était un facteur instrumentalisé et exploité afin de diviser pour régner.

1.1- La diversité culturelle

Comme son nom l'indique, la diversité culturelle se résume en l'existence de plusieurs groupes d'individus issus de différentes traditions culturelles, ou alors la coexistence de diverses communautés au sein de la même société. Notre corpus d'étude touche à ce point de près. L'auteur véhicule, par la voix des personnages, une compréhension interculturelle fascinante, entre des Algériens issus de cultures différentes et aussi avec des étrangers ou des cultures proprement étrangères. Ce qui nous amène à la définition que lui donne C. Lévi-Strauss qui propose la diversité des cultures humaines comme une contribution, sous des formes différentes, de chacun pour un ensemble qui peut unir les hommes

« La diversité des cultures humaines est derrière nous, autour de nous et devant nous. La seule exigence que nous puissions faire valoir à son endroit est qu'elle se réalise sous des formes dont chacune soit une contribution à la plus grande générosité des autres ». ⁶⁰

⁵⁹ Nouredine Toualbi-Thaalibi, *L'Identité au Maghreb*, Casbah-Editions, Alger, 2016, p.35.

⁶⁰ Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Folio, 1987, P.49.

Cette diversité culturelle est une question récurrente dans la littérature contemporaine algérienne. Il convient alors, de noter que les écrivains algériens qui ont écrit sur des questions traitant les thèmes des cultures différentes et des origines socialement distinctes, ont tendance à s'inscrire dans une perspective de communion avec leurs lecteurs. Sartre dit à ce propos que « *si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre, comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire* ». ⁶¹ Il trouve que l'auteur n'est jamais loin de l'univers de son lecteur et cherche toujours cette harmonie fluide. Selon J.P.Sartre, ce qui donne à l'œuvre littéraire sa véritable valeur est le fait qu'elle soit acceptée et lue.

Il est, aussi, convenable de noter que l'acceptation d'une œuvre exige que l'univers culturel de l'écrivain et celui du lecteur soient les mêmes ou du moins rapprochés sur un niveau historique, idéologique, politique et social ; ce qui peut alors, garantir la compréhension de l'œuvre et de la société qu'elle prend en charge. Certaines descriptions des lieux et des personnages, nous montre que Benmalek est très proche culturellement de la société qu'il fait parler dans son roman, Dans le cas contraire, si les valeurs sociales et culturelles que l'auteur propose de défendre dans son œuvre sont en contradiction avec celles du groupe où s'inscrit le lecteur, l'incompréhension devient alors une évidence. Ce que confirme Yves Reuter, en disant que « *Si le système des valeurs proposé par le texte s'oppose fortement à celui du lecteur des effets d'incompréhension ou de rejet risquent de se produire.* » ⁶² L'auteur risque alors de voir son œuvre rejetée par les lecteurs qui ne s'y retrouvent pas. C'est peut-être la raison pour laquelle, notre auteur a adopté l'aspect universel et multidimensionnel dans son roman. L'histoire qu'il propose se charge de cerner deux époques distinctes, deux types de violences, deux récits emboîtés, celui de la guerre et celui d'un amour survivant, ce qui rend le lectorat de l'œuvre large et universel.

Afin de mieux cerner cette diversité culturelle dans le roman, nous avons pensé que c'est plus utile de l'analyser sur les deux volets temporels dont rode l'histoire principale. Sachant que pendant l'ère coloniale, les traditions culturelles des Algériens sont principalement heurtées à celles qui étaient alors imposées par les Français, tandis que durant les années de la guerre civile en Algérie, les conflits culturels et sociaux qui opposaient les diverses communautés, étaient internes.

⁶¹ Sartre Jean Paul, *qu'est ce que la littérature ?*, Ed, Gallimard, paris, 1948, p.50.

⁶² Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*. Bordas 1991.Paris, p.118

Enfin, nous pouvons dire que c'est grâce aux œuvres des écrivains et des érudits, en se déplaçant dans d'autres pays, se rapprochant des sociétés philosophiques, ou aussi, en fréquentant des salons littéraires, que débute l'éclat d'une communication culturelle internationale. Les écrivains algériens, durant les deux époques que nous allons aborder, se sont retrouvés en fuite et en difficulté de se déplacer, car dans le premier cas, pendant le colonialisme, l'écart était principalement celui d'écrire dans la langue de l'autre, du colonisateur, pour affirmer son identité, donc s'opposer à ce dernier. Cependant, le cas de la guerre civile des années quatre-vingt-dix, était plus déchirant et plus douloureux pour les écrivains ainsi que pour leur lectorat. Les écrivains, les journalistes et les artistes étaient menacés de mort, et nombreux sont ceux qui ont été tués par les groupes terroristes islamistes qui s'opposaient à toutes formes de culture. Les rares écrivains qui ont réussi à survivre, leur plume à la main, sont ceux qui se sont immigrés vers l'ennemi d'hier.

1.1.1 Pendant la période coloniale :

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la littérature algérienne d'expression française, a vu naître des écrits, qui seront ensuite reconnus par la critique comme étant de grandes œuvres de la littérature maghrébine. Il est utile de noter que certaines de ces œuvres seront reconnues à l'échelle universelle. La préoccupation majeure de cette littérature était l'affirmation de l'identité nationale algérienne par le biais de la description de la réalité socioculturelle de l'autochtone, loin des stéréotypes coloniaux, parmi ces écrivains figurent Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine et Mohammed Dib. Ces derniers ont légué un patrimoine assez riche qui reste, à nos jours, une source d'inspiration pour beaucoup de jeunes écrivains. « *Les acquis des années antérieures ne sont pas oubliés et l'influence de grands créateurs comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Rachid BOUDJEDRA restes sensible* »⁶³ Dira à ce propos Jacques Noiray.

Le caractère universel de la littérature et par conséquent de ses thématiques, rend l'interculturel tout autant universel. Cette affirmation de soi face à la nouvelle culture imposée par le colonisateur, ajoutée au refus d'adopter les coutumes et les idéologies issues des sociétés occidentales, n'excluent pas l'existence d'un climat d'entente interculturelle durant cette époque. C'est ce que nous avons constaté exclusivement dans notre corpus.

Par le biais de ses personnages multidimensionnels appartenant à des origines différentes, Anouar Benmalek véhicule la possibilité d'une entente entre deux traditions, deux

⁶³ Noiray, Jacques, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996.p 113

origines très distinctes. Cette relation interculturelle est comme une passerelle entre deux cultures et deux trésors qui favorisent les esprits à s'ouvrir sur un monde pluriculturel où règnent la paix, la tolérance et l'empathie envers l'autre. Sans pour autant écarter l'affirmation de soi face à la déculturation que voulait exercer les institutions françaises à cette époque. Au début, la démarche était l'expropriation des terres agricoles et en faire des propriétaires de simples ouvriers chez les colons.

« La colonisation est installée... Dahmane n'imagine même pas, d'ailleurs, qu'elle finisse un jour. Comment pourrait-on vaincre ces gens beaux et forts qui ont pris, par le feu des canons, toutes les bonnes terres et dont le pays d'origine... est, paraît-il, un miracle de luxe et de puissance. » (P.135)

Ensuite, vient l'enseignement obligatoire, dans certaines zones, de la langue française, puis, l'embarquement obligatoire dans l'armée française, de tous les jeunes algériens, pour servir de pions durant la guerre mondiale. Nassreddine est engagé de force dans l'armée, pendant deux longues années, et éloigné de la femme qu'il a tant chérie. « *Mille fois, on a risqué notre peau pour libérer leur pays des nazis. Et sitôt la victoire, ces serpents de Français n'hésitent pas à massacrer les nôtres par villages entiers.* » (P.252).

Pour mettre le point sur l'entente interculturelle, qu'il défend, l'auteur ne manque pas de représenter avec précision les massacres et les crimes qu'a commis l'armée française contre le peuple algérien. En particulier les massacres de mai 1945. « *Les Français ont ligoté les pauvres malheureux avec du fil de fer et les ont arrosés d'essence, puis brûlés vifs au beau milieu de la chaussée.* » (P.252) Ce n'est certainement pas avec des criminels que l'auteur envisage la coexistence interculturelle, sachant qu'il s'affiche clairement contre toute forme de violence.

Quand l'auteur veut faire figurer l'entente et l'harmonie entre les humains, c'est par l'amour qu'il fait unir et rapprocher les personnages. L'auteur veut que les deux personnages principaux, dans le roman, soient porteurs d'espoir, et l'incarnation de la tolérance envers l'autre. Le mariage de Nassreddine avec Anna, vu par tout le monde comme relation anormale ou impossible, l'auteur, quant à lui, l'a voulu une union faisable, mais surtout solide, entre deux cultures différentes, et remarquable de part les sacrifices des deux amants. Les Français ne cachent pas leur dégoût et leur mépris envers la relation qui unit les deux amants. « *Après qu'un officier d'état civil, de fort mauvaise humeur et cachant à peine son dégoût devant ce couple anormal, les eut mariés* » (P.16) ils refusent d'admettre qu'une Suisse soit mariée à un Arabe et n'hésitent pas à l'humilier pour cela : « *Celle-là, elle doit aimer se faire mettre par*

des bougnouls... »(P.17) Nous devons préciser, en outre, que ces représentations, de groupes ou de personnes culturellement différents, sont plus récurrentes dans les passages où l'auteur raconte des séquences lors de la période coloniale. Une tentative, peut être en vue d'affirmer l'identité et la culture de l'autochtone sans pour autant refuser la culture de l'autre. Cela est sans doute, une confirmation de l'existence d'une certaine interaction dans la société algérienne, entre diversité culturelle et dialogue interculturel, l'échange entre cultures ou catégories culturelles différentes, permettant la coexistence.

1.1.2. Durant les années quatre-vingt-dix :

Durant l'ère postcoloniale en Algérie, une nouvelle génération d'écrivains émerge dans le champ littéraire algérien, leur travail littéraire est à la fois une dénonciation des régimes politiques dictatoriaux et une contestation de la violence et de l'extrémisme que vit la société algérienne, particulièrement pendant les années quatre-vingt-dix où de nombreux journalistes et intellectuels, ciblés par le terrorisme, ont ressenti le besoin d'écrire pour dénoncer ce désastre politique, social et culturel, ce qu'on appelle communément « la littérature d'urgence ». Les thèmes principaux de cette écriture sont, le terrorisme, l'exil, l'immigration, l'identité et le contact de cultures, Parmi ces écrivains, nous pouvons nommer Assia Djebar, Tarik Djerroud, Yasmina Khadra et bien d'autres que nous ne pouvons citer.

Ces différents auteurs mettent en exergue la construction d'une mosaïque culturelle en permanente évolution, suite à différents processus historiques. Mais le cas de l'écrivain auquel nous nous intéressons est un peu exceptionnel, il est l'un des rares écrivains de la littérature algérienne contemporaine, qui ont représenté deux ères de guerre et de violence à l'intérieur d'une histoire d'amour. Benmalek a écrit une magnifique histoire, se déroulant en deux périodes distinctes, représentant deux violences qui se ressemblent et qui ont tourmenté le même peuple.

Il est clair que notre auteur est bien avisé de cet éventuel effet de rejet, quand l'écrivain s'engage à défendre ou à véhiculer des valeurs culturelles qui s'opposent à celles de son lecteur. Nous trouvons dans son texte, des marques de toutes les appartenances culturelles et sociales des diverses communautés qui coexistent en Algérie. De la région du sud algérien « *Jaourden...Le Targui.* »(P.121) jusqu'aux hauts plateaux dans la région de Batna. « *Zehra, qui ne parlait d'autre langue que son chaoui natal.* »(P.14) Ou alors au centre du pays à Alger. « *Les gens sont riches à Alger, tu va voir !* »(P..58).

Il ne manque pas de représenter ou alors de citer les multiples origines et appartenances culturelles qui constituent la société algérienne par des figures et des

appellations appropriées à chaque groupe. La société algérienne d'avant les années de la guerre civile, elle-même constituée d'un pluralisme culturel, était ouverte à toutes les cultures étrangères. Cependant, avec la crise de l'extrémisme religieux et ethnique, un climat de refus s'installe envers toute autre culture que celle imposée par les extrémistes. « *Aucun doute, Anna. Vous êtes la seule étrangère européenne dans cet hôtel...Dire qu'avant, ce salon grouillait de touristes et de diplomates de tous les pays ! Des hommes d'affaires, des écrivains, des journalistes...* »(P.81). Cette méfiance envers l'autre s'observe même entre des personnes issues de la même tradition culturelle ou entre des individus qui font partie de la même société, même les enfants s'affichent méfiants. « *J'ai réussi à n'être ni avec les uns ni avec les autres, tu entends ! Et ça, dans ce bled de fous, c'est pas rien car aucun des deux n'hésiterait à me zigouiller.* » (p.79) Pour cet enfant, et beaucoup d'autres comme lui, l'autre incarne la peur, la violence ou alors la mort. « *Le bruit court que tu es devenu mouchard pour les flics ! –Mais...mais ce n'est pas vrai...c'est impossible...c'est un mensonge !* »(p.79).La différence en ce qui est d'appartenance, à cette époque précise, était une source de danger, autrement dit, si l'individu choisit de s'allier à un clan, il aurait alors été considéré comme traître par le clan opposé, mais s'il ne s'allie ni à l'un ni à l'autre, il pourrait subir la violence des deux.

Nous constatons donc la difficulté de tisser des liens culturels ou autres entre les membres du même groupe lors des conflits sécuritaires ou des moments de guerre. Cependant dans circonstances aussi délicates des relations interculturelles peuvent se manifester. Prenons l'exemple de l'enfant Jallal, au début de sa rencontre avec Anna, il a accepté de lui servir de guide contre de l'argent. Mais, avec l'aventure qu'ils passent ensemble lors de leur enlèvement par des groupes terroristes, et vers la fin de l'histoire quand un terroriste l'a égorgé, leur relation s'est radicalement transformée, le lien qui les unit est devenu comme familial. Ce garçon survivant venu du centre d'Algérie, va devenir, vers la fin de l'histoire, l'enfant adoptif d'un vieux couple composé d'un Chaouï (Nassreddine) et d'une européenne revenue de la Suisse(Anna) avec eux un ami Targui(Jaourden), qui va les aider à s'évader vers le sud algérien afin de fuir la barbarie des terroristes. Voilà, un véritable tableau d'une mosaïque interculturelle et qui reflète un environnement d'entente, de paix et d'acceptation de l'autre.

Ainsi, nous l'apercevons tout au long de la lecture ou de l'analyse du roman, cette binarité entre le bien et le mal, entre la paix et la violence, entre l'entente et la méfiance

envers l'autre et principalement entre l'amour et la mort. Le choc devient alors le dialogue entre ces dualités, cherchant à se résoudre en une harmonie saine et humaine.

1.2. L'identité culturelle

Notre époque est celle des crises identitaires et d'incertitude sur les questions d'appartenances socioculturelles. L'identité est une notion complexe qui implique des conflits et des incompréhensions. Son abstraction la rend encore plus confuse. Selon Claude Lévi Strauss « *L'identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il n'ait jamais d'existence réelle.* »⁶⁴

Le caractère de la société algérienne, que traite notre roman, est celui d'une société multiculturelle, qui se constitue des expériences et des échanges souvent enrichissants. Cependant, avec la barrière de la langue et des idéologies opposées, il est probable que certaines de ces expériences se heurtent à des obstacles infranchissables. Tel est le cas évident d'une société qui n'accepte pas la diversité des identités culturelles. L'Algérie a été et est aujourd'hui un pays qui possède une richesse culturelle variée que les « extrémistes » ont voulu effacer pour instaurer la seule qu'ils acceptaient, caractérisée par l'Islam et la langue arabe.

L'analyse et l'enseignement de certaines œuvres littéraires, tel que notre corpus, permettent de découvrir les valeurs culturelles des autres sociétés, mais aussi de les connaître. L'apprentissage et le savoir se basent sur l'interculturel, ce dernier permet l'ouverture sur l'autre, l'altérité permet de connaître ses valeurs culturelles et celles des autres. Cependant, l'affirmation de sa propre culture, ainsi que tous ces facteurs d'ouverture sur d'autres cultures, étaient refusés pendant les années du terrorisme en Algérie. Les écrivains ont alors senti l'urgence de donner aux lecteurs, algériens et universels, des vérités blessantes que le monde doit savoir sur le projet de déculturation que veulent entreprendre les extrémistes. Anouar Benmalek parle de l'importance de refléter la vérité dans le roman, même si elle est dérangeante « *Un roman qui se donnerait pour but d'occulter les réalités déplaisantes manquerait de la vérité de la vie, qui est à la fois sale et belle.* »⁶⁵ Étant donné que le roman est une image fictive de la réalité socioculturelle des hommes, il doit rapporter la vérité

⁶⁴ Claude Lévi Strauss, En conclusion du séminaire qu'il a construit sur le thème de *l'identité au collège de France*, 1979, P.332

⁶⁵ Anouar Benmalek, Interview, le matin, jeudi 29 août 2002.

blessante soit-elle ou fascinante si son auteur refuse de s'éloigner de l'essence même de son œuvre.

2. Le multiculturalisme :

L'aspect multiculturel d'une société implique la cohabitation d'individus issus de diverses cultures. Dans un autre niveau, le terme multiculturalisme peut signifier une coexistence harmonieuse de multiples cultures qui s'acceptent et se respectent mutuellement. Les différences sont rassemblées dans un climat harmonieux « *Le multiculturalisme additionne des différences, juxtapose des groupes et débouche ainsi sur une conception mosaïque de la société. Ce model additif de la différence privilégie les structures, les caractéristiques et les catégories* »⁶⁶ Martine Pretceille affirme que le multiculturalisme favorise un enrichissement de par les différences ; il associe les communautés pour enfin fonder une société esthétique et mosaïque.

Il est bien évident que le roman que nous abordons ne traite pas de manière exclusive les questions identitaires ni interculturelles. Cependant nous trouvons, dans plusieurs de ses parties, l'évocation des appartenances culturelles, des différences ethniques et sociales dont se constitue la société de l'œuvre et de l'auteur. Il faut également rappeler que l'auteur se veut universel du même titre que son œuvre se présente, la raison pour laquelle l'auteur s'offre un personnage universel, étranger à toutes les formes culturelles de la société algérienne. A travers ses personnages, l'auteur fait aussi véhiculer l'image parfaite d'une dualité interculturelle que nous trouvons intéressante. D'une part, l'entente qui prône les relations interculturelles des personnes issues de pays très éloignés, donc de traditions culturelles parfaitement différentes « *La grand-mère s'est alors mise à traiter sa belle-fille avec une bonne humeur bougonne* »(P.14) A l'époque où les paysans algériens souffrent des pratiques colonialistes des européens ; Anna, une étrangère européenne, est acceptée et bien traitée par une paysanne Chaouië qui est la mère de son mari Nassreddine. D'autres part, le refus et le rejet qui s'installent entre des personnes ou des communautés d'algériens, qui ont un passé historique commun et des traditions socioculturelles qui devraient les unir. « *Mais qui voudrait d'un singe comme moi, à moins d'être aveugle ? -Y a-t-il un aveugle parmi vous, un vrai de vrai d'aveugle ? Allez, bâtards de musulmans, un bon geste !* » (p.61) Ces mots sont, dans le roman, les propos d'un garçon abandonné, vivant dans une décharge.

⁶⁶Abdellah Pretceille Martine, « *L'éducation interculturelle* » PUF, 2004.

Benmalek est un écrivain qui vise, dans son chef-d'œuvre, l'universalité de l'homme, des valeurs culturelles et sociales qui rassemblent les groupes des humains. La présence de plusieurs figures, culturellement différentes, nous renseigne que notre auteur veut plutôt concevoir le foyer où le multiculturalisme se définit par la communication, l'entente et l'acceptation de soi et de l'autre. Mahdi Elmandjra parle de ces valeurs universelles et affirme sa certitude que des facteurs d'union, d'entente interculturelle et inter-sociale sont toujours possible.

« Je crois en l'universalisme qui résulte de l'interaction des différences. L'universalisme dont l'algorithme est la justice sociale, sans discrimination ethnique ou sexuelle ou sociale. Je crois en l'universalité de la beauté et de l'amour. Je crois en l'universalité de la création et de la créativité. »⁶⁷

Il ajoute que les sociétés qui veulent se faire connaître doivent se présenter en tant que des communautés des valeurs et défendre sa culture exige une représentation positive de celle-ci. « *Actuellement, le pouvoir est la capacité de détourner l'attention des gens vers toi. Présenter une image positive sur tes valeurs. Le développement de ta culture dépendrait de ça.* »⁶⁸

Ce qui n'était pas le cas de la société algérienne des années quatre-vingt-dix. La déchirure sociale a fait creuser encore plus profond l'aspect de différence culturelle, jusqu'à en faire un parfait acteur de division, et dont se sont investis des groupes extrémistes dans l'objectif de faire régner leur seule et unique idéologie. Benmalek ne manque pas de dénoncer ces pratiques de barbarie, de tueries, mais surtout de déculturation.

« Maintenant, quel gâchis : cette connerie de tchador qui transforme chacune de nos femmes en corbeau, ces gosses qui laissent pousser la barbe et massacrent ceux qui n'en ont pas, la tristesse, la laideur et la barbarie... »(P.82)

Le paysage culturel arabo-musulman qu'imposaient alors les extrémistes, est une véritable mosaïque d'attitudes et de jugements qui s'opposent à toute relation entre deux ou plusieurs cultures.

D'autres trouvent que le sujet est plus important que sa culture. En d'autres termes, c'est l'homme qui donne sens à la culture et non le contraire. J.M. Gustave Le Clézio souligne

⁶⁷Mahdi Elmandjra, *La valeur des valeurs*, 1ère édition, imprimerie Ennajah El-Jadida 2007, p.11.

⁶⁸ Ibid. p. 208.

que « *La culture n'est rien, c'est l'homme qui est tout* »⁶⁹ l'existence d'une telle ou telle culture n'a de sens qu'à travers les acteurs qui l'entreprennent.

A ce propos, Vinseau Geneviève ajoute, en soulignant l'importance de l'interaction entre les hommes, que « *La culture est une production humaine, directement dépendante des acteurs sociaux et de leur interaction* »⁷⁰

Le champ de l'interculturalité pose la question du dialogue des cultures, des civilisations et par la même occasion celle des rapports que doivent entretenir les groupes humains. Ainsi l'interculturalité représente une chance et une richesse lorsqu'elle est vécue comme une amorce de dialogue et d'échanges entre les différentes communautés.

Notre analyse, nous a fait éclairer sur les diverses situations d'interculturalité vécues par les personnages appartenant à des cultures différentes. Les relations interculturelles entre les groupes pendant l'occupation française de l'Algérie et durant les années de la guerre civile, comme nous l'avons constaté, étaient problématiques et complexes dans certaines situations. En effet, ces deux contextes historiques ont, d'une part, permis un entrecroisement des cultures et ont déterminé, d'autre part, la nature, mais aussi la difficulté des liens interculturels entre les groupes et les individus dans différentes situations.

2.1. L'étranger et la culture l'autre :

Depuis toujours, la relation avec l'Autre en général et l'étranger en particulier, suscite bien des problématiques, en raison de l'absence d'appartenance au même groupe. L'individu qui porte une culture différente est souvent source de crainte et de méfiance. Cela rend presque impossible la communication interculturelle. Cependant, ce que d'ailleurs nous essayons d'apercevoir dans notre corpus, l'entente avec l'Autre et l'empathie avec cet étranger, peut s'installer et s'améliorer dans un climat de coexistence et de cohabitation harmonieuse. Yves Reuter note à ce propos qu'alors : « *L'Etranger devient intime, intérieur, ou se fige en conventions exotiques... Dès lors les visions elles-mêmes changent et s'accroissent, les possibilités de rencontre se multiplient* »⁷¹

La sécurité, qui peut assurer ce climat favorable à la compréhension interculturelle, était le rêve des Algériens pendant les années quatre-vingt-dix.

⁶⁹ Jean- Marie Gustave Le Clézio, *L'extase matérielle*, Gallimard, Paris, 1967, P.64.

⁷⁰ Geneviève, Vinseau, *L'identité culturelle*, Armand, Colin, Paris, 2002, P.12.

⁷¹ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, P.19

Le voyage a permis à Anna de mieux connaître la culture algérienne, en particulier celle de la région de Batna dans la mesure où ce personnage a découvert les rites, les traditions sociales, le mode de vie dans les villages, le comportement des villageois ainsi que les valeurs qui régissent leurs relations. Au fur et à mesure de vivre avec son amant Nassreddine et de s'attacher à lui fortement par le lien d'amour, elle a réussi à apprendre l'arabe. Mais, la communication avec la mère de son mari n'était aussi simple à cause de la barrière de la langue et des appartenances culturelles et sociales distinctes.

« L'arabe d'Alger qu'Anna était arrivée à apprendre se révélant de peu d'utilité dans cette partie de l'Aurès. Mais Zehra, qui ne parlait d'autre langue que son Chaouï natal, est parvenue rapidement à se faire comprendre avec force gestes et mimiques. Au besoin, elle appelait son fils pour une traduction » (P.14)

Cependant, durant le séjour qu'elle a passé chez la mère de son mari dans le douar de Hasniadans la région de l'Aurès, l'Européenne se trouve en parfaite entente avec une paysanne qui ne parle que son dialecte natal. L'auteur nous présente un tableau interculturel varié avec une entente difficile mais faisable à travers le respect mutuel et l'acceptation de l'autre dans sa culture. Anna, une Européenne qui a appris l'arabe parce que son mari est un algérien, Nassreddine, un Chaouï qui parle l'arabe et le français, il est l'intermédiaire en communication entre deux cultures, deux langues éloignées, celle de sa femme et celle de sa mère. La diversité des lieux où a vécu ce personnage étranger, Anna, lui avait permis non seulement de découvrir les différentes cultures de ce pays mais aussi, de tisser des liens intimes et des relations avec des gens, pour enfin avoir une famille, dans un pays qui lui était étranger.

Le contexte sociohistorique d'apparition du roman, est caractérisé par la violence et la barbarie, la haine de l'autre et la méfiance. L'identité nationale se disloque entre les quatre coins du pays, l'instabilité sociale prend le dessus et les valeurs culturelles que les Algériens ont tant défendues, contre le colonisateur français, sont de nouveau menacées de disparaître. En l'occurrence, l'acceptation de soi et de l'autre, ainsi la phobie de tout ce qui est autre se manifeste par toutes les formes. La xénophobie regagne les esprits des Algériens, après que pendant l'ère postcoloniale cette même société a connu une véritable ouverture sur le monde extérieur et une mosaïque interculturelle. *«Étymologiquement, la xénophobie, ici est*

synonyme de peur, et par extension hostilité face à ce qui est étranger, et avant tout aux étrangers eux-mêmes. »⁷².

L'organisation sociale ainsi que la structure culturelles sont influencées par les relations ambiguës entre le pays colonisateur et la société algérienne colonisée. Les racines de la violence sont donc sociales, culturelles, historiques et politiques. Cependant, nous pensons que, découvrir l'autre et le connaître suppose la connaissance de soi et l'acceptation de la diversité culturelle. Cela implique une vision de respect envers l'Autre ou l'étranger. Kristeva, suppose que l'étranger est en nous-mêmes et qu'il n'est jamais loin : « *Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîme l'entente et la sympathie* »⁷³

2.2. Le voyage

Le voyage est une pratique culturelle qui nous apprend les coutumes et les traditions d'autres pays ou organisations sociales. Cela peut exercer sur des personnes, des changements sur le plan culturel, intellectuel et affectif, Alphonse De Lamartine souligne que « *Il n'y a d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie.* »⁷⁴

Pour lui, l'homme doit voyager et changer en fonction de ce qu'il découvre dans d'autres pays. Notre auteur, pour sa part, accorde au voyage une grande importance. Les personnages principaux sont des voyageurs. Nous allons tenter de résumer l'itinéraire du voyage de chacun des deux personnages : Anna et Nassreddine

Anna, est arrivée en Algérie vers 1941 dans un bateau de cirque, puis, passe un séjour dans la région de l'Aurès (Batna) auprès de la famille de son mari, celui-ci a disparu, elle regagne le cirque et se retrouve à Madagascar. De retour en Algérie auprès de son mari et de ses enfants, elle se fait expatriée en Suisse. Après quarante ans, elle revient en Algérie (Alger) et entame à nouveau le chemin qui mène vers le douar de Hasnia, la demeure de ses beaux-parents espérant retrouver son mari vivant. Enfin, elle entreprend la route vers le sud algérien passant par Biskra pour atteindre Tamanrasset (Hoggar).

⁷² *Le Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, de Gilles Ferréol et de Guy Jucquois, 2004, p. 351.

⁷³ Kristeva Julia, *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988, P. 9.

⁷⁴ Alphonse De Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833* ou *Notes d'un voyageur*, Hachette, Paris, 1913, p. 58.

Nassreddine, de sa région natale Batna, part vers Alger pour travailler. A son retour d'Allemagne, après deux ans dans l'armée française, il part chercher Anna à Madagascar. D'Alger, il part retrouver ses enfants qu'il a laissés chez sa mère à Batna, mais en route, il se fait arrêté par l'armée française. Il retourne vers Alger avec la fin de la guerre. Mais, en 1997, quand il apprend le retour d'Anna en Algérie, il part à sa recherche vers l'Aurès. Anna libérée des terroristes, ils entreprennent un long voyage vers le sud algérien (Biskra- Tamanrasset – Hoggar).

Ces deux personnages principaux sont de parfaits voyageurs dans l'espace comme dans le temps du roman. Ils sont influencés durant toutes les séquences de leur long voyage, par les cultures qu'ils ont rencontrées. Et le désir de découvrir, figure parmi les raisons de ce long voyage. Comme nous le rappelle N. Bouziane : « *L'homme de tout temps a toujours été mû par le désir de découvrir d'autres contrées, d'autres hommes et de témoigner de ce qu'il a vu.* »⁷⁵

En plus de leurs aventures personnelles et matérielles, les héros de notre histoire, ont des parents de diverses origines, diverses cultures et diverses religions. Ils se déplacent entre l'Afrique, le monde arabe et l'Europe. Le voyage est ainsi un voyage de sens, de cultures et de religions. Nous pouvons aller jusqu'à dire que, parfois, ce voyage est une forme de nostalgie. L'auteur, par la voix de ses personnages pleure un passé lointain, violent certes, mais l'entente interculturelle était possible et nous offre d'ailleurs un magnifique tableau illustratif dans son roman. Cette nostalgie que, Elmandjra définit en tant que : « *une interaction entre un passé qui se renouvelle, un présent éphémère et un futur éternel. Nous ne tournons jamais les pages, nous les relisons régulièrement.* »⁷⁶ La nostalgie fait rêver et nous rappelle un passé qui se renouvelle. Benmalek représente ce renouvellement, encore une fois sous forme d'une dualité, d'une part, l'amour qui a survécu à deux guerres et quarante années d'éloignement, d'autre part cette violence qui range encore la société algérienne, cette fois de l'intérieur.

⁷⁵ Nadia Bouziane, *Théorie : La littérature de voyage*, in <http://www.elitterature.net/publier2/spip.php?article648>, [en ligne], consultée le 13/05/2024.

⁷⁶ Mahdi Elmandjra, *La valeur des valeurs*, 1ère édition, imprimerie Ennajah El-Jadida 2007, p.13

Conclusion générale

Conclusion générale

Nous pouvons conclure que la littérature est un des moyens de contestation, d'engagement et de dévoilement des vérités qui restent opaques aux yeux des gens. C'est le cas d'Anouar Benmalek, dans ses œuvres en général et dans ce roman en particulier. Tout au long du roman, il passe d'une période à une autre, et fait des allers-retours entre l'ère d'une Algérie tourmentée par la présence coloniale et celle déchirée par la mouvance intégriste. Donc, il y a, toujours, une partie de la littérature que nous pouvons considérer comme instrument d'engagement et de remise en cause d'un système établi ou imposé, politique soit-il ou idéologique. Magnifique et terrifiant, le roman de Benmalek, est une œuvre d'une exceptionnelle qualité émotionnelle, une vraie parole de révolte, blessante et poignante. Comme dit Régine Deforges :

« Anouar Benmalek a écrit là un roman remarquable et bouleversant. Il nous donne à voir la vie quotidienne de ses compatriotes pris dans l'engrenage de la vengeance, des règlements de comptes, du désespoir, et qui réussissent malgré tout à survivre à l'horreur. »⁷⁷

Benmalek s'est plongé, à travers ce roman, dans les profondeurs les plus obscures de l'aspect romanesque pour, non simplement décrire des faits ou raconter une histoire d'amour au milieu de la guerre, mais pour dire sa société de manière, parfois plus artistique que littéraire et d'autrefois plus réaliste que fictive. Certes, le roman nous fait rêver, mais, il nous refuse l'opportunité d'oublier ; si la réalité aussi douloureuse soit elle est omise, le rêve, lui, ne serait guerre à sa propre valeur. L'amour est présent, partout et tout le temps, avec tout son charme et sa pureté, la guerre, en son atrocité, le guette dans chaque coin des villes, des cités, jusqu'au fond des montagnes et des villages sinistrés, enfin, la mort suit ses pas de près, puis, impose sa fatalité pour nous ramener à la raison et rappeler les esprits que c'est elle, seule, qui est l'unique absoluteion ou la certitude irréfutable. La mort et l'amour cheminent ensemble, se fuient, ils arrivent jusqu'à s'accepter ; mais tous les deux refusent l'oubli et tentent, à chacun sa mélodie, de faire entendre cette voix sourde et cachée dans les ténèbres des violences, des tueries et de la bêtise humaine, Benmalek refuse de nier cette réalité absolue et propose, dans ce roman, de la surmonter ou du moins l'affronter, c'est, peut-être, là, le but de l'auteur d'avoir raconter une histoire d'amour dans l'ombre de la mort.

⁷⁷ <https://www.l'humanité.fr>. Régine Deforges, consulté le 24/05/2024.

A travers son roman, l'auteur a su montré la dimension sociale de l'œuvre littéraire et son impact sur la vie et les idéologies qui régissent les communautés des hommes. La transposition, des tendances politiques idéologiques et surtout culturelles sur la société, apparaît dans plusieurs parties du roman, et l'aspect universel nous montre que le roman est destiné à être une œuvre universelle qui touche l'humanité, non seulement le lectorat algérien. Cet assemblage de faits réels et imaginaires, fait osciller le roman entre une œuvre fabuleuse et une autre historique. Pour Benmalek, il ne s'agit pas seulement d'un témoignage, bien qu'en lisant son roman, nous trouvons que l'auteur écrit pour témoigner d'une tragédie et d'un malaise qui a doublement déchiré son pays. Il dit lors d'une interview : « *Non il n'y a pas que le témoignage dans mes romans. La littérature est le domaine de l'imagination, de la passion et fondamentalement le domaine du doute, du vague et de l'à-peu-près.* »⁷⁸

Le roman peut être vu comme une blessure dont la beauté défie les instincts de la mort, mais qui n'a jamais perdu sa magnificence de cette Algérie qui ne cesse de combattre la mort par l'amour. Néanmoins, faut-il, donc, accepter cette réalité absolue que nul, dans ce monde, ne va dans le sens où les humains espèrent cheminer. Plus la vie de l'homme avance, il comprend mieux que cet univers éphémère n'a pas vraiment cette valeur qu'on lui prétend. Il n'y a réellement que douleur, souffrance et déception. Tant qu'il y a de la lumière, il y aura toujours de l'ombre ; s'il y a des vainqueurs, les vaincus ne cesseront d'exister dans le bain des regrets et des remords. Cette volonté égoïste et extrémiste de l'homme à vouloir la paix selon sa propre définition, sera toujours le berceau des guerres, avec l'autre qui a une définition différente de la paix, celle qui donne naissance : à la haine et à la vengeance afin de protéger l'amour, à la mort pour protéger la vie. Le monde est ainsi fragile, fondé sur toutes ses relations inconscientes et contradictoires, alors que les vraies relations humaines sont indissociables. La loi unique et absolue qui gère ces relations, est qu'en essayant de protéger une personne, une autre sera blessée.

Enfin, cette dichotomie amour / mort, est comme un instrument de force utilisé à double fonctions, la cruauté et la bonté de l'homme sont ensemble. Une nouvelle idéologie s'offre et s'affiche, malgré la situation qui rend insupportable et invivable le quotidien algérien, une grande volonté apparaît chez beaucoup de gens, de transcender cette crise sous toutes ses formes, culturelle, identitaire ou idéologique, en optant pour un nouveau mode social où les libertés individuelles et les valeurs interculturelles humaines sont respectées.

⁷⁸Anouar Benmalek, interview avec Soumeiya Benouattaf, le 24 juin 2006, Constantine.

En somme le roman, que nous avons traité, est un chef d'œuvre de la littérature maghrébine d'expression française, couronnée par le prix *Rachid Mimouni* en 1999. Une œuvre très riche à laquelle peuvent s'appliquer une multitude d'approches de la critique universitaire tel que des études sociologiques, psychosociologiques et même sociohistorique car, ce roman traite la société et ses aspirations avec son style de narration proche du témoignage historique. Nous y trouvons également le thème de l'altérité, qui peut constituer une autre thèse très intéressante applicable à notre corpus, l'écrivain a choisi comme personnage principal, une européenne voyageuse, l'Autre et sa culture sont présents et actifs dans l'histoire ainsi que des figures d'exotisme et du voyage. Des figures mythiques jusqu'au récit témoignage, l'auteur des *Amants désunis* a fait puiser dans plusieurs éléments et formes de la littérature moderne et classique pour nous offrir une fascinante œuvre littéraire, cela rend encore plus intéressant la lecture comme l'étude de cette dernière et la fait classer dans l'étagère des grandes œuvres littéraires algériennes et universelles.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

1. Corpus :

_ Benmalek Anouar, *Les Amants désunis*, Calmann-Lévy, Bruxelles, 1998.

2. Ouvrages théoriques et critiques :

_ Achour Christiane, *Convergence critique*.

_ Achour Christiane et Rezzoug Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005.

_ Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Ed Gallimard, 1978.

_ Barthes Roland "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* n°8, Paris, Ed, Seuil, 1966.

_ Brunel. P, Pichois. Cl, Rousseau. A.M, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*

_ Clanet Claude, *l'interculturel*, Presses universitaires du Mirail.

_ De Lamartine Alphonse, *Notes d'un voyageur*, Hachette, Paris, 1913, p. 58.

_ Duchet Claude, *Une écriture de la socialité*, *Poétique*, no 16.

_ Elmandjra Mahdi, *La valeur des valeurs*.

_ Fanon. Frantz, *les damnés de la terre*, François Maspero, S.A.R.L.

_ Genette Gérard, *Figure III*, Paris,

_ Goldenstein J-P., *Pour lire le roman*.

_ Hamon Philippe, *le Personnel du roman*, Paris, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire.

_ Hamon Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, 199 .p. 107

_ Jouve Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, presse universitaire de France.

_ Kristeva Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 9.

_ Le Clézio Jean Marie Gustave, *l'extase matérielle*, Gallimard, Paris, 1967, p. 64.

_ Lévi-Strauss, *Race et histoire*.

_ Lukacs Georges, *La théorie du roman*, Denoël-Gouthier, Paris, 1963.

_ Macherey Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966.

_ Maupassant, G. *Sur l'eau*, p. 183-197. 2016 [1908]. *Œuvres complètes de Guy de Maupassant – Volume 4*. Paris : Louis Conard.

_ Mimouni. Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, éd, Rahma.

_ Mitterrand Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980.

_ Noiray Jacques, *Littérature francophone*, le Maghreb.

_ Ouhibi Ghassoul Bahia Nadia, *Littérature textes critiques*, Dar El Gharb, Oran, 2003.

_ Pretceille Martine Abdellah, *L'éducation interculturelle*.

Toualbi Thaalibi Noureddine, *L'identité au Maghreb*.

- _ Reuter Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Bordas 1991.Paris.
- _ Robin Régine, *Le dehors et le dedans du texte, Discours social*, vol. 5, Vol 1-2, 1993.
- _ Sartre Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948, p.50.
- _ Stora Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, éd, La Découverte, Paris, 1995.
- _ Vinseau Geneviève, *L'identité culturelle* Armand Colin, Paris, 2002, p. 12.

3. Mémoires :

- _ Benouattaf Soumeia, *Universalité, Enracinement et modernité dans les Amants désunis* d'Anouar Benmalek, Constantine, 2007.
- _ Boudaa Ouissam, *L'interculturalité dans Un Butin de guerre de Tarik Djerroud, Béjaia, 2019.*

4. Revues et articles :

- _ Benmalek Anouar., conférence au centre culturel français Constantine le 24 juin 2006 par Soumaya Bnouattaf.
- _ Benmalek Anouar, Interview littérature /action, N° 17, janvier, 1998.
- _ Benmalek Anouar, Interview, El-Watan, 31 août 2004.
- _ Chaunu Pierre, « *Violence, guerre et paix* », *Politique étrangère*, n°4, 1996.
- _ De Muylder Régis, revue *Quart Monde*, 146, 1993/1. *Vivre sur une décharge*.
- _ Entretien réalisé par Samir Abdelmoumene, *Le matin*, jeudi 29 août 2002.
- _ Hand Nassima, *Le Matin*, Alger, 25/8/1999.
- _ Lassal. G, *Femmes victimes de terrorisme*, in El Watan N5886, le 08mars 2010. P. 2.
- _ Merah Youcef, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek*, Alger, Sédia, 2007.

5. Dictionnaires :

- _ Bonald Louis, *Microsoft Encarta*, 2009.
- _ Dictionnaire *des critiques littéraires*, Armand Colin, Paris, 1996.
- _ Dictionnaire *Larousse*, imprimé en France, juillet, 1997.
- _ Dictionnaire de *l'altérité et des relations interculturelles*, 2004, p.351.
- _ Encyclopédie libre Wikipedia ,2009.

6. Les sites consultés :

- _ <http://www.fabula.org>, document 10091. Consulté le 20/05/2024.
- _ <http://www.enfant.com>. *Prénoms, Filles*. Consulté le 10/04/2024.
- _ <http://www.parents.fr>. *Prénoms*. Consulté le 10/04/2024.
- _ <http://www.journaldesfemmes.fr/> prénoms, Mehdi, prénom_5448. Consulté le 10/04/2024.
- _ <http://www.laboiterose.fr>. Consulté le 11/04/2024.

Table des matières

Tables des matières

Introduction générale.....	5
Chapitre I : Un récit fragmenté : étude narratologique de l'œuvre.....	9
1. La description et la narration.....	9
2. Le rythme de la narration.....	11
2.1. Les récits enchâssés ou l'emboîtement des récits.....	11
2.2. La narration rétrospective.....	15
2.3. La part des analepses et des prolepses dans le récit.....	16
2.2.1. Les analepses.....	16
2.2.2. Les prolepses	17
3. Les personnages	18
3.1. Les personnages principaux	19
3.2. Les personnages secondaires.....	25
3.3. Le personnage non actif.....	26
3.4. Les personnages universels.....	28
4. Une étude spatiotemporelle.....	29
4.1. L'espace symbolique.....	29
4.2. L'espace « réel » et sa fonction.....	31
4.3. Le temps.....	33
5. La narration anachronique.....	34
Chapitre II : Etude sociocritique : socialité du texte.....	37
1. La dimension sociale du roman.....	37
2. Le récit témoignage.....	42
2.1. L'histoire de deux époques sanglantes.....	43
2.1. 1. La période coloniale.....	44
2.1.2 Les années de la guerre civile.....	45
3. Le contexte sociohistorique du récit.....	46
4. Les thèmes universels dans l'œuvre.....	48
4.1. La violence	48
4.2. Le voyage.....	50
4.3. L'enfance.....	52
Chapitre III: L'interculturalité et le multiculturalisme dans l'œuvre.....	56
1. L'interculturalité.....	56

1.1- La diversité culturelle.....	57
1.1.1Pendant la période coloniale.....	59
1.1.2. Durant les années quatre-vingt-dix	61
1.2. L'identité culturelle.....	63
2. Le multiculturalisme.....	64
2.1. L'étranger et la culture l'autre	66
2.2. Le voyage.....	68
Conclusion générale.....	71
Références bibliographiques.....	75
Table des matières.....	78