



Centre universitaire Belhadj Bouchaib d'Aïn Témouchent
Institut des lettres et des langues
Département de lettres et langue françaises

Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de mastère de français
Option : Littérature contemporaine

Intitulé :
La notion de souvenir dans
Voyage au bord de l'enfance
de Djilali Bencheikh

Sous la direction de :

M. Chakib Khalil YOUSFI

Présenté par :

Mama Samia BENHADDACH

Membres du jury

Mm. MAKRI Sourya, Présidente, MAB, CAUT.
M. TALEB Sidi-Mohammed, Examineur, MAA, CUAT.
M. YOUSFI Chakib Khalil, Rapporteur, MAA, CUAT.

Année Universitaire: 2015/2016

Remerciements

*Au terme de ce modeste travail, Je tiens à exprimer ma
profonde gratitude et mes vifs remerciements à :*

**mon encadreur MR Yousfi Chakib Khalil pour ses
orientations, ses précieux conseils et sa contribution dans
l'élaboration de ce travail.*

Je tiens également à remercier :

**Tous les enseignants du Département de la Langue
Française, Particulièrement les enseignants qui m'ont
soutenu pendant les deux ans d'étude.*

**Tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans
l'élaboration de ce travail.*

Dédicace

Merci ALLAH (mon dieu) de m'avoir donné la capacité d'écrire et de réfléchir, la force d'y croire, la patience d'aller jusqu'au Bout du rêve et le bonheur de lever mes mains vers le ciel et de dire

« Ya Kayoum ».

Je dédie ce modeste travail à ceux qui m'ont donnée la vie, le symbole de tendresse, et qui ont sacrifié leur vie pour mon bonheur et ma réussite, à ma mère et à mon père bien aimé, école de mon enfance, qui ont été mon ombre durant toutes les années des études, et qui ont veillé sur moi tout au long de ma vie à m'encourager, à me donner l'aide et à me protéger, que Dieu les garde et les protège

A mon adorable petite sœur : Nawel

A mes frères : Mohamed Azzedine Abdelmalek et

Wassim

A ma belle sœur Fatima

A mon petit ange que j'aime Djawed Abderrahmane

A mes meilleures amies : Nouralhouda et Halima

A tous ceux qui m'aiment.

A tous ceux que j'aime.

Je dédie ce travail.

Samia

Table des matières

Table des matières.....	05
-------------------------	----

Introduction générale.....	08
----------------------------	----

Chapitre I : Définition de quelques notions théoriques relatives aux souvenir

I. La notion de souvenir.....	13
I.1 Le souvenir genre littéraire.....	14
I.2 Les souvenirs d'enfance.....	14
II. Le réel du passé reconstruit à partir du présent.....	15
II.1 De la reconstruction du passé à sa mise en écrit.....	16
III. L'approche sociocritique.....	17
IV. La théorie de l'idiologie.....	17
IV.1 L'idiologie et sa vision des faits.....	18

Chapitre II : L'aspect de souvenir dans le roman de Bencheikh

I. La valeur à accorder aux souvenirs.....	20
I.1 La représentation symbolique de souvenir.....	20
I-3 Les souvenirs fragmentés.....	22
II. Le travail sur la mémoire.....	23
II.1 La mémoire, objet de l'Histoire.....	23
II.2 L'exploration de la mémoire de Djilali Bencheikh.....	24
III- Le voyage dans le roman.....	25
III-1 Le voyage métaphasique de l'auteur.....	25
III-2 Le voyage à travers les souvenirs.....	26
IV- Un récit d'enfance.....	26
IV-1 Le personnage enfant dans le roman.....	26
IV-2 L'enfant, révélateur et symbole.....	27
IV-3 L'enfant prétexte littéraire.....	28

Chapitre III : Analyse du corpus

I- Etude narratologique.....	31
I.1 Le personnage-narrateur-héros.....	31
I.2.1 L'implicite et l'explicite dans le récit.....	32
I.3 Les figures de style.....	33
b- La métaphore.....	33

c- La comparaison.....	33
I.4 L'ordre chronologique.....	34
I.5 Anticipation narrative.....	34
II- Etude spatio-temporelle.....	35
II-1 Analyse de l'espace:.....	35
a- Espace rural.....	35
b- Espace citadin.....	36
II.2 Analyse du temps:.....	37
II.2.1 Le temps et le souvenir.....	37
II.2.2 Le temps de la narration.....	37
a- Le présent de la narration.....	38
b- Le passé mémorial.....	38
III- Etude onomastique et titrologique.....	39
III .1 L'onomastique des personnages.....	39
a- Le personnage principal Salim.....	39
b- Les personnages secondaires.....	42
III.2 Le titre et le texte	42
IV- Etude de style:.....	43
Conclusion générale	45
Bibliographie.....	48

Introduction

La littérature maghrébine d'expression française a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques et culturels des sociétés maghrébines au lendemain de l'Indépendance. Ces changements imposent un nouveau mode de vie et une nouvelle vision du monde.

La littérature maghrébine d'expression française est née en Algérie d'abord, puis s'est déployée pour atteindre la Tunisie et le Maroc. Le développement de cette littérature au lendemain de la deuxième guerre mondiale était accompagné par les mouvements nationalistes et l'émergence d'une conscience politico-idéologique.

Les premiers romans reconnus comme tels étaient publiés aux alentours des années cinquante, *Le fils du pauvre* et *les chemins qui montent* de Mouloud Feraoun, *La grande maison* et *l'Incendie* de Mohamed Dib, *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri, *Le passé simple* de Driss Chraïbi...

Le fils du pauvre est le premier roman qui a pu s'imposer sur la scène littéraire de l'époque. Il a vraiment intéressé les lecteurs qui se sont tournés vers cette littérature par son langage original et son contenu idéologique nationaliste. Il a été publié quatre années seulement avant le déclenchement de la guerre de libération en Algérie. Les romans que nous venons de citer rompent complètement avec la littérature dite d'assimilation, qui s'est développée entre les années vingt et la fin de la deuxième guerre mondiale.

En 1956, Kateb Yacine avec son roman de l'éclatement, *Nedjma*, transgresse les normes d'écriture en pulvérisant complètement les modèles du roman occidental. La publication de ce roman est un événement très important dans l'histoire de cette littérature. Il est à la fois un renouvellement du genre et une rupture avec la production de la décennie précédente.

Cette première génération d'écrivains d'expression française s'est consacrée à la critique du pouvoir français militaire, dictatorial et tyrannique. Elle invitait implicitement à la conquête d'une identité collective trop longtemps sacrifiée. Les créateurs de cet art ont réussi à se distinguer des écrivains français d'Algérie en exprimant des réalités qui ne figuraient, avant, que dans des clichés complètement déformants. Ils ont opté pour la nation arabo-musulmane en traduisant une pensée spécifiquement maghrébine.

Avec l'indépendance, d'autres problèmes ne font que comme la réforme de la nation et la constitution d'un état indépendant exigent d'autres grands combats.

Étant donné que la littérature peut servir comme arme dans une lutte politique, les problèmes sociopolitiques et la situation économique des pays du Maghreb vont solliciter l'attention d'une deuxième génération d'écrivains, puis leur engagement. Les auteurs des romans publiés dans la période postindépendance traitaient des séquelles de la guerre de libération (essentiellement en Algérie), mais évoquaient déjà les problèmes d'adaptation au monde moderne et au développement économique, social et culturel.

La littérature algérienne des années 90 semble en effet privilégier la dimension critique et une forme de prise en charge du réel grâce à l'élaboration littéraire. Il ne faudrait pourtant pas conclure trop rapidement à un abandon de toute préoccupation littéraire chez les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix. A notre sens l'effacement des marques de littéarité, et/ou éclatement du récit peuvent être considérés comme un nouvel exercice de style qui témoigne du vécu (nous voulons dire par littéarité. (Forme stylistique et de valeurs différentielles, à savoir les règles de chronologie, le rythme du récit, les personnages). En effet l'effacement de ces marques ne sont que le résultat de l'envahissement du littéraire par le réel. -comme le faisait à une autre époque Albert Camus et son « écriture blanche ».

Il s'agit d'écriture générationnelle car les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix semblent s'être détachés du modèle de leurs prédécesseurs, leur fiction ne nous interroge que sur la réalité. Comme elle nous interroge également sur l'écriture dans le contexte extrême que connaît l'Algérie cette dernière décennie. La fiction est devenue ombre de la réalité. La littérature algérienne contemporaine pose la question du rapport entre la fiction et l'actualité. Les auteurs sont inévitablement influencés par un fait, une histoire réelle. Ils font de celle-ci la matrice même de leur texte, et ce en procédant à sa fonctionnalisation.

En effet selon Gérard Genette l'histoire rapportée du réel se veut doublement significative. Et ce par le fait qu'elle soit à la fois véritable puisqu'elle existe réellement, mais aussi fictive par rapport à celui qui présentement la raconte. « (...) **il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une intrigue, ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers : ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture** »¹

Notre option est pour la littérature algérienne de langue française, c'est-à-dire une littérature historique amenant à un champ d'investigation formidable qui englobe plusieurs réalités inédites. Comme corpus très représentatif de la littérature algérienne:

Nous avons choisi *Voyage au bord de l'enfance* de Djilali Bencheikh afin de réaliser une étude qui se résume sous le titre suivant : « La notion de souvenir dans *Voyage au bord de l'enfance* de Djilali Bencheikh ».

Pour ce qui est du choix de l'auteur et de l'œuvre nous avons été motivé par nombre de raisons que nous développons de la manière suivante :

Djilali Bencheikh est né en Algérie à la fin de la seconde Guerre mondiale en décembre 1944 dans la vallée du Chélif en Algérie. Son village natal, les Attafs près d'El Asnam (ex-Orléansville). Il suit des études d'économie à Alger et Paris pour se tourne vers le journalisme. Après avoir été longtemps chroniqueur littéraire à Radio-Orient-Paris il se consacre à l'écriture romanesque. Tous les écrits de ce romancier qui vit en France sont chargés d'une dimension documentaire où la petite histoire fait vivre la grande Histoire. *Mon frère-enemi* (Ed Séguier, 1999) est son premier roman, *Voyage au bord de l'enfance* (Paris, Méditerrané, 2000) est son deuxième roman. Aussi il est l'auteur de *Tes yeux occupent mon esprit*, ensuite il publie *Beyrouth Canicule* (chez Elyzad Ed en 2010) et *Nina sur ma route* (Ed Zallige, en 2015).

Bencheikh adopte un type d'écriture réaliste en s'inspirant des procédés du modernisme textuel pour présenter des récits où se manifeste la réalité sociale de l'Algérie moderne. *Voyage au bord de l'enfance* est apparu durant une époque connue par les troubles politiques en limitant la liberté d'expression.

Ce choix est justifié d'une part par le lieu privilégié occupé par l'écrivain Djilali Bencheikh parmi les écrivains maghrébins précurseurs de l'emploi de « la modernité textuelle » dans la littérature algérienne de langue française. Nous le considère comme un vrai porte parole de sa société, puisqu'il a mis sa plume au service de son pays en dénonçant les maux de sa société. Djilali Bencheikh est un écrivain important en particulier parce que sa littérature est imbriquée dans son vécu et inversement désormais. Il s'est attelé tardivement à l'œuvre littéraire car il écrit en réalité depuis bien longtemps.

1- Gerard Genette, *Fiction et Diction*, op, cit. 1976

Bencheikh a tenu à étaler ses pensées envers son pays, lors des tristes événements des années 90. Ses inquiétudes l'ont poussé à aller au fin fond de sa mémoire pour y extirper les souvenirs d'une enfance vécue dans le douar avant la Guerre de libération et même quelques années après indépendance.

D'autre part, voyage au bord de l'enfance est un roman plain de raison et d'émotion, clairement écrite, depuis l'évocation des images de l'enfance jusqu'aux descriptions contemporaines.

Salim se réfugie dans un territoire inexpugnable, celui de la mémoire en revisitant quelques personnages du passé, il s'aperçoit qu'il n'a lui-même jamais franchi les bornes de l'enfance. Alors il a décidé de voguer au gré de l'imagination et de la géographie: un rêve andalou qui ne se limite pas à la nostalgie, des aventures d'écolier où la guerre des boutons le cède très vite à la vraie guerre, le souvenir d'un beignet amer substitué à un vélo, le contre-pied de Ben-Nicolas, le seul petit roudi ami avec des Arabes, jusqu'à le retour au pays où les massacres sont pudiquement évoqués, au passé. Le roman est une chronique dans le temps il contient six chapitres.

L'auteur commence son roman par une description narrative des événements historiques, il évoque les massacres et les souffrances du peuple algérien à cause du terrorisme. Le second chapitre parle d'un enfant roudi qui s'appelle Nicolas, l'ami de Salim en classe. Il est mort à l'âge de 16ans en Mars 1962 à cause d'une grande explosion dans le bar du village. Puis au troisième il raconte un souvenir de son enfance où son père lui a promis de lui ramener un vélo s'il vient le premier en classe mais à la fin il lui a acheté un beignet à la place du vélo et lui dit si tu es classé le premier c'est pour ton avenir, ce n'est pas pour moi. Ensuite il parle de son frère Mahdi qui était hospitalisé grâce à une maladie, il est mort à l'âge de 20ans. Salim contient le concierge de lycée comme un symbole de porte malheur. Dans le cinquième chapitre Salim raconte son voyage en Espagne qui était pour lui un rêve. Il a fini son œuvre par le retour au pays natal. Où il a trouvé des pires événements.

Le choix de la notion du souvenir dans ce roman pour être l'objet valeur de son héros est intentionnel par Bencheikh.

Après plusieurs lectures du roman et la consultation des travaux de quelques chercheurs, nous avons constaté que la situation actuelle de l'Algérie n'était que la conséquence de la réalité des années 90, exprimée et représentée dans son texte. Voyage au bord de l'enfance est un roman très intéressant, il embrasse toutes les formes d'écriture mêlant le réel, le fantastique, le symbole, le mythe,

Djilali Bencheikh a tenu à étaler ses pensées envers son pays, lors des tristes événements des années 90. Ses inquiétudes l'ont poussé à aller au fin fond de sa mémoire pour y extirper les souvenirs d'une enfance vécue dans le douar avant la guerre de libération et même quelques années après l'indépendance.

Ce roman relate la réflexion d'un érudit qui pense ce qu'il dit dans une sincérité qui s'apparente dans cette franchise non caché à travers les lignes.

L'auteur a mis en exergue les plussions contradictoires d'une génération, qui avaient fécondé les névroses de cette période. Il est allé jusqu'à se remémorer les moindres recoins de son enfance, de l'éducation parentale, de l'ère coloniale où l'Algérie française était à l'ordre du jour.

L'écrivain a préféré cette écriture de l'urgence pour témoigner de la barbarie, de la

violence, de l'enfermement, de la destruction et de la lente prise de conscience démocratique chez les compatriotes. Il écrit, dévoile..., afin que cesse la tragédie que vivait l'Algérie.

Ainsi, notre recherche a pour point de départ la problématique suivante :

Comment et dans quel but le retour au passé dans ce roman reflète-t-il l'idéologie de son auteur?

Afin de répondre à la question posée, nous proposons deux hypothèses :

- Peut-être les souvenirs d'enfance dans ce roman sont-ils utilisés comme signe en référence à une vérité existante.

- Le personnage principal Salim va vers une liberté et un progrès, dès leur sortie de la tribu.

Pour vérifier la justesse de cette proposition et pour analyser minutieusement ce roman, nous allons utiliser un outil théorique et méthodologique qui se résume en approche :

La sociocritique est une analyse immanente, qui s'appuie en premier lieu sur le texte. Le texte est donc, en sociocritique, l'objet d'analyse prioritaire. La particularité de cette approche est en fait la finalité de l'analyse qui vise à rendre au texte son contenu social. Qui dit sociocritique dit nouvelles perspectives, mais la nouveauté n'est jamais totale et parfaite. Il y a toujours une influence : l'influence de Marx et Durkheim d'une part et l'influence directe de Lukacs et Goldmann d'autre part. L'enjeu théorique de sociocritique montre que le texte est une mise en œuvre d'un monde, (rapport au monde – Barthes), ce que Lukacs et Goldmann appelaient: "conscience possible."

L'objectif de cette théorie est de démontrer que toute création artistique relève de la pratique sociale et par là-même, elle est un processus esthétique parce qu'elle reflète ou représente une telle réalité. Son but est donc de décoder la présence de l'œuvre au monde social (histoire, souvenir, idéologie, politique...) appelée socialité.

L'approche sociocritique analyse la production fictionnelle à partir de la société dans le champ précis d'une histoire sociale donnée. Le texte tout en étant une production de l'imaginaire socialise certains faits auxquels il est sensible. Ainsi la littérature intimement liée à l'Histoire est une manifestation et une pratique.

Notre travail sera partagé en trois chapitres :

Le premier chapitre s'intitule : Définition de quelques notions théoriques relatives aux souvenirs.

Nous allons parler dans ce chapitre de la notion de souvenir, le rapport avec la littérature, l'approche sociocritique, et la théorie de l'idéologie.

Le deuxième chapitre s'intitule : L'aspect de souvenirs dans voyage au bord de l'enfance. Nous allons évoquer dans ce chapitre la symbolique de souvenir, le voyage dans le roman, et le récit d'enfance dans le roman.

Le troisième chapitre s'intitule : Analyse du roman

Dans ce dernier chapitre, nous allons mettre lumière sur l'étude narratologique, l'étude spatio-temporelle, l'étude onomastique et titrologique, aussi une analyse de style.

Au terme de notre étude, nous espérons avoir pu ajouter une modeste contribution aux recherches contemporaines sur « **la notion de souvenir** ».

CHAPITRE I :

*Définition de quelques notions
théoriques relatives aux souvenirs*

Dans la première partie de ce travail, nous avons voulu dégager les structures formelles de souvenir, à partir de l'analyse des catégories relatives à cette notion. Nous nous proposons maintenant de situer ce texte dans leur contexte. La mémoire nous permettra de reconstituer le contexte psychique des processus de l'oubli et de la mémoration.

La mémoire est la faculté par laquelle un état de conscience passé se reproduit en nous avec ce caractère que nous le reconnaissons pour passé. Ces deux conditions sont nécessaires à la mémoire. Cette définition nous montre combien est inexacte l'expression: je me souviens de tel objet. On ne se souvient pas des choses, mais seulement des états de conscience où ils ont été primitivement représentés

Djilali Bencheikh, en écrivant un roman sur les souvenirs dont l'intitulé est « Voyage au bord de l'enfance » à partir du retour au passé fait appel à une réalité historique à partir de ce que le personnage a vécu pendant son enfance.

I. La notion de souvenir :

Le mot souvenir est une impression, une sensation, d'un événement passé qui a été marquant et qui est personnalisé.

La mémoire humaine assure le lien entre notre passé et notre présent. Des expériences et des événements datant de dix ans peuvent être rappelés grâce aux souvenirs.

Mais les souvenirs sont souvent corrompus ou déformés par l'information reçue après un événement. Cette « information d'après l'événement » peut provenir de suggestions ou de faits inconsciemment intégrés dans le souvenir original. Une fois cela sera réalisé, les souvenirs forment une histoire cohérente dont il est ensuite impossible de séparer les éléments vrais des faux. Autrement-dit, les souvenirs sont disposés dans la mémoire mais ne peuvent pas être rappelés avec une fidélité absolue.

La mémoire est un processus créateur et les souvenirs sont malléables, ils peuvent être modifiés, mélangés, créés, altérés ou perdus comme ils sont sensibles aux suggestions des autres et aux questions dirigées.

C'est pourquoi, la conception de la mémoire a évolué vers l'idée d'une mémoire « *reconstructrice* » : c'est-à-dire que la mémoire n'enregistre pas passivement des faits, les classant ensuite ; le processus est un amalgame créatif de fait et d'imagination. C'est une construction interprétative qui ne peut être formellement vérifiée sans preuve extérieure la confirmant.

Dans le cas de notre corpus, Salim, en évoquant son passé, a divisé son expérience en trois parties. Elles ont été réparties par Bencheikh dans son récit en trois vies ; l'éducation parentale, l'ère colonial où l'Algérie française était à l'ordre du jour, aussi la famille et ses traditions en Algérie où la réussite réunit avec la bonne tenue à l'école.

Les souvenirs sont des éléments de la « vie intérieure », un aliment pour la sensibilité qui les préfère souvent au présent et cherche à les fixer pour nier la fuite du temps. Le souvenir est donc lié à l'affectivité et aux émotions.

Les souvenirs peuvent être produits de façon directe ou indirecte au moyen d'indices. Ils sont remémorés de façon volontaire ou automatique. Les indices occupent une place importante dans la récupération des souvenirs. Ceux-ci sont d'autant plus efficaces qu'ils permettent l'accès à des souvenirs spécifiques. Ils peuvent être générés fortuitement et conduisent dans ce cas à la résurgence automatique d'un souvenir.

Ce peut être une image, une musique, une odeur (la madeleine de Proust) ou encore une pensée qui nous traverse l'esprit et réactive un souvenir.

I.1 Le souvenir genre littéraire :

Le souvenir dans la littérature est un thème qui inspire des écrivains, il permet à l'auteur de revenir à son passé, son enfance en y apportant un point de vue différent. Souvenir d'un événement marquant grâce à un objet, une odeur, ou un lieu.

La mémoire anime la scène littéraire. Depuis deux ou trois décennies, de nombreux textes, souvent parmi les plus achevés, ont été écrits par des auteurs qui tournaient la tête vers la gauche, vers le passé. Mais la plupart de ces écrivains ne se sont pas contentés de faire œuvre de mémorialistes au sens traditionnel du mot. Puisque la mémoire en son plus intime est liée au langage, aux images liées à des mots, ils ont été ainsi amenés à interroger le fonctionnement même de la mémoire, ses limites et ses pouvoirs, sa capacité à transformer ou à structurer, et même ses aptitudes créatrices.

La littérature a eu ici une fonction heuristique. Elle a permis d'élargir le champ de la mémoire, d'en ouvrir les frontières et presque de renouveler le sens même du mot.

La littérature, pour Antonio Muñoz Molina², a un devoir de mémoire, Djilali à travers l'écriture de son récit « Voyage au bord de l'enfance » illustre ce point de vue, car il utilise la mémoire de Salim comme une provocation du passé à travers les souvenirs d'enfance organisées par un régime totalitaire et inhumain : en replaçant son histoire individuelle dans le destin d'une représentation littéraire collective. Cela se fait par le biais de la représentation romanesque de l'expérience vécue par Salim. Or, au-delà d'une simple représentation littéraire, c'est une souffrance humaine, traduite par la fiction, l'idéologie et la subjectivité de l'auteur.

I.2 Les souvenirs d'enfance :

Il est difficile de trouver des souvenirs qui nous reportent à un moment où nos sensations n'étaient que le reflet des objets extérieurs, où nous n'y mêlions aucune des images, aucune des pensées par lesquelles nous nous rattachions aux hommes et aux groupes qui nous entouraient.

Si nous ne rappelons pas notre première enfance, c'est qu'en effet nos impressions ne peuvent s'attacher à aucun support, tant que nous ne sommes pas encore un être social. « Mon premier souvenir, dit Stendhal, est d'avoir mordu à la joue ou au front Mme Pison-Dugalland, ma cousine, femme de vingt-cinq ans qui avait de l'embonpoint et beaucoup de rouge... Je vois la scène, mais sans doute parce que sur le champ on m'en fit un crime et que sans cesse on m'en fit un crime. »³ De même il se rappelle qu'un jour il piqua un mulet qui le renversa. « Un peu plus il était mort, disait mon grand-père. Je me figure l'événement, mais probablement ce n'est pas un souvenir direct, ce n'est que le souvenir de l'image que je me formai de la chose fort anciennement et à l'époque des premiers récits qu'on m'en fit. »⁴ Il en est de même de bien des soi-disant souvenirs d'enfance.

2- Antonio, Muñoz Molina cité in, Christine Di Benedetto, "Roman historique et Histoire dans le roman", paru dans Cahiers de Narratologie, N°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=767>.

3-Stendhal, Vie de Henri Brulard, p. 31

Le premier auquel j'ai cru longtemps pouvoir remonter était notre arrivée à Paris. J'avais alors deux ans et demi. Nous montions l'escalier le soir (l'appartement était au quatrième), et nous enfants remarquions tout haut qu'à Paris on habitait au grenier. Or, que l'un de nous ait fait cette remarque, c'est possible. Mais il était naturel que nos parents, qu'elle a amusés, l'aient retenue et nous l'aient racontée depuis. Je vois encore notre escalier éclairé : mais je l'ai vu bien souvent depuis.

Dans le cas de notre roman, Djilali Bencheikh raconte l'enfance de Salim à travers les souvenirs vécus dans un douar. Cette enfance de colonisé dans une école puis un lycée colonial est aussi une sorte de parcours initiatique dans le dédoublement, la superposition des langues, des cultures, des appartenances mêmes. Une école française où l'enfant s'enracine dans une langue qui n'est pas la sienne mais qui lui offre un appel d'air venu du monde et école coranique où, dans sa langue maternelle, on l'entrave à une pédagogie autoritaire et un monde figé dans la célébration d'un âge d'or fantasmé. Le passage suivant illustre notre hypothèse :

« Elle se tourne vers moi, comme si son discours me concernait. Tu n'es pas arabe Salim, tu es français. Mais un Français musulman. L'Algérie fait partie de la France, donc vous êtes français Vous comprendrez mieux quand vous serez plus grands. Donc ici nous sommes tous français. Mais vous, comme vos parents, vous êtes français musulmans. Hein, Salim, tu as compris ? Il ne faut plus dire « j suis arabe », il faut dire je suis français-musulman ».⁵

II. Le réel du passé reconstruit à partir du présent :

Marc Bloch estimait que l'Histoire doit non seulement permettre de "*comprendre le présent par le passé - attitude traditionnelle - mais aussi de "comprendre le passé par le présent "*"⁶.

Cette dépendance de l'Histoire du passé par rapport au présent, dans lequel se trouve le personnage, nous amène à nous interroger sur les processus qui influencent le souvenir et sa réécriture.

L'idée que l'Histoire est dominée par le présent nous renvoie à constater qu'elle se rapporte aux besoins présents et aux situations présentes dans lesquelles se dévoilent les événements historiques, quelque soit le voyage entre le passé et le présent.

Nous pouvons conclure alors, que le travail de notre témoin qui est conditionné par le devoir de révéler "*la réalité Historique*", consiste et repose sur ce qu'il pense de son passé à partir de son présent. Son souvenir se base alors sur l'état (physique et psychique) dans lequel il se trouve après avoir une enfance de souffrance et d'enfermement ; dans ce cas-là, peut-on assister à la remise en question de « *la réalité Historique* » révélée par le personnage ?

De ce fait, comment se manifeste alors la réécriture de cette réalité par un écrivain qui a toute la liberté d'imaginer le passé afin de "*construire*" l'histoire de son récit littéraire ?

Il est vain alors de penser ou de croire à une révélation des événements du passé indépendante du présent, il serait légitime donc de constater que le souvenir, n'est en fait qu'un arrangement du passé qui obéit à la sélection subjective des événements Historiques.

4- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerranée, 2000, p58.

5- Ibid., p35.

6- Marc, Bloch, (p. 44- 50), cité in Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Gallimard, Paris, 1988, p.187.

En effet, nous pouvons dire alors, que le souvenir est soumis à l'influence des structures sociales, idéologiques et politiques du présent dans lequel vivent et travaillent non seulement le personnage mais aussi le peuple algérien.

II.1 De la reconstruction du passé à sa mise en écrit :

C'est l'utilisation qui est faite de l'Histoire dans le roman qui nous intéresse plus particulièrement, car notre objet d'étude : « Voyage au bord de l'enfance » de l'écrivain Algérien Djilali Bencheikh, est tiré de faits réels, inspiré de la « *reconstruction mémorielle* » du passé.

Globalement, le roman de Djilali Bencheikh opère un retour sur le passé sur lequel il se penche et réfléchit une période qui a vraiment marqué l'Algérie. Un pays était balayé par un tourbillon insensé de violence : le peuple terrorisé, l'intelligence assassinée dans un bain de sang.

« Je connais ce peuple depuis longtemps, très longtemps, il ne ressemble pas au cauchemar qu'on nous présente tous les soirs sur les écrans. Je voulais raconter l'Algérie de la longue distance, ce peuple généreux à la fois hâbleur et tragique, versatile et remarquablement acteur d'histoire. Comment dire alors l'Algérie de toujours ? Ma recette a été simple : restituer le récit de ma vie depuis les origines, dans ce pays-théâtre qui transforme les sketches en tragédies. »⁷

L'ensemble nous pouvons affirmer que le récit de Djilali Bencheikh « Voyage au bord de l'enfance » fonctionne avec des références temporelles "réelles". Il se produit alors un questionnement sur la notion de la transcription de la véracité historique à travers celle de la fidélité de la mémoire. Cela constitue un des points qui mérite d'être un des titres de la présente étude, qui met en lumière la problématique du passage de la *reconstruction mémorielle* transmise par la tradition orale à sa mise en écrit.

Le souvenir est un travail de mémoire, certes. Lorsque Salim évoque un souvenir dans un lieu particulier, ce mécanisme ne se limite pas au mode de transmission de l'événement passé à travers sa mémoire mais il se reproduit ensuite grâce à la tradition orale qui se manifeste pour transmettre ses souvenirs. Cette transmission se fait par le biais de la narration et la similarité avec la mémoire.

En effet, notre méthode se fonde sur une logique induite par l'arrière-plan historique littéraire et l'approche sociocritique, que nous jugeons nécessaire à la compréhension et à la présentation du récit. Cette approche se conjugue avec l'observation de certains procédés narratifs qui permettent de définir l'articulation de la fiction et de la réalité dans notre objet d'étude. En d'autres termes, nous entendons étudier les modes d'inscription du réel dans l'œuvre de fiction et voir selon quelle modalité apparaît le réel dans notre corpus.

7- Le soir d'Algérie, Entretien avec Djilali Bencheik, 2002.

III. L'approche sociocritique:

Les découvertes scientifiques, les différentes réflexions philosophiques comme le Marxisme et le positivisme, ainsi que l'importance accordée par le réalisme à l'observation de la réalité placent le 19^{ème} siècle dans un carrefour d'idées nouvelles. C'est dans ce contexte dynamique et riche où l'écrivain est " Le rêveur sacré " comme le qualifiait Victor Hugo, que naît petit à petit l'approche Sociologique de la littérature avec comme point de départ la théorie du reflet.

C'est pourquoi, et dans le cadre d'une approche sociocritique, nous avons vu qu'il est souhaitable d'éclairer la lecture de notre étude par la mise en évidence de quelques repères Historiques et des événements qui remontent à cette période de l'Algérie. Notre objectif est de définir la particularité de notre récit de fiction par rapport à la réécriture de l'Histoire qui ne peut échapper aux luttes idéologiques et subjectives. Cela va nous permettre de voir, par la suite, comment cette "réalité Historique" a été transmise à travers l'écriture de Djilali Bencheik.

VI. La théorie de l'idéologie :

Cette approche est née vers les années soixante. Elle est à rattacher aux réflexions philosophiques de Luis Althusser, philosophe français né en Algérie. Les recherches de ce philosophe sont en fait une relecture de certains textes élémentaires : textes politiques, économiques..., de la fin du 18^{ème} siècle et début du 20^{ème} siècle.

L'idéologie selon Althusser a en fait besoin pour exister de pratiques et de sujets, tel un inconscient culturel, religieux ou encore politique. L'idéologie est pour l'individu ou le groupe social, un instrument dont il use mais aussi un environnement dans lequel il vit. En littérature le rapport, de l'œuvre à l'idéologie est souvent complexe. Dans un même roman se rencontrent et s'entrechoquent des idéologies issues de diverses classes sociales et divers comportements culturels.

L'idéologie qui domine dans un texte littéraire n'est pas forcément celle à laquelle appartient l'écrivain.

Le rapport du texte à l'idéologie est l'un des points essentiels et sensibles de la réflexion en sociocritique. La difficulté que pose l'idéologie à la sociocritique est la particularité de l'objet analysé dans le texte littéraire (réalité-fiction). Cette spécificité ne signifie nullement que le texte littéraire écrit les luttes idéologiques réelles. Cette dualité fiction / idéologie s'explique par la définition classique de l'idéologie donnée par Marx : " un rapport imaginaire entre l'individu et sa condition d'existence". L'idéologie est donc un terrain d'investigation pour le sociocritique. L'une des questions qui se pose est si le texte fictionnel est manifestation souvent explicite de telle ou telle idéologie. Celle-ci est en harmonie ou en contradiction avec celle de l'artiste créateur (écrivain). C'est dans ce sens-là que la sociocritique se doit d'extraire du texte ce que Macherey appelle "le projet idéologique".⁸

8-Luis Althusser cité par Pierre Macherey dans son ouvrage, *Pour une théorie de la production littéraire*, Op, Cit, p28

VI.1 L'idéologie et sa vision des faits :

Le souvenir, comme tout acte de mémoire, qu'il soit personnel ou collectif, apparaît donc *a priori* comme entravé par l'idéologie. La crédibilité du témoin, en évoquant son passé, est une condition indispensable de raconter les faits mais son témoignage reste, malgré les efforts, comme nous l'avons déjà constaté de la partie précédente (voir supra p18), subjectif. Il reconstruit les événements passés au lieu de les interpeller, et la fonction créative de cette reconstruction est aussi fortement soumise à des facteurs contextuels et émotionnels.

L'idéologie du témoin, sa vision du monde ainsi que l'acte même du témoignage sont soumises aux manipulations politiques, sociales et affectives. Cette soumission va, à son tour, alimenter le travail littéraire de l'écrivain Djilali Bencheikh qui se traduit à travers l'écriture de son roman « Voyage au bord de l'enfance ».

L'idéologie de l'auteur ainsi que sa subjectivité se manifeste aussi dans son récit à travers son enracinement dans sa culture arabo-musulmane.

Pour conclure, nous pouvons constater à partir de tout ce qu'il vient d'être dit au cours de ce premier chapitre, qu'il est vrai que la mémoire du vrai témoin est particulièrement instable et malléable, mais elle reste la matière première de l'Histoire et le vivier où puise l'écrivain algérien Djilali Bencheikh qui s'est basé sur une expérience passée et douloureuse dévoilée grâce à la situation de l'Algérie pendant le colonialisme et après l'indépendance afin de produire son récit « Voyage au bord de l'enfance ».

Aussi le travail de souvenir est le plus souvent inconscient, sa mémoire est en fait plus dangereusement soumise aux manipulations psychologiques, politiques, idéologiques du temps et de la société qui vont donner naissance à une reconstruction mémorielle d'un passé mort, influencée par les conditions du présent et les effets du passé. Cette reconstruction mémorielle va alimenter le travail littéraire de l'auteur de « Voyage au bord de l'enfance » qui se manifeste, à son tour, pour rendre compte des souvenirs et des oublis, afin de les transformer en une matière pensable : un récit de fiction.

Chapitre II

**L'aspect de souvenir dans Voyage au
bord de l'enfance**

Dans cette partie de travail, nous avons voulu dégager les structures formelles du “récit d'enfance” à partir de l'analyse des catégories du point de vu et du regard, des voix et de la parole, et de leur comparaison dans le texte et nous avons essayé de répondre la première hypothèse.

Évoquer un passé demande un travail autant psychologique que physique, il ne peut échapper aux influences qui peuvent empêcher la récupération de l'événement tel qu'il est passé et la construction d'une expérience vécue évoquée ne peut être réalisée que grâce à un travail de mémoire qui se base sur ses traces c'est-à-dire les souvenirs. C'est pourquoi la présente analyse sera consacrée aux éléments et aux facteurs qui peuvent empêcher l'actualisation du passé : les événements historiques évoqués par le personnage principal Salim.

Essayons d'éclairer ce que nous venons de dire et d'expliquer notre démarche : il est clair que le récit de Djilali Bencheikh « Voyage au bord de l'enfance » est tiré de faits réels, il met donc en valeur une certaine réalité historique qui se trouve problématisée par le fait de l'actualiser. Aussi, l'histoire de notre corpus est inspirée de la société algérienne avant et après l'indépendance : Bencheikh qui fait appel à un travail de mémoire pour évoquer son passé à travers une enfance vécue dans un douar (dont nous mettons l'accent sur les mécanismes au cours de la première partie du présent chapitre). Enfin, ce travail de mémoire va donner naissance à une narration orale et le passage de cette oralité à sa mise en écrit par l'auteur sera l'objet d'étude de la seconde partie de notre chapitre.

I. La valeur à accorder aux souvenirs :

Dans ce genre littéraire, si la mémoire doute de quelques souvenirs, ou de quelques événements, nous pouvons facilement avoir recours aux références extérieures, par exemple, à l'Histoire, pour les vérifier et prouver leur véracité.

Ainsi, lors d'une autobiographie le lecteur s'attend à apprendre des éléments de la vie de son auteur, à rentrer dans son intimité. Or, ici Bencheikh déstabilise complètement son lecteur. Il se demande en quoi consistera donc le récit et du même coup si ce que sera raconté ne serait pas en fait des évènements, des histoires revisités, inventés. Le passé se remet en place et les sensations l'aident à réapparaître.

I.1 La représentation symbolique de souvenir :

Avant de passer à l'analyse des souvenirs d'enfance qui figurent dans notre texte, nous pensons qu'il serait pertinent de bien expliquer la notion de “vérité” soigneusement recherchée par l'écrivain du récit d'enfance. Une question alors s'impose: De quelle vérité s'agit-il?

Selon Coe, il s'agit, dans ce cas, d'un problème philosophique plutôt que psychologique, puisqu'on manque de tout critère objectif. Freud, lui aussi, a déjà répondu à cette question: **"Nos souvenirs d'enfance nous montrent les premières années de notre vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des époques ultérieures d'évocation. (...) Les souvenirs n'ont pas émergé; ils ont été formés et toute une série de motifs, dont la vérité historique est le dernier souci, ont influencé cette formation (...)."**⁹ et là, Freud avance la notion de "souvenir-écran":

"il représente dans la mémoire des impressions et des pensées ultérieures dont le contenu est rattaché à son contenu propre par des relations symboliques et autres du même genre". Il s'agit donc des "impressions"¹⁰.

Ce qui nous permet de déduire que l'écrivain est préoccupé par **"Sa"** vérité et non pas **"La"** vérité au sens littéral du terme, puisque la vérité est *"subjective"*, elle est également relative bien qu'elle soit ardemment recherchée par l'écrivain du récit d'enfance.

La vérité, dans notre corpus, est une notion fortement liée à la subjectivité puisqu'il n'y a aucune possibilité de vérifier ces souvenirs, ou de mettre à l'épreuve le fonctionnement de la mémoire.

Pour pouvoir écrire son récit d'enfance, Djilali Bencheikh doit cesser d'être enfant. Il faut donc admettre dès le début qu'il y a une certaine distance, un certain laps de temps entre le passé, les souvenirs du passé de l'enfant et le présent de l'adulte. Ceci mène à une autre question: Est-ce que les souvenirs de cet enfant sont ses propres souvenirs, ou ce qu'on lui a raconté sur son enfance? Et, si on admet qu'il y a de "propres" souvenirs, est-ce que l'adulte a une *"mémoire directe"* qui lui permet de remonter à l'événement originel, ou bien se rappelle-t-il cet événement qui s'est transformé au cours des années?

Passons donc à l'analyse de notre corpus. En abordant le texte de Bencheikh de plus près, nous avons remarqué qu'en dépit de son originalité, il suit tout de même le schéma habituel du genre littéraire **"le Récit d'enfance"** en ce qui concerne la présentation et l'évocation des souvenirs du passé.

En outre, cette première source est généralement constituée à partir d'un grand nombre de souvenirs, souvent triviaux, banals, accumulés. Ces souvenirs sont la plupart du temps désordonnés, incohérents, mal organisés. Ils se présentent en chaos dans la mémoire, ils ne sont pas reliés. Ce qui pose un vrai problème à tout écrivain voulant reproduire son enfance à travers un récit. Ce nombre infini de souvenirs dispersés, détachés, représente un problème pour l'auteur du récit d'enfance. Il est obligé de faire face à ce désordre et de faire appel à son talent, à son intelligence et à son ingéniosité pour remettre en ordre, créer des relations, rendre cohérents et intelligibles ces souvenirs, ces éléments, afin de donner un texte valable, sensé, proportionné et harmonieux.

L'auteur-narrateur ne réussit pas à échapper à ce modèle pré-établi, ce modèle *"obligé"* du récit d'enfance, à savoir, l'évocation, premièrement, du père, puis la famille et la scolarité, ensuite les voisins, les résidences successives de la famille, les professeurs d'école, la mort du frère et de son ami,... etc.

L'auteur du récit est préoccupé par la présentation de ses souvenirs d'enfance et par la fidélité, la vérité concernant ses souvenirs. Il veut persuader les lecteurs de la véracité de son texte et de ses propos.

Le héros-narrateur du texte attire l'attention des lecteurs sur l'importance de ses souvenirs d'enfance. Ceci se manifeste, de prime abord, par l'emploi excessif et répétitif (sous toutes les formes: affirmative, négative, interrogative, etc..), des verbes: *"se rappeler"*, *"se souvenir"* et le terme *"souvenirs"*. Comme par exemple

9- S. Freud: "Souvenirs-écrans", dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P.U.F.1973, (p.113 à 132) p.131-132.

10- Ibid., p.125. Freud va jusqu'à dire: "Pour les données de notre mémoire, il n'y a absolument aucune garantie" (!).

« Il se souvenait de ses précautions dans le dortoir de l'internat, où il faufilait après l'extinction des lumières pour rattraper clandestinement toutes ses prières de la journée. »¹¹

« Je me souviens avoir pris ce mini-Boeing vingt ans plus tôt quand on pouvait joindre Oran ou Constantine pour cent dinars. »¹²

I-2 Les souvenirs fragmentés:

La mémoire a des conséquences littéraires. En effet, les souvenirs nous sont présentés en bribes, comme cela se voit notamment dans tous les chapitres. Les souvenirs semblent lui revenir par fragments, au point qu'il va jusqu'à nous raconté dans chaque chapitre un souvenir: Le style employé par Bencheikh dans ces descriptions, comme par exemple l'utilisation du présent à plusieurs reprises : « **Je croise les bras** », donne l'impression de parcourir un album photos. A travers les titres que donne Bencheikh, nous avons l'impression qu'à partir du moment où des souvenirs lui reviennent, il est désireux de les structurer, comme ne plus jamais les perdre. Le fait également que l'auteur ait des trous se mémoire, voire une absence totale.

Le contenu manifeste dans le souvenir est un dépôt de matière brute du travail de remémoration. Il me semble alors nécessaire de considérer les souvenirs en tant que des souvenirs-écrans car chaque souvenir n'est que fragment de souvenirs permet une création littéraire originale.

« Si tout souvenir est un écran ce n'est pas parce que, comme un train, il peut toujours en cacher un autre mais bien parce qu'en lui viennent se déposer dans une forme, dans une représentation cadrée, cernée, à portée de vue, des traces, rien que des traces... »

Finalement, le roman oscille entre de véritables souvenirs que l'auteur a inventé à travers sa mémoire et des souvenirs revisités. Ce qui pose le problème de la mémoire à long terme : la mémoire différée. Il s'agit de la mémoire regroupant tous les souvenirs de la vie courante. Il est intéressant de s'attacher à cette mémoire dans la quête de Bencheikh puisqu'elle est complètement dépositaire de notre histoire personnelle. Au sein du roman, nous observons qu'elle est réellement endommagée. Nous pouvons reconnaître que Bencheikh effectue un constat, tout au long de son œuvre, sur sa propre histoire dont il veut défendre son pays l'Algérie.

11-Djilali bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p 24

12-Ibid,p103.

II. Le travail sur la mémoire :

II.1 La mémoire, objet de l'Histoire :

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. De ce fait, nous pourrions penser alors à la relation qu'entretient le travail de mémoire du témoin face à ce qu'il a enduré ; car l'Histoire est à évoquer par ses traces et la mémoire est le médiateur.

Mais la mémoire, cette propriété de conservation de certaines informations, renvoie d'abord à un ensemble de mécanismes psychiques grâce auxquels le témoin peut actualiser des impressions ou des informations passées.

Notre intérêt est de savoir jusqu'à quel point les sujets et en particulier les témoins se souviennent des histoires passées et des événements vécus ?

Comment ces conteurs parviennent-ils à accomplir le processus de la mémoire ? Et quels sont les facteurs qui interviennent lors de l'accomplissement des événements évoqués ?

La représentation du monde, celle de la mémoire comme celle de l'Histoire, procède toujours d'une analyse et d'une sélection, ainsi se pose le problème de la subjectivité soit en cours de l'évocation des événements ou bien pendant leur sélection par le témoin. De plus, il est clair que l'objet de la mémoire est l'authenticité : tirer « une réalité » à partir de ce qui n'est plus, cela constitue un autre obstacle devant « l'actualisation » des événements passés.

C'est justement ce que Barthes affirme en citant :

« Ce que j'écris de moi n'est jamais le dernier mot : plus je suis sincère, plus je suis interprétable sous l'œil d'autres instances que celles d'anciens auteurs qui croyaient n'avoir à se soumettre qu'à une seule loi : l'authenticité. Ces instances sont l'Histoire, l'Idéologie, l'Inconscient »¹³.

C'est pourquoi nous attendons du témoin une vérité de dévoilement qui repose, non seulement sur sa subjectivité qui se veut objective, mais aussi sur sa volonté qui empêche d'une façon ou d'une autre un meilleur accès au sens de certains événements.

Cependant, il faut bien préciser que notre objectif n'est pas d'établir la vérité factuelle d'un événement historique, chose faite par les spécialistes et les historiens, mais nous essayons de voir comment cette vérité peut être transmise, à partir d'une expérience individuelle. En d'autres termes, nous ne sommes pas entrain d'écrire l'Histoire ou de voir si le personnage principal Salim a vraiment dit la vérité sur un tel fait ou non, mais nous essayons plutôt de parler de son travail de mémoire qui obéit aux détails, à des réactions psychologiques et des tensions internes et externes.

13- Roland, Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, Le Seuil, Paris, 1975, p. 110

Pour ce faire, nous nous appuyons sur les travaux des psychologues et des chercheurs qui s'intéressent principalement sur l'exactitude de la mémorisation des faits historiques ou à son inexactitude.

D'après les conclusions de Bartlett¹⁴, ce n'est pas le récit lui-même qui est mis en mots, mais plutôt en tant que représentation de "**ce que c'était dit être**". Nous pouvons constater donc, que l'expérience passée de Salim n'est pas mémorisée en tant que telle.

Donc, ce qu'il faut retenir de ce que nous venons de dire est que la mémoire est subjective, certes. Elle retient avant tout la trace que les événements extérieurs laissent dans l'esprit de Salim ; elle privilégie donc le monde immatériel des expériences psychiques. En plus, le souvenir ne rend pas compte des faits historiques tels qu'ils se sont déroulés, mais du vécu des faits tel qu'il est perçu et mis en scène au moment du souvenir soumis aux exigences de la mémoire dont nous mettons l'accent sur ces derniers au cours de la partie suivante.

II.2 L'exploration de la mémoire de Djilali Bencheikh :

C'est à travers l'évocation de Salim, son double, que l'écrivain à plonger dans sa mémoire pour nous offre sa traversée personnelle d'un demi-siècle d'histoire de l'Algérie

En effet, le travail de mémoire permet à Salim ainsi que les autres personnages de s'évader mentalement de leur, de dépasser leur souffrance et d'être en liaison avec des univers imaginaires faits de contes et des histoires romanesques :

Dans notre corpus a étudié « Voyage au bord de l'enfance », l'auteur est allé jusqu'à se remémorer les moindres recoins de son enfance, de l'éducation parentale, de l'ère coloniale où l'Algérie française était à l'ordre du jour. La famille et ses traditions en Algérie où la réussite rimait avec bonne tenue à l'école.

De retour en Algérie, Salim a découvert que tout ce qui s'est dit sur les événements du massacres des années 90 dépassaient la réalité surtout, que les Algériens se faisaient à cette situation de jour en jour.

S'évader de l'espace physique par le recours à l'enfermement sur soi-même, fait d'imagination et de pensée, n'était pas seulement crée grâce à la force de la foi et de la spiritualité, le personnage principal fait aussi un travail de mémoire qui l'aide à surmonter les conditions imposées par son entourage.

Notre personnage principal "Salim" possède une mémoire phénoménale, léguée de son père qui racontait des blagues et des histoires au roi dans ses somptueux palais, pendant que son fils (le personnage principal) racontait des films et des romans... Grâce à son travail de mémoire, Salim pouvait restituer des histoires et des romans lus des années auparavant. Il pouvait réciter même des pages et des pages de « L'Étranger » et « du Père Goriot » pour exercer sa mémoire et « **lutter contre le risque de confusion** ».

14- Remarque : Le psychologue expérimental Frédéric Bartlett fut le premier à le remarquer dans son texte datant de 1932, *Le souvenir : une étude en psychologie sociale et expérimentale*, (*Rembrning : A Study in Experimental and social psychology*), « Certains points de vue populaires doivent être complètement abandonnés, écrivait-il, et surtout celui qui traite la réminiscence comme une « re-excitation » en quelque sorte de « traces » fixées et immuables ». Au contraire, il croyait que le fait de se souvenir était une « reconstruction imaginative, ou une construction, bâtie sur notre attitude devant une masse active et organisée de réactions passées et d'aventures ».

II- Le voyage dans le roman :

Dans ce roman, le voyage se fait à travers la mémoire. Un voyage imaginaire mais vrai (métaphysique). Nous entendons par vrai, tous les endroits et les lieux cités leur description est réelle, elle est vraie. Les personnages eux sont imaginaires ils abordent des chemins presque réels au moment de leur consommation par le lecteur.

Tous ces endroits, les douars, ou encore même l'école, ne sont autres que ces paysages tant décrits par la presse algérienne. Le roman que nous nous proposons d'analyser est un long voyage dans le temps, en effet l'auteur fait défiler les années en commençant par des événements qui se sont déroulés en 1954 (le déclenchement de la guerre de libération) aussi l'Algérie en 1990.

Il ya deux voyage dans le roman le premier est celui du retour au passé ou Salim voyagé à travers sa mémoire pour raconté les souvenirs de son enfance. Le deuxième est un voyage réel où l'auteur raconte sa propre expérience en Andalousie qui était pour lui un rêve.

II-1- Le voyage métaphysique de l'auteur :

Le voyage est l'un des objectifs de l'écrivain universaliste, ce dernier découvre, interroge les lieux et les cultures, pour chercher, découvrir, ou apprécier, mais aussi pour transmettre cette richesse à ses lecteurs.

C'est pourquoi nous parlerons de pacte entre l'écrivain et le lecteur, l'écrivain doit voyager pour faire voyager son lecteur.

L'écrivain voyage _____ pour écrire

Le lecteur lit _____ pour voyager

Si la première action n'est pas bien entretenue la deuxième n'aura pas lieu. Nous pouvons confirmer cette hypothèse par la grande réussite des maîtres de la littérature de voyage à savoir Hérodote, Montaigne, et Flaubert. Cependant chez Bencheikh, le voyage prend d'autres dimensions, d'autres priorités.

Nous sommes loin du voyage réel dans le temps et dans l'espace, il s'agit d'un voyage métaphysique. Dès lors le pacte entre le lecteur et l'écrivain est différent mais l'objectif reste le même il s'agit dans les deux cas de voyager.

L'écrivain écrit _____ pour voyager

Le lecteur lit _____ pour voyager

« Voyager est, pour moi, un acte presque métaphysique, d'autant plus indispensable qu'il vous plonge dans des sociétés plus différentes de la votre ».¹⁵

Le voyage a toujours fait partir de la vie de l'écrivain, dès son enfance, il aime être civilisé Bencheikh ne voyage pas pour écrire mais écrit pour voyager, il entreprend le voyage par le biais de ses romans. Dans ces derniers, les personnages et les situations sont toujours exagérées. En effet le héros voyage à travers le retour au passé pour nous raconter son enfance dans son douar natal origines, diverses cultures et diverses religions. Il se déplace entre le Monde arabe et l'Europe. Le voyage est ainsi un voyage de sens, de cultures et de religions. Le sentiment d'étrangeté ressenti chez l'écrivain est aussi le fruit de ses nombreux voyages, accomplis pendant sa jeunesse, comme par exemple le voyage en Andalousie.

« C'est ici en Andalousie que je me sens vraiment arabe »¹⁶

« L'Andalousie, un vrai désert africain »¹⁷

Parmi les pays ou plutôt les continents visités, Bencheikh se rappelle en détails de ce voyage, en Espagne

II.2 Le voyage à travers le passé :

Le voyage évoquent le déplacement d'un lieu à un autre, un espace ou un milieu à explorer, un départ et souvent un retour, inscrits dans une durée déterminée. Pour garder le souvenir d'un voyage, on en fait le récit

L'écrivain Djilali Bencheikh a voyagé dans sa mémoire à travers le retour au passé pour raconter les souvenirs d'une enfance vécu dans un village pauvre.

En effet, est un voyage du temps que l'auteur veut parler de la situation actuelle de son peuple a travers le temps du passé et pour raconter ses souvenirs d'enfance.

III- Un récit d'enfance :

L'enfance est innocence. Non criminelle donc, mais elle est, aussi, par cette faiblesse naïve mise en danger, on s'en sert, on l'attaque, on l'a tue, on la souille. Denise Escarpit définit le récit d'enfance : « *c'est un récit dans lequel un écrivain adulte raconte l'histoire d'un enfant –lui-même ou un autre-, ou une tranche de vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel-qui peut donc être une autobiographie-ou fictif* ». ¹⁸ Les écrivains cherchent alors à mettre dans la bouche de ces personnages enfantins, ceux qui ne parlent pas et qui donc n'écrivent pas, des mots/maux d'adultes. L'enfant devient le porte-parole de ces adultes aphasiques devant une réalité aveugle que seul un regard naïf peut rendre dans sa plus cruelle vérité. C'est le cas dans ce roman.

III-1 Le personnage enfant dans le roman :

Salim est le miroir de l'auteur, le fait qu'il soit enfant lui permet de s'incruster dans le monde des adultes et adopter ainsi plusieurs rôles dans le récit. Dans ce monde Salim, il vit dans une famille simple, est un enfant du douar qui rêve de devenir civilisé, c'est-à-dire donc ressembler aux urbains villageois et surtout aux roumis. Leur ressembler dans ce qu'il suppose être leur intelligence et leur bonne manière. Puis, quand il les croise vraiment à l'école et au lycée il tombe de haut. Désillusion. Du coup, il a envie de leur donner une leçon en apprenant bien les siennes. Etre premier de la classe, ce n'est pas seulement plaire à la maîtresse d'école et récolter ses bons points et ses câlins. Ce qui est vrai donc, c'est que Salim, le héros du livre, est un excellent élève et il en est fier. L'exemple suivant illustre notre point de vue :

« Depuis l'adolescence, Salim écrivait, lisait, pensait, buvait, mangeait, aimait à la française ». ¹⁹

15-Djilali Bencheikh, Interview Algérie littérature action, n°17 janvier 2002.

16-Djilali bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p79

17-Ibid., p73

18-ESCARPIT, Denise et POULOU, Bernadette dans « Le récit d'enfance », Le Récit d'enfance. Enfance et écriture, Éditions du Sorbier, Paris, 1993, p. 24

19- Djilali bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p 19

Choisir un enfant comme narrateur n'est pas chose aisée, mais Djilali Bencheikh sait les éviter. Déjà, il sait faire évoluer le langage de son héros, mais aussi son regard, son analyse sur ce qui l'entoure. Le petit garçon du douar devient un adolescent qui ne veut surtout pas devenir un berger, comme l'obstination de son père l'y condamne, un temps

III-2 L'enfant, révélateur et symbole :

Le mot « enfant », au sens étymologique (en latin : *infans*), désigne celui « qui ne parle pas »²⁰, cela ne veut pourtant pas dire « qui est muet » ni « qui n'a pas de voix ». Car l'enfant a de la voix, mais elle est autre que celle de l'adulte. C'est une voix à l'articulation incertaine, différente. Une voix qui signale plus qu'elle ne signifie ; émet plus qu'elle ne discourt.

Cette « **voix comme timbre, Aristote l'appelait phônè** »²¹. Elle est capable de manifester un état affectif : « **In-fans, cela a de la voix, mais n'articule pas. Non référentielle et inadressée, la phrase infantile est signal affectuel, plaisir, douleur.** »²² Relevant plutôt du sensible que de l'intellect, cette voix ne se laisse pas fixer dans le discours : elle se rapproche du sanglot, de l'éclat de rire ou du gémissement qui s'éteint avant qu'on ne puisse en cerner le contour.

L'enfant est un corps, avec tout ce qui est du sensible, du vulnérable et de l'affectif, qui reçoit des images, des sons, des paroles. Telle la khôra²³, il est le lieu matriciel, lieu de la plus grande réceptivité où tout passe. Un corps conducteur, un porte-empreinte, qui laisse traverser les traces. Il n'est cependant ni immobile ni inerte : il est vivant, capable de sentir et de réagir, et de projeter des signaux de joie et de douleur. Car là où il y a de la passivité, de « passibilité », il y a aussi de la passion, de la souffrance : l'état passif porte le sujet à subir, à souffrir, à éprouver des sensations violentes. L'enfant, tout en subissant les paroles jetées sur lui, vit passionnément, attentivement, de tout son corps et de tout son cœur.

Parmi les premiers textes maghrébins considérés comme littérature de jeunesse figurent d'abord les contes du Chapelet d'ambre d'Ahmed Sefrioui au Maroc en 1949. Mais surtout, une fois commencée la guerre d'Algérie, Baba Fekrane de Mohammed Dib en 1959. Ce dernier, considéré toujours comme le plus grand écrivain algérien, publie encore un conte, L'Histoire du chat qui boude, « La grande Maison » en 1952 et « L'Incendie » en 1954 : ces contes, avant et après l'indépendance de l'Algérie, participent à une politique de sympathie tiers-mondiste et d'ouverture à des espaces en cours de décolonisation vers lesquels l'enfant peut être une sorte d'introduit « par l'intérieur », l'intimité féminine dans laquelle il est censé vivre en permettant une découverte plus chaleureuse.

Or l'enfant était déjà au centre des deux romans "pour adultes" du même auteur, comme il l'était à la même époque dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, que certains ont considéré comme le texte fondateur de cette littérature, dont les premiers balbutiements se confondent tout naturellement avec un récit d'enfance. Pourtant chez Feraoun comme chez Dib l'enfant est une sorte de caméra promenée dans le monde des adultes qu'elle permet de décrire, un peu comme le fameux miroir le long du chemin de Stendhal. Sa naïveté supposée permet en toute vraisemblance de lui faire rencontrer des personnages qui lui expliquent le système colonial et son oppression, particulièrement dans les deux romans de Dib.

20-Dictionnaire en ligne, disponible sur <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>. Consulté le 25/11/2012

21-Lyotard, Jean-François « Voix », dans *Lectures d'enfance*, Éditions Galilée, Paris, 1991, p. 133.

22-Ibid., p. 138.

L'enfant permet dans ces textes de ne pas développer une critique frontale du système colonial, que d'ailleurs la censure de l'époque n'aurait pas acceptée. De plus, étant au centre de cette intimité familiale qui échappe le plus au regard occidental, il permet aussi de la décrire parce qu'il a, contrairement aux femmes qui l'entourent, la possibilité d'entrer et de sortir de l'espace féminin chez Sefrioui, du village chez Feraoun, de la "grande maison" chez Mohammed Dib. Plus encore chez ce dernier : de passer des espaces citadins entre lesquels évolue l'intrigue de *La grande Maison*, à l'espace rural de *L'Incendie*.

Or, ce passage de l'un à l'autre des espaces référentiels ou symboliques sont aussi dans un certain sens le lieu même de cette jeune littérature, en ce que sa localisation identitaire n'est pas faite : dans quelle mesure l'enfant ne peut-il pas, alors, être associé à cette jeune littérature elle-même ?

On sait que la plupart des littératures émergentes se signalent souvent, ainsi, par des récits d'enfances permettant une description plus aisée, plus "naïve" de leur espace référentiel pour les lecteurs nécessairement extérieurs à cet espace qui les accueillent d'abord. L'enfant est ainsi à son corps défendant une sorte de passeur culturel, inséparable du statut des littératures émergentes, et représentatif de leur relative virginité mémorielle :

Ces littératures n'ont pas encore d'histoire en tant que telles. C'est peut-être aussi pourquoi elles ne sont pas encore reconnues comme littératures : l'enfant alors, ou la naïveté supposée de leur narration, fonctionne de ce fait comme une sorte de garant d'authenticité.

Dans le cas de notre corpus, Salim pose un regard sensible et drôle sur le monde des adultes. En témoignent ces chroniques savoureuses d'une vie familiale simple, cruelle parfois. Au-delà de l'évocation de l'enfance, ce roman initiatique est aussi une radioscopie implacable des traditions et des valeurs d'une Algérie coloniale inattendue.

III.3 L'enfant prétexte littéraire :

Le personnage enfant a longtemps été présent dans la littérature algérienne, et ce déjà durant les années 1950 pendant les années cinquante. Tous les lecteurs se rappellent Omar de « *la Grande Maison* »²⁴ ou encore Fouroulou dans « *Le Fils du pauvre* ».²⁵

Dib Comme Feraoun, utilisent l'enfant comme une sorte de « *caméra promenée dans le monde des adultes* » comme le déclare Charles Bonn²⁶ Dans « *Les Amants désunis* » l'enfant est aussi une sorte de caméra dans la société, il vit dans cette violence, il subit la torture, les agressions, et les insultes. Il est ballotté dans le monde des adultes qui n'est que violence et malaise.

23-À partir du concept de Platon, Derrida « définit » en quelque sorte la khôra comme « lieu investi » ; « espace neutre d'un lieu sans lieu, un lieu où tout se marque mais qui serait "en lui-même" non marqué » ; « réceptacle, porte-empreinte, mère ou nourrice ». Voir Jacques Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993, p. 59 et p. 95.

24- *Roman*, Paris, Ed le Seuil, 1952

25- *Roman*, Paris, Ed le Seuil, 1954

26- *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux3, 1982, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE,

Salim est un enfant, il connaît déjà tout sur les magouilles, les Terroristes, il a tout vécu, la pauvreté, la faim, mais aussi la guerre et la torture, la peur l'habite, elle l'accompagne. Mais il saura y faire face. Dans ce roman ce Salim parle en fait pour tous les gamins déshérités de la paysannerie algérienne des années 50.

"Je ne suis ni fier ni honteux d'être algérien. Je suis algérien, point. Comme un autre pourrait dire, je suis mexicain, suisse, malien, australien."²⁷

Ce bref portrait consacré à l'enfant, nous montre que Salim est livré au monde des adultes mais aussi à la société, il est là dans la place des Martyrs afin de tout voir.

Quand le narrateur décrit Salim il précise, «**il a presque dix ans, en paraît plus** »²⁸ nous montre que l'enfant en question paraît plus âgé à cause de son métier mais aussi à cause des problèmes inhérents à la société : telle la pauvreté. En fait Salim est un prétexte littéraire inventé par l'auteur afin de décrire la société, étant donné qu'il occupe une place stratégique dans la société par son jeune âge mais aussi par son résultat qu'il obtient à l'école et l'endroit où il se trouve. La narration des autres personnages à partir de ce que voit Salim devient un travail « commode ».

*« Le regard est certainement le thème majeur, à la fois introducteur et justificateur de la description ».*²⁹ Salim serait donc les yeux avec lesquels voit le narrateur, c'est ce regard qui développe l'imagination du lecteur qui se fait sa propre image de cet enfant, son portrait son comportement dans sa société. C'est ce que Hamon nomme le personnage (regardeur voyageur)

*« Si l'auteur veut « placer » une description du monument (...) l'auteur pourra faire regarder le monument par un personnage (...) la description doit être sentie comme tributaire de l'œil du personnage qui la prend en charge (d'un pouvoir voir) non de l'étendue d'un savoir ».*³⁰

Pour conclure, nous pouvons dire que l'écrivain algérien Djilali Bencheikh s'est basé pour écrire son œuvre « Voyage au bord de l'enfance » non pas sur "la réalité Historique" en tant que telle, mais sur la "reconstruction mémorielle" subjective des événements historiques révélée par la voie de Salim. Cela n'est pas une raison de la déprécier, car si nous continuons à lire son œuvre des siècles après, c'est précisément parce qu'elle recèle une vérité sur la vie d'un peuple qui a été enfermé pendant sans lumière pendant une grande période dans des conditions inhumaines et parce qu'elle met l'accent sur l'atrocité d'une période de l'Histoire d'un pays qui a été largement reconnue mais rarement dénoncée.

Ce qui justifie notre hypothèse que Djilali Bencheikh aboutira à la vision d'un avenir plus juste et plus heureux, à travers les invariants et les variations, de textes et de contextes à la fois proches et différents.

27-Voyage au bord de l'enfance, p19.

28- Ibid, p51

29- Philippe Hamon, le Personnel du Roman, op, cit. p 69.

30- Ibid, p 69, p70.

Chapitre III

Analyse du corpus

Afin de donner suite à cette préoccupation, nous proposons la partie d'étude suivante qui sera consacrée précisément à l'analyse du roman de la *reconstruction mémorielle* du passé dans notre corpus.

I. Etude narratologique :

Pour présenter symboliquement le réel décrit, Bencheikh recourt à plusieurs procédés narratologiques pour transmettre son discours critique sur les phénomènes sociaux

I.1 Le personnage- narrateur- héros :

Le terme de "personnage" désigne la personne fictive d'une œuvre littéraire. Il a un rôle thématique et des actions à accomplir durant son parcours narratif de l'histoire. C'est l'élément moteur de la fiction et c'est avec lui qu'on peut mesurer le degré de vraisemblance et de l'authenticité dans le roman. Parfois la représentation du personnage dans le roman est explicite mais le plus souvent est implicite, on le découvre par les connotations, les discours et par ses relations sociales avec les autres personnages du récit. Ces éléments donnent plus de détails sur sa personnalité. La description est le moyen privilégié pour caractériser le personnage d'une manière explicite en lui organisant un portrait détaillé. Le Dictionnaire du Littéraire définit le personnage ainsi :

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme, apparu en français au XVe s, dérive du latin persona qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. » Ensuite il précise : « Cela étant, le personnage est toujours construction de mots et de signes, et même les textes historiques et autobiographiques ne peuvent réduire cette distance. »³¹

Selon les termes du linguiste français Émile Benveniste (1902-1976) : « *le locuteur s'approprie la langue, il y installe sa propre présence* ». En effet, écrire une histoire requiert la présence d'un narrateur. L'auteur de notre objet d'étude « Voyage au bord de l'enfance » choisit de le présenter implicitement ainsi explicitement.

Le récit étant raconté à la première personne, « Salim », en tant que personnage principal-héros, participe aux événements qu'il raconte. Mais il participe également au récit en tant que narrateur, puisqu'il apparaît dans sa fonction de régie : c'est lui qui organise le récit, qui choisit ce qui doit être raconté ou non. Mais cette marque de subjectivité est masquée par l'attitude qu'il adopte en tant que narrateur face au monde qui l'entoure, ainsi que sa mémoire et ses souvenirs et par conséquence face à son passé évoqué.

Il emploie des verbes neutres comme « voir », « demander » ou « dire » pour rapporter les paroles des autres personnages, comme il utilise le discours direct en lui permettant ainsi une totale objectivité.

« Ce n'est rien, juste une grande fièvre. A l'hôpital on dit qu'il en aura pour quelques jours bien au chaud. De toute façon on ira tous le voir demain. Dimanche c'est un jour de visite. »³²

31-Aran, Paul, Saint-Jacques, Denis/ VIALA, Alain,op, cit,p434. Ibid, p, 435.

32-Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris-Méditerranée, 2000, p. 61.

Salim, le narrateur du récit, raconte comment la force de sa volonté fut sa seule chance de survie. Alors que le corps, lentement, se décharnait, que les membres s'atrophiaient, et que la saleté pourrissait leur antre, lui, préservait sa conscience, mais sa pensée devait rester hors d'atteinte, c'était sa vraie survie, sa liberté, son refuge et son évasion.

Il est en général un être seul en pleine révolte et résistance face à l'ensemble des composantes de l'enfermement, de la douleur et de la société. Se montre objectif car il prend le statut d'un témoin, le porte-parole qui livre l'histoire de l'Algérie.

Si nous observons le comportement de « Salim », le personnage principal, face à son enfermement, nous nous rendons compte qu'il subit une souffrance insupportable. C'est pourquoi le personnage se dirige vers un état mental incroyable qui lui permet de quitter le sol de sa cellule, le sauver ou du moins le préserver de la médiocrité générale. En plus, il possède une mémoire phénoménale extraordinaire.

L'auteur du roman est celui le narrateur, personnage principal et héros.

I.2 Le narrateur implicite et explicite dans le récit :(l'utilisation de Je et du Il) :

Dominique Maingueneau trouve qu'« *il est pratiquement impossible de trouver un texte qui ne laisse pas affleurer la présence du sujet parlant* »³³.

L'auteur de " Voyage au bord de l'enfance", Djilali Bencheikh, a délégué sa voix à un enfant qui est le personnage principal- héros de l'histoire qui relate les faits. Il choisit d'utiliser une narration à la première et à la troisième personne du singulier. Ce choix nous permet de partager la vision des faits et les émotions du personnage principal, il s'identifie au narrateur et nous donne l'impression de vivre avec lui ou comme lui les événements.

On remarque que le narrateur est explicite dans le premier et le quatrième chapitre, il raconte à la 3^{ème} personne du singulier, il est détaché de l'histoire qu'il raconte. Il n'intervient pas dans le déroulement des faits et le récit semble avancer tout seul. Les exemples suivants confirment notre remarque :

« Salim finit par détester les quotidiens algériens qu'il achetait régulièrement, parfois sans y jeter un œil. »³⁴

«Salim ne sait pas par quelle lucidité supra-naturelle, par quelle énergie miraculeuse, il réussit à vaincre sa paralysie. »³⁵

Aussi le narrateur est implicite dans le deuxième, le troisième, le cinquième et le sixième chapitre, il raconte à la 1^{ère} personne de singulier. il laisse des traces de sa présence dans l'histoire qu'il raconte (je, me, mon, mes.....).

Le " je " apparaît à la fois comme un narrateur second et comme un personnage de l'histoire de "Voyage au bord de l'enfance". Le narrateur premier dont la présence est purement virtuelle confère à son protagoniste la responsabilité de l'énoncé et en particulier les marques de la subjectivité et de son idéologie. Comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Il n'est pas un simple témoin des événements racontés, mais c'est le héros du récit.

33-Dominique, Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Le Seuil, Paris, 1996, p. 78. 90- Nous précisons que l'étude de ce procédé sera menée ultérieurement par une analyse complète au cours de la deuxième partie de ce présent chapitre.

34-Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Mediterane, 2000.p15.

35-Ibid, p65.

« Je transcris soigneusement sur mon cahier la date et le titre de la leçon. »³⁶

« Je suis un Arabe madame. »³⁷

Afin de créer l'illusion de l'objectivité, l'auteur s'efface derrière le statut de son narrateur qui à son tour joue le rôle d'un protagoniste / témoin d'une histoire dont il se pose comme le porte-parole et son dépositaire.....

Ce procédé fictionnel est également utilisé pour donner une impression d'authenticité et de vraisemblance, afin de convaincre le lecteur de la véracité des événements racontés.

L'utilisation de la troisième personne du singulier dans le récit indique la présence de narrateur

I.3 Les figures de style :

a) La comparaison :

La comparaison employée par l'auteur dans la plupart de ses textes tient à renforcer son jugement en produisant un effet pédagogique « comparer pour mieux illustrer et mieux faire comprendre. »⁴⁴ L'exemple est pertinent dans les énoncés suivants :

« Un douar sans fioritures, comme une carte postale en mouvement, un douar emblématique d'un destin collectif mêlant autant la farce que l'épopée. »³⁸

« Le nouvel an, la bounani comme disent les Arabes du douar »³⁹

L'auteur renforce ses preuves par l'emploi de la comparaison graduée qui fait basculer le discours vers la posture de collectivité.

b) La métaphore :

Classée dans la catégorie des tropes par ressemblance, la métaphore est définie comme une comparaison abrégée. Elle repose sur le rapprochement des traits sémantiques associatifs ou différents par mécanisme de connotation.

La métaphore utilisée par Djilali Bencheikh marque la suprématie de l'image de l'écrivain. L'emploi des énoncés métaphoriques exerce une grande influence sur le destinataire ciblé.

« Alignés tels des crevettes roses sur la table blond. »⁴⁰

« Les Kilomètres de jour comme de nuit, s'avéra un nid douillet et confortable durant les vingt heures qui séparaient Paris de la capitale des Ibères. »⁴¹

« La seule façon de mettre Walter dans ma poche consistait à entrer dans son jeu. »⁴²

L'image métaphorique consolide les arguments avancés par l'écrivain qui prêche l'utilité de souvenir.

36-Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Mediterane, 2000.p15

37-Ibid. p34

38-Ibid. p17

39-Ibid. p39

40-Ibid. p74

41-Ibid. p74

42-Ibid. p75

I.4 L'ordre chronologique :

Notre objet d'étude "Voyage au bord de l'enfance" se compose de six chapitres répartis par l'auteur. Ils constituent l'expérience d'un enfant qui a voyagé à travers les souvenirs pour évoquer le passé.

L'expérience de Salim, racontée à travers la voix d'un témoin-fictif, est organisée par une suite chronologique déterminée par des dates dont la première, au début du récit, marque l'arrestation du détenu, et la dernière indique le jour de sa libération.

Le récit suit un certain ordre chronologique car les événements de l'histoire, et après les avoir soigneusement sélectionnés, sont organisés par des dates historiques qui font partie d'une certaine « réalité Historique extralinguistique ». Cependant, cette chronologie est parfois interrompue par un fait narratif que nous déterminons par la suite. L'écrivain l'a clairement confirmé à travers la citation suivante :

« A quelques encablures de la frontière française, sur le chemin du retour, nous apprîmes la mort de Katab Yacine, le 28 octobre 1989. »⁴³

I.5 L'anticipation narrative :

À la lumière d'une analyse de la construction narrative, nous essayons de déterminer, dans un premier temps, le rôle de quelques procédés narratifs et leur emploi par l'auteur Djilali Bencheikh dans notre corpus, et de nous interroger, par la suite, sur le rapport que ces procédés narratifs entretiennent avec la réalité historique vécue par les Algériens.

L'anticipation narrative utilisée dans le récit vient pour rompre la chronologie des événements qui constituent l'histoire de « Voyage au bord de l'enfance ». Ainsi, nous allons voir l'effet de cette anticipation sur le plan textuel et extralinguistique.

Afin de soutenir notre hypothèse et mettre les doigts sur nos objectifs, nous avons choisi l'ensemble d'extraits suivants :

« Dix-huit ans étaient passés sans qu'il s'en aperçut, sans doute encore fasciné par ces images vertes et bleues de Bretagne et de Normandie qui illustraient les livres de l'école. »⁴⁴

« Vingt ans plus tard, Sidi eut même lieu de s'en féliciter. Ironie de l'Histoire, Elgoum, ce pestiféré qu'il avait abondamment tabassé dans son enfance, lui procurait la plus grande satisfaction. »⁴⁵

43-Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Mediterane, 2000.p93

44-Ibid. p26

45-Ibid. p28

« Mais l'errance, qui lui servait d'existence depuis vingt ans, reprenait le dessus ». ⁴⁶

Nous pouvons remarquer, à partir de ces extraits, l'utilisation de deux procédés narratifs : la prolepse et l'ellipse. Ils permettent de transporter le lecteur dans un autre moment de l'histoire, en sautant une étape chronologique par une pause narrative provisoire.

L'utilisation des prolepses et d'ellipses, en général, est assez limitée dans notre corpus, en revanche, leur fonction est bien définie : leur emploi par rapport à l'enchaînement des événements du récit, comme le montrent les exemples cités, permettent d'établir le rôle d'un réalisme subjectif. En d'autres termes, ces procédés narratifs sont utilisés par l'auteur pour lui permettre de créer l'univers de son personnage-héros qui prend distance par rapport aux actions de l'histoire pour deux fonctions liées l'une à l'autre.

II- Etude spatio-temporelle:

Il existe beaucoup de repères spatio-temporels dans le texte : des descriptions, des détails et des dates qui surgissent au cours des pages. Ils permettent au lecteur de s'installer au fil de l'histoire et d'être en parallèle avec quelques événements véridiques de l'Histoire de l'Algérie, en particulier avec la période de colonialisme et de massacre des années 90.

I.1 Analyse de l'espace:

L'espace donne un sens au roman, il peut présenter un lieu unique ou une multiplicité de lieux. Selon Y. Reuter, l'espace peut s'analyser dans le roman selon deux directions : son rapport avec l'espace réel et sa fonction à l'intérieur du récit. Il peut se manifester dans les noms de lieux ou dans une topographie afin de présenter au lecteur un effet de réel. L'espace a plusieurs fonctions : il peut ancrer le récit dans le réel et il peut aussi signifier des étapes de vie des personnages ou un obstacle à des actions ou à des dialogues. Le lecteur cherche des repères lisibles pour comprendre la structure du récit. L'espace d'un récit se présente par la description qui se développe au cours de la narration. Le choix du lieu dans « Voyage au bord de l'enfance » par Bencheikh peut avoir plusieurs raisons où se reflètent des aspects symboliques. Dans ce récit, l'espace se divise en deux espaces : la ville et la campagne.

a-Espace rural :

L'espace rural est réservé pour raconter le récit du passé. Dès que la disparition de son amnésie, le personnage narrateur rejoint sa tribu dans le douar ; il décrit ce lieu. La description de la campagne est présentée par le protagoniste narrateur comme un lieu de misère et de pauvreté où la vie paysanne continue même après l'Indépendance. Rien n'a changé dans son village natal. La description de l'espace rural est limitée par rapport à la description de l'espace citadin :

46-Djilali Bencheikh, *Voyage au bord de l'enfance*, Paris-Méditerranée, 2000, p.29.

Le personnage principal du roman décrivait, dans le récit du passé, l'espace rural et la vie misérable des paysans pendant la période coloniale et même après l'indépendance. Cette description est inspirée de la vie réelle de l'auteur car ce dernier a grandi dans un douar pauvre distinguant plusieurs lieux : le douar portait le nom du marabout Sidi Ghanem, l'école, la montagne, le maquis, le village, les rues, la mairie du village, les champs, le sbitar....

« La campagne désigne l'origine de la majeure partie des personnages essentiels. »⁴⁷

« En passant sur le pontet, qui surplombe l'oued, je dépose délicatement le beignet sur un rebord ».⁴⁸

b- Espace citadin :

La description de l'espace citadin prend une place étendue dans le récit. Le personnage narrateur errait dans ce lieu inconnu et hostile pour lui. Cet espace se résume essentiellement dans le camp de voyage où se trouvait le héros avec quelques personnages secondaires du récit. A l'intérieur des lieux où s'organise la relation entre les personnages, se développe une intrigue dans laquelle l'espace de la ville a une grande importance chez Salim. Ce dernier se dirigeait vers la ville pour sa deuxième quête : le voyage de rêve. Cette ville semble idéale, et l'espace de la ville est présenté d'une manière opaque par le procédé de la transgression de la norme. Il est présenté par le personnage-narrateur d'une manière négative à travers ses impressions pendant sa première visite de ce lieu **« c'est ici en Andalousie que je me sens vraiment arabe. »⁴⁹**

Dans cet espace l'auteur a cité des lieux de son vrai voyage en Andalousie qui était pour lui un vrai pays pour vivre, comme par exemple la grande mosquée, le restaurant. Aussi le retour au pays après une longue absence pousse l'auteur à citer quelques lieux comme **Rais, Bentalha, Médéïa, Relizene, Ain-Defla, Chleff, Annaba, Oran, Sétif.....**

Les passages suivants montrent les lieux visités par l'auteur :

« J'avais choisi de passer par la Tunisie »⁵⁰

« Annaba, joyau balnéaire naguère, croulait sous l'invasion de touristes printaniers de l'intérieur et d'un colloque qui avait mobilisé toutes les ressources hôtelières de la ville. Mes convoyeurs finirent par me dégouter, hors de la cité, un hôtel aux allures extérieures de place. »⁵¹

47-Ibid. p29.

48-Ibid.p51.

49-Ibid.p79.

50-Ibid.p97.

51-Ibid.p99.

II.2 Analyse de temps:

Le temps permet d'ancrer les textes dans le réel, il peut aussi donner du sens à certains événements du récit. Les indications du temps servent à ancrer le texte dans le réel, comme le roman historique raconte des événements qui peuvent être insérés dans une époque bien déterminée. Comme par exemple « Il était 18h le restaurant ouvre à 20h, à...22heures, depuis longtemps ».

Nous remarquons que Bencheikh a cité dans sa description plusieurs dates qui indiquent une vérité historique réelle Mars 1962 (une grande explosion dans le bar et la mort de Nicolas), Novembre 1954 (déclenchement de la guerre de l'Algérie), mai 93 (indique cinq ans d'absence).

a. Le temps et le souvenir:

Le temps des souvenirs est passé et linéaire dans « Voyage au bord de l'enfance », oscillant entre passé et présent. Bien que différente, la temporalité de ce roman est similaire en deux points : le temps est rythmé par la journée d'école, c'est le temps de l'effort, et rythmé par la réminiscence des souvenirs, c'est le temps du réconfort.

La description de la temporalité révèle les difficultés de vivre dans un temps où les instants de visibilité sont réduits à néant. Pour se préserver de la tristesse, le temps des souvenirs devient la bouffée d'oxygène qui évite l'étouffement. Le dernier angle d'approche annoncé pour l'étude de l'autofiction comme moyen de mise en lumière de la réalité des Algériens est le récit de la vie quotidienne, l'unité d'action du récit.

L'école et la réussite sont donc une arme libératrice des filets de l'invisibilité pour Salim. Cette conception lui a été inculquée par son père. Alors qu'un groupe d'enfants du veut prenait cette place.

« Je suis pris dans le feu croisé des exigences paternelles toujours plus haut toujours premier »⁵²

b. Le temps de la narration :

Le roman traite d'une décennie de la souffrance d'une société épuisée par la guerre et les dérives du pouvoir qui a pris le pays à l'indépendance. Pour bien ordonner son récit, le personnage-narrateur entreprend une technique de narration d'aller/retour entre le passé et le présent.

Les temps de la narration indiquent clairement qu'il s'agit d'une narration ultérieure : le narrateur raconte ce qui s'est passé extérieurement.

52- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Medetirane, 2000, p42.

b.1. Le présent de la narration :

Ce présent est le point de repère fondamental à partir duquel s'établit la chronologie des événements historiques dans le roman. Le temps est guidé dans l'univers romanesque par le narrateur qui expose les problèmes qu'il a, les obstacles qu'il rencontre et sa tentation pour les résoudre.

La narration est prise dans un présent de désenchantement. Le narrateur est toujours à la quête de reconstruction d'une mémoire perdue. Ce présent de narration est aussi une déchirure identitaire : le narrateur raconte sa vie et se mêlent de façon à ne se séparer l'une de l'autre que par le biais du temps verbal utilisé.

La dénonciation sociale et politique est généralement exprimée par le narrateur ou les autres personnages dans ce présent de la narration : « **Les ouvriers qui construisent la clôture ne savent pas qu'ils participent à leur propre encerclement.** »⁵³ Ces personnages qui accompagnent le narrateur dans son aventure s'expriment en utilisant le présent de la narration pour réclamer, s'interroger, dénoncer...

Mais la valeur de présent de la narration apparaît parfois plus clairement quand il est dans l'entourage de verbes au passé, comme c'est le cas: «Je repousse Jean-Marc Lavigne [...]. –Il nous embête toujours [...], m'a-t-il confié. –C'est pas mes histoires, lui ai-je répondu brutalement.» Le présent alterne avec le passé composé pour rendre plus vivants les souvenirs.

b.2. Le passé mémorable :

Le passé dans « Voyage au bord de l'enfance » est lié au présent qui est le temps de souvenir. Le passé qui est toujours considéré comme le temps du récit est représenté par le couple passé simple/imparfait. Ce couple est, pour les auteurs classiques, le temps par excellence pour raconter leurs histoires, exprimer les réalités et révéler leurs idéaux.

Dans notre roman, le passé a une influence directe sur le présent. C'est par le passé que le narrateur reconstruit son histoire ou sa vie antérieure (souvenir d'enfance, adolescence...)

En effet le narrateur est capable de remonter dans le temps et de s'imaginer sa douleur. Il dénote un espace temporel plus large par l'emploi de l'adverbe "longtemps", par lequel il fait voyager le lecteur dans ses souvenirs pour lui raconter les événements à partir d'une situation actuelle. Par exemple : « **Depuis longtemps, Salim sentait dans son dos le sourire goguenard des uns, la sincère affliction des autres** ». ⁵⁴

53-Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Medetirane, 2000, p94.

54- Ibid, p11.

L'emploi aussi de l'imparfait et du passé simple comme temps dominants de la narration permet l'évolution des événements dans le passé. L'histoire est toujours racontée par le même narrateur homodiégétique et la perspective passe toujours par le même personnage.

« Je visitai l'Espagne pour la première fois, lors de l'été 70, j'étais au volant d'une mini Cooper flambant neuve. »⁵⁵

III. Etude onomastique des personnages :

III.1 L'onomastique des personnages :

Les personnages, dans « Voyage au bord de l'enfance », sont nombreux mais n'ont pas les mêmes caractéristiques. Le personnage-narrateur est le héros du roman, ses compagnons du camp sont tous des personnages agissants. Les autres personnages, qui ne questionnent pas le héros et qui ne présentent aucun refus en ce qui concerne leur situation dégradée, sont considérés comme personnages non agissants.

Dans « Voyage au bord de l'enfance », le personnage-narrateur anonyme raconte une histoire composée de deux récits qui s'alternent. Un récit de passé où il raconte son enfance à travers ses souvenirs, son adolescence et le récit de présent où il raconte la souffrance des algériens grâce au massacre de terrorisme.

III.1.1 Le personnage principal :

Il représente le personnage central de l'histoire il est un mélange de courage de peur d'incertitude de confusion pour la vie il passe d'une simple institutrice soumise aux règles de la société.

Salim est un enfant du douar qui rêve de devenir civilisé, c'est-à-dire donc ressembler aux urbains villageois et surtout aux roumis. Leur ressembler dans ce qu'il suppose être leur intelligence et leur bonne manière. Ce qui est vrai donc, c'est que Salim, le héros du livre, est un excellent élève et il en est fier.

III.1.2 Le prénom du personnage-héros de l'histoire :

L'un des premiers contacts que le lecteur prend avec la fonction référentielle dans un récit littéraire est celui du nom et en particulier les noms des personnages (anthroponymes). Ils permettent au lecteur de suivre le déroulement des actions. Or, il se trouve que cette fonction référentielle - à travers laquelle l'auteur fait découvrir ses personnages au lecteur - ne se limite pas à une simple représentation des actants qui font jouer l'histoire de son récit.

Roland Barthes dans son étude sur les noms proustiens considère que « *Le nom propre est un signe, et non, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...]. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement.* »⁵⁶. C'est pourquoi, l'idée d'analyser le choix du prénom du personnage de notre corpus nous paraît nécessaire.

55- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Medetirane, 2000, p73.

56- Roland, Barthes, cité in Christiane, Achour et Bekkat, Amina, Les Termes clés de L'analyse du discours (Convergence critique II), Tell, Blida (Algérie), 2002, p. 08.

Cette étude nous permet de déchiffrer la représentation symbolique de ce choix à travers l'articulation de la fiction et de la réalité dans le récit. Cela ne peut être réalisé que par l'essai de donner une réponse à une des questions qui nous a largement interpellée : Pourquoi l'auteur, de « Voyage au bord de l'enfance » qui s'est inspiré de faits réels, a choisi "Salim" comme prénom de son personnage principal, alors qu'il pouvait garder "Djilali" son vrai nom puisque le roman raconte l'histoire de sa vie personnelle ?

Mais Djilali Bencheikh n'a pas écrit son roman pour raconter sa vie personnelle il voulait transmettre un message à son peuple lors des événements passaient en Algérie pendant le colonialisme et durant les années 90. Donc il ne s'agit pas d'un vrai récit autobiographique.

Dans le but de donner suite à cette interrogation, nous allons essayer de déchiffrer le sens du nom « Salim », que l'auteur ne l'a pas choisi, nous semble-t-il, par hasard, afin de comprendre la dimension symbolique de ce choix.

Pour ce faire, notre analyse va être réalisée par rapport à son sens en arabe et sa relation avec le rôle du personnage dans l'histoire de notre récit « Voyage au bord de l'enfance ».

Puisque le roman est une œuvre de souvenirs, l'auteur a bien choisi un prénom qui serve et va avec le sens de son récit fictif, car le prénom du narrateur « *Salim* » installe immédiatement son sens dans un espace très symbolique.

« *Salim* », est un prénom révélateur et très significatif, il peut être traduit par :

- a) « **Le Sain** » puisque l'esprit du héros est la seule chose qui doit être « **hors d'atteinte** » et qui est restée *saine et sauve* dans

L'extrait suivant peut illustrer notre hypothèse :

« Salim le regrette par-dessus tout car c'était le plus doux et le plus généreux des grands frères. »⁵⁷.

Le corps de "Salim" pourrissait membre par membre mais l'unique chose qu'il possédait c'était sa tête et sa raison et grâce auxquelles il a pu résister aux conditions inhumaines et à la douleur et la souffrance de son pays l'Algérie.

b) Puisque « **le nom est ce qui désigne le personnage** », le prénom "Salim" peut être aussi choisi par l'auteur par rapport à « *EL SALEM* » ou « *EL SILM* », selon l'explication de Ibn Mandûr⁵⁸ dans son livre « Lissano El-Arabe », « *La langue des Arabes* » à : "السرلم الصلح" c'est-à-dire : « La paix ».

Nous avons adopté cette explication parce que notre personnage principal-héros de récit ne possède pas de haine, il est sans esprit de vengeance, il cherche seulement à informer les autres de son expérience à travers son enfance.

Afin d'appuyer notre proposition nous avons choisi l'ensemble de passage suivant :

• Exemple

« Il fallait surmonter cette idée de vengeance définitivement. Être au-delà. [...]. Car la vengeance sentait fortement la mort et ne réglait aucun problème. J'avais beau chercher, je ne trouvais personne à détester... »⁵⁹.

Le passage montre l'esprit de « Salim » qui essaye de se débarrasser de tout sentiment de haine ou de vengeance tout au long de la période d'enfermement. Cela a été aussi confirmé juste avant la délibération du peuple algérien.

c) Aussi, nous avons pu repérer que le sens du prénom « *Salim* » peut renvoyer, selon la signification que donne Ibn Mandûr dans son livre « La langue des Arabes » à un homme croyant :

"و قلب سليم أي سالم الإسلام و قوله تعالى "إلا من أتى الله بقلب سليم" أي سليم من الكفر"⁶⁰

« Avoir un cœur sain, c'est être un bon musulman, Allah a dit à ce propos : "Sauf celui qui vient à Allah avec un cœur sain" 98, c'est-à-dire sain de l'incroyance ».

Cela correspond parfaitement à « *Salim* », le narrateur et le personnage principal de l'histoire de « Voyage au bord de l'enfance » qui évoque, depuis son enfance, la pierre noire et l'Algérie. Il ne parlait que de la foi et de la spiritualité, car c'est cette dernière qui lui permet de résister à la douleur et à la souffrance des Algériens. Elle lui permet aussi de se détacher de son passé et de penser à son avenir et enfin oublier tout esprit de vengeance pour ne plus souffrir.

Djilali Bencheikh affirme que la spiritualité est :

« Aide- toi, le ciel t'aidera, ces mots de Madame Vermeille, notre maitresse du CP me reviennent en mémoire pour étayer mes résolutions. Il faut absolument que je retrouve mes manches, que je redouble d'assiduité et de concentration, que j'écoute avec plus d'attention les leçons de M. Dormier pour obtenir de bons résultats. »⁶¹

C'est grâce à la foi et la spiritualité que "*Salim*" a pu s'extraire de son propre corps, et par conséquent de sa douleur. Il se regarde souffrir pour ne plus souffrir lui-même. C'est sa forme de combat et de lutte contre la douleur et la peine comme le montre le passage suivant :

« Dieu est avec les justes. Formidable de sentir que quelqu'un sait le tort qu'on me fait, l'injustice dont je suis victime. Je sens mes poumons se gonfler d'une énergie nouvelle, et tout mon corps se revitaliser d'un oxygène galvanisateur. Comme un fluide lénifiant, une force morale extraordinaire s'empare de ma volonté pour me dicter la conduite à suivre. Désormais, je ne répondrai plus aux invectives. Je me contenterai de faire consciencieusement mon devoir, laissant à dieu le soin de juger et punir à sa manière mes calomniateurs. »⁶²

Cela dit, que le choix de "*Salim*" comme prénom du personnage principal-héros de l'histoire de « Voyage au bord de l'enfance » n'était pas arbitraire. L'auteur a bien choisi un nom qui désigne son personnage et qui renvoie aussi à l'expérience douloureuse vécue par les Algériens. Cela s'est réalisé quand la réalité des événements historiques se mêle à la fiction et au génie créateur de l'auteur afin de donner naissance à une représentation littéraire d'un passé vécu, à travers laquelle le personnage fictif rejoint le témoin réel.

57- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p 56

58- Mohamed, Ibn Makrem Ibn Mandûr El-Ifriki El-Messeri, Lissano El-Arabe, (*La langue des Arabes*), Dar Sader, Bierut, Vol n° 12. s. d, p. 291.

59- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p68.

60- Le Coran, Sourate 26 : Les poètes (As-Shuaraa), verset n° 89, traduction de Muhammad Hamidullah, Octobre 2008. Adresse URL : [http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_\(As-Shuaraa\)](http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_(As-Shuaraa))

61- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p 44.

62- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerrané, 2000, p 44.

III.1.3 Les personnages secondaires :

Les personnages dans ce roman sont nombreux puisque l'auteur raconte dans chaque chapitre une histoire, mais ils n'ont pas les mêmes caractéristiques. Il nous semble important de signaler que dès l'incipit, l'auteur opte pour une structure organisatrice des personnages qui reflète à un certain degré la structure de l'organisation des événements. Parmi ses personnages sa propre famille :

Sidi : c'est le père de Salim un petit propriétaire, il rechignait à travailler la terre. Il est d'une mentalité sévère.

Lala : c'est la maman, elle n'est allée à aucune école, même pas coranique. Elle n'a vécu que dans le cercle fermé du douar sans aucun contact avec le monde européen jusqu'à l'indépendance. Elle est le symbole de la tendresse.

Elgoum : son frère a mis son intelligence en friche avant de se réveiller au Lycée. Aujourd'hui il est chirurgien.

Kadir : le plus âgé des frères, habite à Orléansville, le mari de Galia.

Mahdi : son petit frère, mort d'une maladie de collera à l'âge de vingt ans.

Djamel : son frère

Zohra : la grande sœur, mariée à un riche cousin de la capitale. Elle est très généreuse, elle vient chez sa famille qu'une fois par an puisqu'elle habite loin du village.

Nicols : c'est le seul roumi de la classe, ami de Salim, il l'aime beaucoup, mort à l'âge de 16ans a cause d'une grande explose dans le bar du village d'El Mataf.

D'autres personnages figurent dans le roman, mais ils ne sont que pour une meilleure organisation du décor. Ils ont des noms et des rôles à jouer mais la majorité ne prend jamais la parole. Ils sont muets ; ce sont des personnages décoratifs qui aident à l'organisation des actions à l'intérieur de l'intrigue.

R'nia, **Chohra**(sa tante), **Maya**(sa cousine), **M.Vermeille** (le directeur de l'école),**Madame Genièvre**, **M.Dormier**, **Si Lounis**, **Ghalia**(la femme de Kadir), **M.Zenta**, **M .Hermandez**, **Antonio**, **Walter**(Lusitanien), **Rahim**(un Algérien était avec le groupe en Andalou), **Philippe**, **Fédéric**(un gavroche des faubourg parisiens), **Mlika**(la reine du walkman), **Josiane Balasko**, **Abdellah**(d'origine marocain, internationaliste de conviction), **L'imam**, **Salman Rushdie**, **Lydia**(la stagiaire la plus entourée par les garçons de son âge), **le jeune Alberto**, **Le vieux coucou**, **Farida**, **Dalila**(sa jolie nièce).

III.2 Etude de titre :

Généralement, le titre d'un roman est en relation étroite avec son contenu. Il est présenté symboliquement par l'auteur pour provoquer la curiosité du lecteur. Le titre d'une œuvre littéraire est le premier contact du lecteur avec l'œuvre, il s'inscrit dans le para textuel. Ce dernier est une suite d'éléments qui entretient la communication entre l'auteur et le lecteur. La fonction du titre d'une œuvre littéraire est essentielle dans cette communication :

« Toutefois, le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est amorce et partie d'un objet esthétique. »⁶³

Le titre du récit « Voyage au bord de l'enfance », est très révélateur en effet, car il démontre d'emblée la présence de l'auteure avec l'emploi de la première personne.

« Voyage au bord de l'enfance » est déjà très symbolique dans lequel Bencheikh utilise une figure de style (la métaphore) pour présenter la situation malheureuse d'un peuple qui assume durement les conditions misérables de sa vie avant et quelque années après l'indépendance.

Le choix de ce titre est très significatif parce qu'il annonce le désespoir total du peuple pour une société fondée sur les valeurs de justesse, d'égalité et de fraternité. Le mot voyage chez l'écrivain veut dire le retour au passé où l'auteur raconte son enfance à travers les souvenirs. Il souhaite transmettre un message à son peuple pour dire que le bonheur est d'abord un acte de liberté.

Selon Gérard Genette « *Un titre doit embrouiller les idées non les embrigader* »⁶⁴, on distingue deux formes de titre. Le premier étant thématique, il désigne le contenu de l'œuvre. Le notre étude, le titre est plutôt thématique d'où son aspect générique.

VI. Analyse de style :

Nous essayons, à travers cette partie d'étude, de relever quelques indices propres au style de Djilali Bencheikh à travers sa réécriture et sa reconstruction de l'Histoire de son roman.

En ce qui concerne le vocabulaire, vient se greffer au réseau des sentiments négatifs avec : "massacre ", "peur", "douleur", "souffrir", "enterré", " mort ", " déprime"... qui expriment l'état de souffrance et de malaise dans lequel se trouvent les algériens.

Aussi, nous avons bien remarqué que l'écriture de notre corpus « Voyage au bord de l'enfance » de l'écrivain Algérien Djilali Bencheikh est traversée d'expressions arabes (classique et dialectale), parfois intraduisibles pour garder des traces de la réalité de la société algérienne. Il partage l'opinion de José Saramago, pour lui : « *La langue choisit probablement les écrivains qui lui sont nécessaires, elle les utilise pour exprimer une parcelle de la réalité* »⁶⁵ comme par exemple : **Kachabia, douar, sghira, mahboul, le bled, lala, sidi, bicyclette, tahtaha**. Aussi il a utilisé des mots religieux : **baraka, allah, inchallah, machallah.....**

63- Achour, Christiane / BEKKAT, Amina, op.cit, p.71.

64- Gérard Genette, Fiction et diction, Le Seuil, 2004, p, 125.

65-José Saramago

En effet, le fait d'isoler ces expressions et ces mots par des guillemets et qui font partie de l'oralité algérienne permet à l'auteur de se mettre à l'abri de toute objection ou ambiguïté de la part du lecteur. Il permet aussi au narrateur, de garder distance avec ce qu'il a été dit, dans une situation d'énonciation donnée : en tenant le rôle et le statut du personnage, d'où une mise en valeur d'une objectivité de la part de ce dernier par rapport au fait cité.

Une dernière forme d'utilisation des guillemets qui a attiré notre attention. Celle qui est utilisée pour introduire des citations et des passages des autres auteurs, exigée par la fidélité littéraire. Nous pensons que le meilleur exemple pour illustrer ce point dernier, est un extrait de l'œuvre de Michel del Castillo, « L'Andalousie » :

« Pas une seconde l'Andalou ne relâche ses muscles ni son attention. Il en permanence, alerte. Aussi chacune de ses attitudes est-elle un défi. Même seul, il joue pour des foules invisibles, étudiant chaque geste, épurant chaque attitude. En toutes circonstances, il s'agit du quedar bien, littéralement rester bien, sous-entendu dans la mémoire des témoins. Ne pas rater sa sortie. Le théâtre toujours. L'existence (exister se poser hors de soi, se montrer) conçue comme une représentation. D'où la distance que l'Andalou introduit dans son jeu. Juste ce qu'il faut de détachement ironique, de gracia, de sel »⁶⁶.

À travers l'intertextualité et par le biais de la voix d'un personnage fictif et anonyme, l'auteur transmet le message, de la mort, la douleur et la souffrance dans lesquels vivaient les algériens, durant les années 50 et 90.

A la fin de cette analyse du corpus nous pouvons dire que le roman de Djilali Bencheikh a été écrit pour transmettre un message au peuple algérien.

66- Michel del Castillo, L'Andalousie, seuil, Planète.

Conclusion

Renouant avec notre projet initial, nous avons essayé dans ce travail de découvrir, définir, reconnaître les caractéristiques de ce genre littéraire spécifique, relativement récent "**la notion de souvenir**", dans le cadre de la littérature et de la sociocritique.

Pouvoir trouver la définition exhaustive et complète au souvenir ne s'annonce pas comme une tâche facile. Le souvenir lui-même n'est qu'un leurre: Il s'agit "*d'impressions*" sur le passé et non "*des souvenirs*". Et les impressions retracées montrent bien qu'il s'agit de mirages, et que l'issue de la recherche est décevante. Le souvenir prend vraiment l'apparence de cet "*opium du temps perdu*". Nous amènent à constater que, malgré l'amplification à laquelle se livre l'écrivain, l'exaltation du retour à l'enfance recouvre un échec presque généralisé, et ceci à toutes les étapes de l'élaboration: celle de la reconstitution du passé, celle de la transcription, celle de la satisfaction qui pourrait suivre la tentative de retour en arrière, c'est à cause de la prise de conscience de l'irréversibilité du temps. Le souvenir lui-même n'est qu'un leurre: Il s'agit "*d'impressions*" sur le passé et non "*des souvenirs*". Et les impressions retracées montrent bien qu'il s'agit de mirages, et que l'issue de la recherche est décevante. Le souvenir prend vraiment l'apparence de cet "*opium du temps perdu*"

Djilali Bencheikh ne veut pas représenter sa vie personnelle par cette écriture autobiographique. Mais, il veut révéler le problème de l'identité individuelle qui tend vers l'identité collective de la société algérienne post-coloniale. Il présente le protagoniste narrateur du récit par son errance, son inquiétude et de son désespoir à propos de la requête de son identité non atteinte ce qui transmet le malaise d'une société entière

Tout d'abord, il est clair que l'écrivain algérien Djilali Bencheikh aborde l'histoire de Salim, il raconte son enfance pauvre et heureuse par le biais des procédés de la fiction. Il crée histoire et personnages grâce à *une reconstruction mémorielle* du passé soumise aux manipulations psychologiques, politiques, idéologiques du temps et de la société, en y mêlant des éléments de la fiction à une réalité historique libérée du silence.

Or, l'auteur ne reproduit pas les paroles de son témoin, mais s'approprie l'histoire et livre sa propre lecture à travers laquelle se traduit ses propres réflexions ainsi que ses propres engagements. Afin de convaincre son lecteur et pour conférer plus de force à l'histoire de son récit, Djilali Bencheikh utilise la voix d'un narrateur omniscient ; un " je " en mouvance, confronté aux images insupportables de son passé et à l'amertume de la haine, de la souffrance, de l'exil et d'un enfermement autant psychologique que physique.

Cependant, cela nous n'empêche pas de dire que le récit de Djilali Bencheikh « Voyage au bord de l'enfance », reflète une certaine réalité non seulement Historique ou sociale, mais, et par le biais d'un passé douloureux, l'auteur va plus loin car il traite une réalité humaine au plein sens du terme, représentée de façon quelque peu exagérée à travers les procédés de la fiction et les matériaux de la psychologie dans une alliance d'écriture où se mêle le génie créateur du romancier à l'esprit d'un psychiatre social.

Cela nous amène à constater, comme résultat final de notre travail que le récit de Djilali Bencheikh « Voyage au bord de l'enfance » est une réflexion romanesque sur l'humanité. Il ne s'agit pas seulement d'un livre sur le souvenir, mais aussi d'une représentation littéraire sur la résistance contre la barbarie, la souffrance et la dégradation de l'être. C'est une représentation symbolique de l'enfermement humain au plein sens du terme car l'auteur

dénonce tout ce qui peut constituer un obstacle contre la dignité et la liberté de l'homme. Il veut transmettre un message à la nouvelle génération pour protéger leur pays l'Algérie.

La réalité du terrorisme est aussi importante que l'Histoire de la guerre, nous remarquons cela toujours à travers les personnages mais surtout à travers Salim qui reste blasé devant cette réalité effroyable et douloureuse, il ne réagit plus il n'a plus peur. La peur, il en a vu durant sa jeunesse, maintenant il n'a que sa vieillesse pour le calmer, il est seul et autour de lui une violence sans pareil, des crimes, des viols et des bombes.

L'auteur dans « Voyage au bord de l'enfance » a géré la représentation d'une réalité collective par la dimension imaginaire du sujet individuel. Sa présence se manifeste en premier lieu par rapport à sa subjectivité, son idéologie et sa propre vision de voir l'expérience vécue et révélée par le personnage. Sa subjectivité se manifeste, aussi, par l'acte même d'écriture.

Bibliographie

I. Corpus littéraire :

- Djilali Bencheikh, Voyage au bord de l'enfance, Paris, Méditerranée, 2000.

II. Ouvrages théoriques et généraux :

- Lucien Goldmann, Pour une sociologie du Roman, 1964.

- George Lukacs, La théorie du roman, 1920.

- Barthes Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975.

- Barthes Roland, Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982.

- Maingueneau Dominique, Les termes clés de l'analyse du discours, Paris, Seuil, 1996.

- Lyotard, Jean-François « Voix », dans Lectures d'enfance, Éditions Galilée, Paris, 1991.

- Achour, Christiane / BEKKAT, Amina, op.cit, p.71.

- Aran, Paul, Saint-Jacques, Denis/ VIALA, Alain, op, cit, p434.

- Philippe Hamon, le Personnel du Roman, op, cit. p 69.

- Luis Althusser cité par Pierre Macherey dans son ouvrage, Pour une théorie de la production littéraire, 1976.

- Gérard, Genette, Fiction et diction, Le Seuil, 2004.

III. Ouvrages psychologiques :

- S. Freud: "Souvenirs-écrans", dans Névrose, psychose et perversion, Paris, P.U.F.1973

- Assoun Paul-Laurent, Littérature et psychanalyse (Freud et la création).

VI. Ouvrages Arabes :

- Coran, Riwayet warch āne Nafie el Madani, Manar Li- El Nachr wa El-Tawzie, 2^{ème} édition, Damas, 2005.

-Mohamed, Ibn Makrem Ibn Mandûr El-Ifriki El-Messeri, Lissano El-Arabe, (La langue des Arabes), Dar Sader, Bierut, Vol n° 12.

Les dictionnaires :

- Le Grand dictionnaire de français, Eclairs de Plume, Alger.

- Petit Robert (Le) – Paris – Dictionnaires Le Robert – 1993.

Les articles :

- Hafid Adnani, « Djilali Bencheikh : un amour algérien », dans quotidien El Wtan, adnani. Over-blog.com, consult le 22janvier 2016.

- Zoubir Zaggai, Djilali Bencheikh Nostalgiquement votre, dans Info Soir, le 21 décembre 2004.

- Le soir des livres : Interview de Djilali Bencheik, dans Le Soir d'Algérie, le 06 décembre 2007.

Les thèses :

-Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux3, 1982, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE,

- Morsly Dalila, L'enseignement de l'arabe et du français en Algérie pendant la période coloniale, journées d'étude du département des langues romaines, opv.84.