



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique, Université d'Ain Témouchent,
Faculté des lettres et langue étrangers Département de
français



Mémoire de fin d'étude pour l'obtention du diplôme de master
en littérature et civilisation

Intitulé du mémoire :

L'écriture de la mort et du deuil dans *le blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar

Présenté Par :

Smahi Nor El houda

Sous la direction de :

Dre. Fatima Zahra Benladghem

Membres du Jury:

grade :

Dre. Bouchakour Fatima Zohra

MCB

présidente

Dre. Lachachi Amina

MCB

examinatrice

Dre. Benladghem Fatima Zahra Asma

MCB

rapporteur

Année Universitaire : 2023/2024

Remerciements

*Tout d'abord, louange à « Allah » qui m'a guidé et m'a donné
la force pour réaliser ce modeste travail.*

*Je tiens à remercier sincèrement mon encadrante Mme Benladghem Fatima Zahra, qui m'a
guidée efficacement, encouragée et conseillée tout au long du processus. Je suis
profondément reconnaissante pour sa patience, sa gentillesse et son soutien constant.*

*Je remercie mes chers parents, ma famille et quelques proches qui m'ont soutenue tout au
long de ce projet.*

*Je remercie également les membres du jury d'avoir pris la peine de lire et d'évaluer mon
travail.*

Dédicace

A ma chère maman qui m'a donnée la vie, sa présence et son amour inconditionnels ont été une source de réconfort pour moi. Puisse Dieu lui accorder protection, bénédiction, bonheur et succès.

A mon papa Miliani Smahi qui m'a transmis des valeurs telles que le respect, l'honnêteté et le sérieux, et qui m'a fait comprendre l'importance du travail et de la responsabilité. Grâce à ses sacrifices et son investissement pour mon éducation, j'ai pu accomplir ce travail de mémoire. Merci papa.

À mes chers frères Ibrahim, Mahfoud et Kacem.

A mon oncle Mohamed Bellemou qui m'a offert ce roman. Son geste généreux a été une source d'inspiration pour moi.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : Aperçu biographique et littéraire	
1. La notion biographique	6
2. Présentation analytique du corpus	8
2.1 Définition du para-texte.....	9
a) Etude de la couverture du livre	9
- La première de couverture	9
- L'illustration photographique	10
b) La titrologie.....	10
- Les fonctions du titre	11
- Analyse du titre dans <i>le blanc de l'Algérie</i>	11
c) La quatrième de couverture	13
3. Le Résumé du roman.....	15
- Procession 2	18
- Procession 3	18
- Procession 3 (suite).....	19
- Le spectre d'après l'indépendance	19
Chapitre 2: Etude scénographique et discursive	
1. Entre personnages et personnalités	23
2. Organisation espace-temps	38
2.1- Organisation spatiale	38
2.2-Organisation temporelle	42
3. Voix et perspectives narratives	45
3.1 La voix narrative.....	45
- Narrateur extradiégétique/ hétérodiégétique.....	45
- Narrateur extradiégétique/ homodiégétique	46

Narrateur intradiégétique/ hétérodiégétique	46
- Narrateur intradiégétique/ homodiégétique	46
- La focalisation	47
3-3 : Objectivité/subjectivité	49

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

1. La mort et le deuil : moteurs et sujets d'écriture.....	54
1.1 Définition de la mort	54
1.2 Définition du deuil.....	55
1.3 La mort et ses caractères.....	56
1.4 La relation entre la mort et la littérature.....	57
2 La mise en discours de la mort et du deuil dans le corpus.....	60
2.1 -La mort d'amis proches (personnages principaux)	60
2.1.1 Mahfoud BOUCEBCI	61
2.1.2 M'Hamed BOUKHOBZA	62
2.1.3 Abdelkader Alloula.....	64
2.2 La mort des intellectuels dans le corpus.....	65
3 La représentation du deuil et de la mort à travers la mémoire des absents	66
3.1 La représentation du deuil dans la mémoire individuelle.....	68
3.2 La représentation du deuil dans la mémoire collective	70
Conclusion.....	74
References	76

Liste des figures :

Figure01 première de couverture	13
Figure 02 : quatrième de couverture.....	14
Figure03 : carte géographique d'Algerie.....	39

Liste des tableaux :

Tableaux 01 : La mort des intellectuels dans le corpus	64
--	----



Introduction

Introduction

La littérature de l'urgence (1990-2000) est un domaine littéraire qui s'est développé au fil du temps pour répondre à la nécessité de témoigner des situations d'urgences. Ces dernières peuvent être de différentes natures, allant des crises humanitaires aux catastrophes naturelles, en passant par les conflits armés. Nous pouvons aussi la définir comme un genre littéraire qui trouve son origine dans des moments de crise ou des situations d'urgence. Elle peut prendre différentes formes, allant des romans aux poèmes en passant par les journaux intimes et les témoignages.

Certains critiques littéraires ont parlé de la littérature de l'urgence face à la violence subie au quotidien. Face aux massacres au nom de la religion, l'écrivain devait comme l'indique Assia Djébar : « *rendre compte du sang ; rendre compte de la violence* ». Depuis un siècle l'écrivain surtout algérien mène par la plume le même combat, il a toujours été contraint d'écrire dans l'urgence du témoignage. Cette écriture se présente comme un « contre discours » qui n'est plus porté contre l'Autre, mais contre le Même. Un Même qui appartient au même pays, au même peuple, à la même ville, au même village, au même clan, et à la même famille. C'est pourquoi, en dehors de leurs écrits fictionnels, les auteurs parlent de leur devoir de « dire ». Ces auteurs sont : Chawki Amar, Salim Bachi, Mohammed Dib, Assia Djébar...

Ces œuvres ont pour objectif principal de témoigner et de documenter les événements et les émotions que les individus ont vécus pendant des périodes difficiles. Le ton de la littérature de l'urgence est souvent caractérisé par une urgence palpable, une vérité brute et une authenticité qui reflète les défis humains complexes des situations d'urgences. Elle peut également aider les lecteurs à mieux comprendre les événements auxquels ils ont été confrontés ou qu'ils ont simplement observés, en leur offrant une perspective intime sur les conséquences émotionnelles et psychologiques des situations d'urgence.

En fin de compte, la littérature de l'urgence est une forme de témoignage qui permet de donner une voix aux individus qui ont vécus des situations difficiles et de documenter l'histoire de ces moments critiques. Elle représente un rappel poignant de la résilience de l'esprit humain face à l'adversité et de la capacité de la littérature à capturer l'essence de notre expérience collective en tant qu'être humain.

Introduction

Son rôle consiste à traiter des situations d'urgence. En effet, elle permet de sensibiliser les gens à des problèmes souvent ignorés ou méconnus. Les œuvres qui en découlent donnent une voix aux victimes, aux témoins et aux personnes impliquées dans ces situations, contribuant ainsi à la préservation de la mémoire collective et à la transmission de l'histoire. Elles ont également la capacité de susciter de l'empathie et de l'émotion chez les lecteurs, en les incitant à réfléchir, à se remettre en question et à s'engager dans des actions humanitaires.

La littérature de l'urgence représente un puissant moyen de dénoncer les injustices et de promouvoir le changement social et politique en utilisant le pouvoir des mots et de la narration.

En outre, la littérature de l'urgence peut avoir un impact important sur la politique publique en influençant les décideurs et les responsables politiques. En exposant les réalités souvent brutales de ces situations, les écrivains peuvent contribuer à faire pression sur les gouvernements et les organisations internationales pour qu'ils prennent des mesures concrètes afin d'aider les populations touchées.

En somme, la littérature de l'urgence est un élément essentiel de notre patrimoine culturel et social, nous permettant de mieux comprendre les enjeux cruciaux de notre temps et de nous engager dans des actions humanitaires et politiques pour y remédier.

Dans tous les cas, ces événements nécessitent une réponse immédiate de la part des témoins et des artistes pour exprimer leur point de vue et leur ressenti. La littérature de l'urgence est donc une forme d'expression artistique qui permet de donner une voix aux victimes et de partager leurs expériences. Elle joue un rôle crucial dans la préservation de la mémoire collective. En effet, ces événements ont souvent un impact durable sur les populations touchées, et il est important de les conserver dans les mémoires pour éviter qu'ils ne soient oubliés. Elle permet ainsi de garder une trace de ces événements et de sensibiliser le public à ces situations critiques.

Donnons l'exemple de la littérature algérienne des années 1990, une littérature qui a suscité un grand intérêt et de nombreuses études. Soulignons que la littérature écrite en français, publiée en France a été étiquetée comme une « littérature de l'urgence ». Cette catégorisation a été utilisée pour décrire une littérature qui a émergé dans un contexte politique et social difficile en Algérie, marqué par la guerre civile et la montée de l'islamisme

Introduction

radical. Cette littérature était alors perçue comme une réponse nécessaire et urgente à cette situation. En effet, la notion d'« urgence » pour décrire la littérature algérienne des années 1990 était initialement utilisée de manière stratégique et faisait l'objet de discussions entre écrivains et critiques.

Elle est représentatives des écrivains de la période de la quatrième génération, autrement dit la période qui est apparue entre la fin du XXe siècle et le début du XXIe siècle, où les auteurs algériens étaient là pour dénoncer. Ils ont utilisé leur plume pour raconter des histoires et témoigner des souffrances qu'ils ont endurées. Les récits qu'ils créent sont souvent puissants et émouvants, car ils permettent d'exprimer une réalité souvent difficile à comprendre pour les personnes qui n'ont pas vécu ces événements. De plus, les auteurs de ces œuvres ont souvent connu eux-mêmes les événements qu'ils racontent, ce qui leur confère une force émotionnelle particulière et une légitimité sans contestation.

L'objectif de ces écrivains est de sensibiliser le public à des problématiques urgentes et de proposer des solutions concrètes pour y remédier. Ils peuvent également mettre en lumière les conséquences sur le long terme de ces situations d'urgences sur les populations touchées, et de trouver une forme de guérison, qu'il s'agisse de traumatismes psychologiques ou de pertes matérielles et financières considérables. On cite comme exemple l'écrivaine Assia Djébar une écrivaine algérienne qui appartient à cette quatrième génération d'auteurs.

Revenant au sujet d'urgence, Djébar traite dans ses écrits des situations qu'a vécu la société algérienne, comme c'est le cas dans notre corpus de recherche *Le Blanc de l'Algérie*, un roman dans lequel elle raconte les deux guerres algériennes : la guerre de libération nationale et la guerre civile des années 90. Elle décrit la haine, le malaise et surtout la dureté de ces périodes, en traitant un thème majeur, à savoir : la mort et le deuil, à travers l'histoire de l'assassinat de ses trois amis proches, ainsi que d'autres intellectuels et militants algériens qui ont perdu la vie de façon violente pendant la guerre de libération ou bien pendant la période du terrorisme.

Ces personnes courageuses ont été assassinées pour leur engagement en faveur de l'indépendance de l'Algérie ou pour leur lutte contre les groupes terroristes qui ont semé la terreur dans le pays. Parmi ces victimes figurent des écrivains, des journalistes, des professeurs, des artistes, et bien d'autres encore. Leurs contributions intellectuelles et leur dévouement à la cause de la liberté ont été tragiquement interrompus par des actes de violence

Introduction

insensés. Cela nous mène à identifier la problématique suivante : Quelles sont les procédés scripturaux employés par Assia Djebar dans son roman *le Blanc de l'Algérie* pour mettre en scène la mort et le deuil ?

Pour trouver des réponses à notre problématique, nous allons formuler des hypothèses qui nous aideront tout au long de notre recherche :

- La mise en scène de la mort et du deuil à travers la narration d'événements tragiques de la colonisation française en Algérie et de la décennie noire.
- La mort et le deuil seraient des éternités liées l'un à l'autre, ne pouvant avoir lieu l'un sans l'autre.
- L'expérience personnelle de l'écrivaine, serait un facteur puissant d'inspiration pour raconter la mort et le deuil.

Afin d'apporter une réponse concrète à notre problématique, en nous basant bien évidemment sur les hypothèses établies, nous organiserons notre travail en divisant notre étude en trois chapitres qui alterneront théorie et analyse. Le premier chapitre, appelé : *aperçu biographique et littéraire*, se concentrera sur notre corpus *Le Blanc de l'Algérie*, en résumant le roman, en étudiant le para-texte et en offrant un petit aperçu biographique de notre auteure. Le deuxième chapitre intitulé : *étude scénographique et discursive*, présentera les personnages du roman ainsi que l'étude de l'espace-temps qui domine dans notre roman, ainsi que la perspective narrative.

Le troisième chapitre quant à lui, intitulé : *Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie*, se concentrera sur notre thème et sujet général, qui est l'écriture de la mort et du deuil, que nous l'analyserons dans notre corpus.

Enfin, nous aborderons la mémoire collective et individuelle en soulignant sa relation avec la mort et le deuil dans l'œuvre. Nous conclurons notre mémoire, en synthétisant l'ensemble de nos activités.



Chapitre 1

Aperçu biographique et littéraire

1) La notion biographique

Notre roman *Le Blanc de l'Algérie*, est écrit par Assia Djebar, de son vrai nom Fatima Zohra Imalayene, une femme de lettre et une figure marquante de la culture algérienne en tant qu'auteure et enseignante qui appartient à la troisième génération des auteurs maghrébins, considérée comme l'une des écrivaines les plus influentes et importantes de sa génération.

Elle est née le 30 juin 1936 à Cherchell une ville côtière en Algérie. Issue d'une famille musulmane lettrée, une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle algérienne qui l'a toujours encouragée à s'instruire et à apprendre.

Ses œuvres littéraires sont souvent portées sur la condition féminine en Algérie et sur la lutte pour l'indépendance de son pays. Elle fut également une fervente défenseuse de l'éducation pour les filles en encourageant leur participation active dans la société algérienne. Son travail littéraire est profondément enraciné dans son expérience personnelle en tant que femme arabe.

Ses écrits ont été traduits dans plusieurs langues et récompensés par de nombreux prix littéraires.

Cette figure marquante de l'histoire de la littérature maghrébine est décédée le 06 février 2015 à Paris en France, laissant derrière elle un héritage conséquent en tant qu'écrivaine et défenseuse des droits des femmes. Elle représente une figure importante de la littérature francophone et de la lutte pour les droits des femmes du monde arabe.

2) Présentation analytique de corpus

Le blanc de l'Algérie est un roman contemporain paru en 2011 aux éditions *Albin Michel* à Paris, il se compose de 249 pages et de quatre chapitres. Chaque chapitre comprenant un titre. Quant au deuxième et troisième chapitre, ils comprennent des sous titres dans l'ordre suivant :

- I- La langue des morts (p.13)
- II- Trois journées (p.53)
 - 1- Première journée (p.59)
 - 2- Deuxième journée (p.71)
 - 3- Troisième journée. (p.79)
- III- La mort inachevée (p. 87)

1- Procession 1 (p. 95)

3) Présentation analytique de corpus

Le blanc de l'Algérie est un roman contemporain paru en 2011 aux éditions *Albin Michel* à Paris, il se compose de 249 pages et de quatre chapitres. Chaque chapitre comprenant un titre. Quant au deuxième et troisième chapitre, ils comprennent des sous titres dans l'ordre suivant :

III- La langue des morts (p.13)

IV- Trois journées (p.53)

1- Première journée (p.59)

2- Deuxième journée (p.71)

3- Troisième journée. (p.79)

III- La mort inachevée (p. 87)

1- Procession 1 (p. 95)

2- Le spectre d'après l'indépendance (p.113)

3- Procession 2 (p.137)

4- Quatre femmes et un adieu (p.173)

5- Procession3 (p.193)

6- Un remords du nom d'Amirouche (p.207)

7- Procession 3 (suite) (p. 215)

IV- Ecrire le blanc de l'Algérie (p.229)

Pour approfondir notre analyse, nous nous intéresserons à l'étude du para-texte de notre roman *le blanc de l'Algérie*, ce qui nous permettra de dégager certains éléments et de préciser leur rôle.

2.1 Définition du para-texte

Le para-texte est un nom grec composé de deux mots « para » un préfix qui veut dire « à côté de » et d'un deuxième mot qui est « texte », cela concerne l'ensemble des éléments placés autour d'un texte.

Selon Gérard Genette, le para-texte se compose de l'épi-texte qui désigne la collectivité des éléments visuels et textuels qui composent une œuvre comme : la publicité, les critiques, la présentation, etc, et le péri-texte qui est l'ensemble des mesures qui se trouvent à l'extérieur de

l'œuvre et qui en font partie comme : l'intitulé, nom d'auteur, préface.

a) Etude de la couverture du livre

- **La première de couverture**

La première de couverture, c'est la première page extérieure d'une œuvre écrite, elle représente le recto du livre. Son importance est grande, car elle attire l'attention des lecteurs et fait naître en eux une curiosité et une attirance qui les pousse à se procurer le livre.

La première de couverture de notre corpus contient des informations comme le titre *Le blanc de l'Algérie* écrit en majuscule et en rouge, ainsi que le nom de l'auteure Assia Djébar en noir et en majuscule, avec la mention de l'académie française dont l'auteure est issue. On y retrouve aussi la mention du livre de poche, et une illustration photographique qui est en noir et blanc.

- **L'illustration photographique**

L'image dans la première de couverture de notre corpus, occupe toute la surface de la page. La couleur de l'illustration est en noir et blanc, deux couleurs paradoxales qui représentent le passé, comme peuvent en témoigner les vieilles photos et les vieux films du siècle passé. Ceci démontre que l'histoire s'est déroulée dans une époque antérieure.

Passant au contenu. L'illustration représente une femme qui porte « el Melhfa » appelé aussi « el hayek », un costume traditionnel algérien porté jadis par les femmes. C'est une étoffe qui couvre la femme ainsi que son visage en s'enroulant autour de son Corps. Cette photo nous donne l'impression que ce livre parle de la femme algérienne du siècle dernier.

Sur l'image il y a aussi des hommes portant « el emama », un turban blanc traditionnellement porté par les hommes. Ce dernier est considéré comme un symbole de virilité, de fierté et d'honneur.

Ces femmes et ces hommes en tenue traditionnelle algérienne, empruntent les escaliers d'un quartier populaire, il semblerait que c'est le quartier de « el kasbah » à Alger, un quartier historique, où se sont déroulés des épisodes de la guerre d'indépendance d'Algérie. Un quartier connu par ses étroites ruelles, et ses habitants toujours soucieux des traditions.

b) La titrologie

Le titre peut-être représenté par un mot ou bien par un groupe de mots qui s'alignent pour former une phrase, prenant place à la première de couverture soit en haut ou bien au milieu de la page. Le titre représente une unité fondamentale vu son rôle important et ses fonctions dont on cite : l'attraction de l'attention des lecteurs, leur donner envie de lire en titillant leur curiosité, et en leur fournissant des informations et des mots clés.

«Inscription au début d'un ouvrage pour indiquer son sujet; nom donné par son auteur à une œuvre littéraire ou artistique et qui évoque plus ou moins son contenu, sa signification. Titre obscur, symbolique; titre révélateur, évocateur; titre d'un livre; choisir un titre; ouvrages classés par titres. La reliure, toute neuve, porte en lettres d'or ce titre attrayant: Histoire du Sieur Abbé comte de Bucquoy, etc. »¹

- **Les fonctions du titre**

Pour Gérard Genette, le titre a quatre fonctions principales: la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique –, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite « déductive », qu'il juge d'efficacité douteuse.

- **Analyse du titre dans *le blanc de l'Algérie***

Le titre de notre corpus prend place au recto du livre, écrit en majuscule, gras, et en rouge, il est constitué de cinq mots :

- ✓ Le : Article défini
- ✓ Blanc : adjectif de couleur
- ✓ De : préposition
- ✓ L' : article défini
- ✓ Algérie : nom d'un pays

Le titre a une fonction séductrice vu qu'il attire l'attention en mettant en éveil la curiosité du lecteur. Suite à la lecture de cet intitulé, nous pouvons dégager quelques hypothèses sur le contenu du livre et sur le sujet principal :

- ✓ La femme en Algérie
- ✓ Le deuil pendant la période coloniale

¹ De Nerval, Gérard, *les filles du feu*, Angélique, Paris, 854, p.587

Chapitre 1 Aperçu biographique et littéraire

✓ L'indépendance de l'Algérie

Pourquoi ? Tout simplement parce que le blanc est la couleur du hayek que porte les femmes, c'est aussi la couleur du linceul ce qui représente le deuil. Mais c'est aussi la couleur de la paix ce qui représente l'indépendance.

En effet, on souligne la couleur blanche qui est répétée dans notre roman 62 fois, chose qui nous pousse à découvrir sa signification en nous posant la question suivante : pourquoi l'auteure a choisi cette couleur ? Et pour quelle raison elle est écrite en rouge ?

D'abord, la couleur blanche est une couleur qui reflète la pureté, la propreté, la paix, l'innocence, la simplicité, la sagesse etc. Et comme elle a des significations positives, elle en a aussi d'autres qui sont négatives comme : le vide, l'absence, l'inexistence, etc.

Le blanc ici a plusieurs significations : la couleur du deuil en islam, de l'absence et l'effacement ainsi que du vide laissé par les morts, écrit en rouge pour refléter la couleur du sang, des morts et des assassinats pendant la période coloniale ainsi que la décennie noire en Algérie.

L'écrivaine Assia Djébar a cité l'histoire de la mort de 19 écrivains Algériens, parmi eux ses trois amis proches :

- ✓ Mahfoud BOUCEEBI: psychiatre et auteur assassiné le 15 Juin 1993.
- ✓ Mhamed BOUKHOUBZA : sociologue et auteur assassiné le 27 Juin 1993.
- ✓ Abdel Kader ALLOULA : auteur dramatique assassiné le 15 Mars 1993.

Assia Djébar a mis un titre attirant en utilisant des couleurs significatives qui reflètent un champ lexical de douleurs, perte des chers, assassinats, morts, tout cela pendant la période coloniale et la décennie noire en Algérie.

Figure01 première de couverture



c) La quatrième de couverture

C'est le verso du livre, et il représente la dernière page extérieure du roman. Dans le cas des livres version papier, cette page n'est plus numérotée car elle porte généralement une présentation de l'auteur ou un résumé du livre pour nous donner une idée sur son contenu, sinon les deux à la fois.

Dans le cas de notre roman *le blanc de l'Algérie*, nous retrouvons dans cette page en haut le titre ainsi que le nom de l'écrivaine, puis un texte de 18 lignes qui nous résumant le contenu du roman, en donnant un aperçu sur quelques écrivains célèbres tués pendant la guerre d'indépendance et la période de la décennie noire en Algérie.

Ces renseignements aident à élargir la compréhension et à effacer l'ambiguïté du roman, et poussent le lecteur vers la procuration du livre... ou non.



Figure 02 : quatrième de couverture

4) Le Résumé du roman

Notre roman *le Blanc de l'Algérie* est un roman maghrébin contemporain, écrit par Assia Djebar, paru en 2011 dans les éditions *Albin Michel* à Paris. Il se compose de 249 pages, divisé en quatre chapitres.

Ce roman représente une œuvre ayant marqué une avancée importante dans la vie de l'écrivaine. Il se démarque du genre de la fiction en prose, puisqu'à travers ce livre l'auteure s'est inspirée de sa propre expérience en représentant la réalité de manière analytique, et ses relations amicales avec ceux qu'elle appelle les « Chers disparus » :

« D'ailleurs, pourquoi je les nomme « disparus », seulement pour atténuer ce « chers » qui s'enracine dans une tendresse, une limpidité arabes ? Ont-ils vraiment disparu ? Non : je m'entête contre l'évidence; je refuse jusqu'au bout, jusqu'à la fin de cette déambulation. »²

Ainsi que la tragédie politique en Algérie qui nourrit le thème de la mort dans l'œuvre en utilisant tout un champ lexical de la mort : tueurs, tuer, la tombe, cimetière, linceul, assassinat, mort, défunt, égorgé, le sang, exécutions... Mais aussi à travers des reportages sanglants et violents :

« La vitre du côté de Mahfoud étant baissée, le premier inconnu, d'un coup, ouvrit la portière ; le second puis son complice attaquèrent d'emblée Mahfoud de leurs poignards, à la poitrine et à l'abdomen... L'un d'entre eux dut tourner et retourner la lame dans le corps de Mahfoud qui s'était affaissé. » (A. Djebar, 2002, P.72)

En lisant notre roman, nous avons découvert que le premier chapitre intitulé *la langue des morts* contient les mêmes idées que dans le dernier chapitre nommé *écrire le blanc de l'Algérie*, le premier joue le rôle de l'introduction et le second représente la conclusion où Assia Djebar se remémore ses souvenirs avec ses amis proches :

« Nous allâmes ensemble à l'aéroport; moi, les quittant pour la direction opposée. Je m'envolais pour Oran; pour Kader dans Oran (les semaines précédentes, il venait d'Alger régulièrement jusqu'à Tipasa, partager nos soirées » (A. Djebar, 2002, p.21)

² Djebar, Assia. *Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 2002, p.16

En plus de ses souvenirs les plus marquants, l'écrivaine nous dévoile ses sentiments les plus intimes en partageant avec ses lecteurs son chagrin et sa douleur :

« Moi, écrivant ici, j'ai eu enfin quelques larmes sur la joue : larmes soudain adoucies, parce que je voyais distinctement le demi-sourire de M'Hamed Boukhobza (« tafia » disait-il en parlant de moi, me rapporte l'ami commun — « la petite ? » dois-je traduire, surprise ; parce que je contemple l'image précise de Kader marchant dans les rues d'Oran » (A ; Djebbar, 2002, p.232)

Assia Djebbar nous raconte non seulement l'assassinat de ses amis proches, mais elle évoque aussi certains grands écrivains que l'Algérie a perdu au fil des années : « *Dans ce récit, je n'ai évoqué que quelques-uns de ceux-ci qui, sur le bord ou dans le puits de l'écriture, sont tombés effacés, noyés et déjà oubliés, exécutés* » (A. Djebbar, 2002, P.240)

L'écrivaine met un point d'honneur à dépeindre la souffrance, le tourment et le malaise qu'a subi tout écrivain, journaliste, poète...

« L'écriture du journaliste, en Algérie comme en Egypte, en Amérique centrale ou ailleurs, exposé aux balles, à l'attentat ciblé. Certes, l'écrivain, qu'il se veuille, dans son pays en crise, journaliste ou témoin, qu'il soit happé par cette ligne de fuite, n'est pas spécificité algérienne. » (A. Djebbar, 2002, P.233)

Passant aux deux chapitres antérieurs. Le premier s'intitule : *trois journées*. L'écrivaine y a mentionné les voix éteintes de ses trois amis proches tués en Algérie dans les années 1990. *Le Blanc de L'Algérie* est dédié à ses trois amis disparus : Mahfoud Boucebsi, M'Hamed Boukhobza et Abdel Kader Alloula.

Ce chapitre contient trois sous chapitres : *Première journée* où elle a évoqué la mort de son ami M'Hamed Boukhobza un auteur et un sociologue mort assassiné pendant la décennie noire le 27 juin 1993 à l'âge de 55 ans à Alger : « *elle le découvre sur le lit, la poitrine entrouverte, tout le corps se vidant, par sursauts, de son sang* » (A. Djebbar, 2002, P.61).

Chapitre 1 Aperçu biographique et littéraire

Deuxième journée où elle raconte la mort de son deuxième ami Mahfoud Boucebsi auteur et psychiatre mort assassiné le 15 juin 1993 à l'âge de 54 ans à Birmandreis à Alger :

« La vitre du côté de Mahfoud étant baissée, le premier inconnu, d'un coup, ouvrit la portière; le second puis son complice attaquèrent d'emblée Mahfoud de leurs poignards, à la poitrine et à l'abdomen... L'un d'entre eux dut tourner et retourner la lame dans le corps de Mahfoud qui s'était affaissé. » (A. Djébar, 2002, p.72)

Troisième journée est un chapitre dédié à son troisième amie Abdelkader Alloula comédien et dramaturge, attaqué à Oran le 11 mars 1993 et mort à Paris le 15 mars à l'âge de 55 ans.

« Son visage aux yeux fermés, aux traits gonflés. Il est donc mort, voilà un jour et demi. Il a été abattu le jeudi précédent au pied de son escalier, alors qu'il se rendait à la conférence que les journaux avaient annoncée : trois balles furent tirées, dont deux l'atteignirent à la tête » (A. Djébar, 2002, p.79)

Le deuxième chapitre quant à lui est intitulé *La mort inachevée*. Ce titre est représentatif d'une mort qui vient sans être annoncée, une mort violente. Autrement dit, ce titre renvoie à est une mort incomplète : « *Une telle mort glisse, comme une plie luisante, dans la rivière de notre mémoire. Tandis que celle qui survient avec fracas et dans le sang dégorgé, elle bouscule, elle viole notre durée, elle nous laisse pantelants* » (A. Djébar, 2002, P.90)

Ce chapitre contient sept sous chapitres énumérés dans l'ordre :

- Procession 1
- Le spectre d'après l'indépendance ...
- Procession 2
- Quatre femmes et un adieu
- Procession 3
- Un remords du nom d'Amirouche ...
- Procession 3

Assia Djébar a consacré les trois processions pour parler de la mort des intellectuels en Algérie. Commençons par la procession 1 où elle a motionné la mort de :

Chapitre 1 Aperçu biographique et littéraire

- Albert CAMUS : auteur dramatique et romancier mort dans un accident de voiture le 4 janvier 1960. Puis la mort de Frantz FANON : psychiatre et essayiste mort le 6 décembre 1961 d'une leucémie.
- Mouloud FERAOUN : romancier mort le 15 Mars 1962 Assassiné par L'O.A.S.
- Jean AMROUCHE : poète, mort d'un cancer le 16 avril 1962.

Procession 2

- Jean SENAC : poète mort le 30 août 1973, assassiné.
- Malek HADED : romancier et poète mort le 2 juin 1976 d'un cancer.
- Mouloud MAMMARI : romancier mort le 25 Février 1989 dans accident de voiture.
- Kateb YACINE : dramaturge et romancier mort le 28 octobre 1989 d'une leucémie.

L'écrivaine raconte leur mort en décrivant les cérémonies funéraires en Algérie selon la tradition musulmane, en utilisant des emprunts comme : fatwas- un cheikh- imam...

« L'imam regarde la tombe ouverte où le corps a été placé; il se concentre sur le défunt, « une créature de Dieu, en cet instant, c'est tout ! ». Il commence des prières en lui-même pour le mort. Son oreille reste aux aguets: les clameurs vont s'épuiser, juge-t-il. » (p.169)

Procession 3

- Bachir HADJ ALI : un poète mort suite à un long combat contre la maladie le 11 mai 1991
- Tahar DJAOUT : journaliste et romancier mort assassiné le 3 juin 1993.

« 3— C'est toi, Tahar Djaout ?

Tahar a baissé la vitre, a souri, vaguement, mais vraiment (l'un des tueurs revoit ce sourire, même pas hésitant et point de simple politesse; non, un sourire).

— C'est toi, Tahar Djaout ? répète l'homme. Et Tahar a commencé sa phrase :

— Que me veux-tu ? Ou, plus exactement, il a répondu :

— Oui, que me veux-tu ?

(Ainsi, il a dit « oui » avec bonne foi, avec calme, et encore ce sourire.'...)

— Il a dit « oui » comme il aurait pu dire :

« Oui tire ! »

« Oui, tue-moi ! »

« Oui, me voici pour le sacrifice ! »

« Oui, je me présente à cause de mon écriture ! »

« Il a dit : « Oui. » » (A. Dejjbar, 2002, p.204)

Procession 3 (suite)

- Youssef SEBTI : un poète mort assassiné le 27 décembre 1993.
- Saïd MEKBEL : journaliste mort assassiné le 3 décembre 1994.

Allons vers les deux sous chapitres restant et qui sont :

Le spectre d'après l'indépendance

Dans cette partie Assia Djebar a entamé les années 1956, 1957, 1958 et 1962 pour raconter quelques épisodes passés durant la guerre d'indépendance :

« La torture, dès lors, est institutionnalisée dans la machine militaire française. Pour cette année 57 seulement, la liste des victimes s'allonge

: la disparition de Maurice Audin, un universitaire marxiste de la faculté d'Alger, le « suicide » d'Ali Boumendjel, jeune avocat algérien, défenestré pendant son interrogatoire, tant d'autres moins connus. » (A. Djebar, 2002, p.124)

En mentionnant des événements qui ont marqué la guerre d'Algérie comme *le congrès de la Soummam* et en faisant appel à des personnalités historiques comme : Abane Remdan, l'Arbi Ben Mhidi, Ben Bella, Ait Hmed, Mohamed Boudiaf, Zirout Youcef, Farhat Abbas, Lala Fatima Nsumer, Amirouche Ait Hamouda, Krim Belkacem ...

« Qu'importe, le mouvement de l'histoire s'emballa : d'octobre 56 à avril 57, bien Abane Ramdane le chef incontesté de la résistance algérienne

— lui qui, à la Soummam, appuyé par Ben M'Hidi et, momentanément, par les chefs de maquis Zirout Youssef et Krim Belkacem, a critiqué les méthodes brutales et les violences interalgériennes que les lieutenants de Krim — surtout le redoutable Amirouche — pratiquent trop aisément. C'est Abane enfin qui va penser, décider la grève générale de huit jours pour janvier 57 : lorsque la question algérienne inscrite à la session de l'O.N.U., » (A. Djebar, 2002, P.12)

Chapitre 1 Aperçu biographique et littéraire

Ensuite, il y a le sous-chapitre intitulé : *Quatre femmes et un adieu*. Une partie qui relate la vie et la mort de trois femmes. Ces femmes sont :

- Anna GREKI est une poétesse morte à l'âge de 35 ans le 5 janvier 1966 suite à une intervention chirurgicale qui s'est mal passée.
- Taos AMROUCHE, une cantatrice et romancière morte à l'âge de 63 ans le 2 avril 1976 suite à un cancer.
- Josie FANON, une journaliste qui s'est suicidée à l'âge de 60 ans le 13 juillet 1989.

Et si on se pose la question du pourquoi la narratrice a mentionné ces trois femmes dans son récit ? On retrouve la réponse dans la page 188 :

« J'ai évoqué aujourd'hui ces trois silhouettes, parce qu'elles me manquent : hélas, une écriture de femme que nous aurions été plusieurs à faire émerger, tout près des braseros pleins de braises et de cendres, dans des patios surpeuplés d'enfants piaillant !... Une écriture qui n'aurait pas été seulement de fuite, tel le vol de la cigogne qui s'appête à partir, qui, au dernier moment, persiste à observer, du haut des tours » (A. Djébar ; 2002, p188)

Et en dernier la quatrième femme, une directrice de collège musulmane tuée par de faux policiers un jour d'octobre 1994.

En dernier lieu, le dernier sous-chapitre nommé : *Un remords du nom d'Amirouche*. Un chapitre consacré à la narration des épisodes passés sous silence dans la guerre d'indépendance comme la fureur aveugle d'Amirouche qui a égorgé deux mille à trois mille jeunes pendant l'opération de l'épuration des maquis :

« Ainsi, ils parlaient, ils écrivaient le français, ils avaient donc sucé « l'esprit français » Dès l'enfance : suspects de lâcher au premier interrogatoire, peut-être même de pactiser avec ceux, qui les cerneraient, les arrêteraient... Oui, par nature, de par cette nouvelle langue, c'étaient fatalement eux les premiers « traîtres » ; traîtres malgré leur adhésion juvénile, malgré leur élan à monter au maquis, à vouloir vivre, soudain heureux, parmi les paysans ! Des traîtres sans le savoir en somme : c'était sûr, au premier danger ils lâcheraient, ils déserteraient ! Oui, supprimer les branches trop vulnérables des arbres qui doivent se dresser haut » (A. Djébar, 2002, p.211)

En conclusion, Cette œuvre polyphonique permet d'expliquer l'impact qu'ont eu les événements macabres de la guerre civile en Algérie sur la vie des personnages.

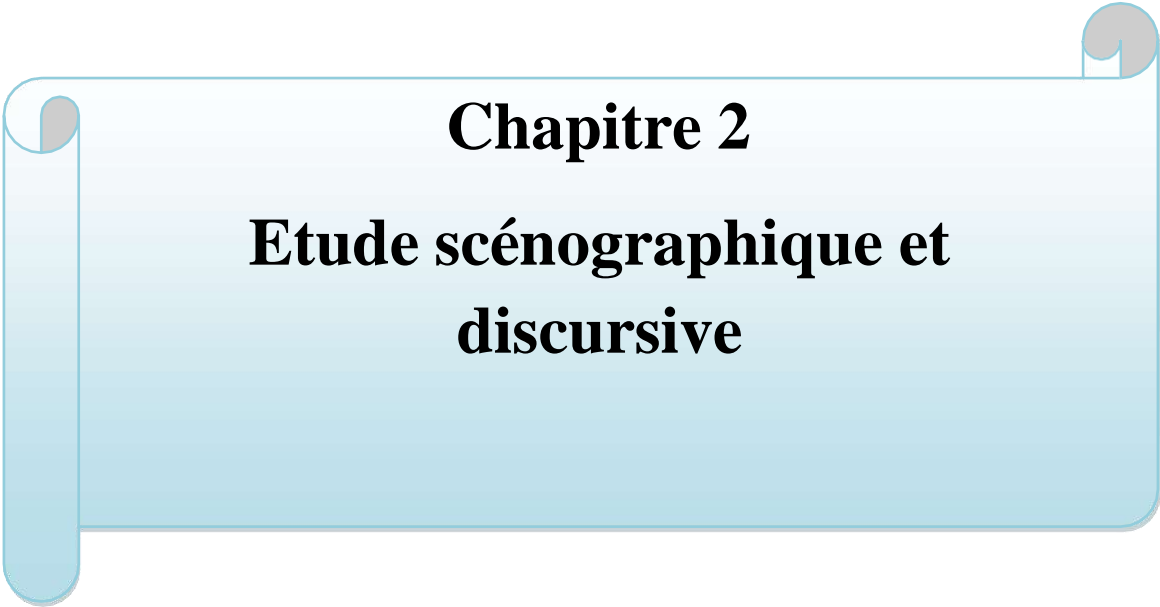
Le roman en question a la particularité de se développer sous deux formes différentes, puisqu'il représente un registre temporaire joué sur une double scène. Le premier registre représente une matière brute en évoquant le thème de la mort et de la perte, le second registre quant à lui met en avant les années quatre-vingt dix, en reprenant un dialogue interrompu avec ses amis écrivains et intellectuels dont la vie a été fauchée par des fanatiques religieux.

En ce sens, nous comprenons une décennie sombre devenue de plus en plus répressive et continue d'être de plus en plus déprimante, situation dans laquelle les algériens se sont trouvés menacés par la violence terroriste.

De plus, nous remarquons que tous les personnages sont encrés dans un contexte spatial. En analysant l'œuvre, nous mettons l'accent sur l'utilisation d'espaces ouverts et confinés par Assia Djébar.

Bien que l'histoire se déroule en Algérie, presque tous les événements se passent dans un seul point d'ancrage référentiel, mais dans des villes différentes. La ville d'Alger représente l'espace fondamental dans notre roman.

Finalement, le sujet fondamental de notre roman, porte sur un champ lexical de douleur, de perte des êtres chers, de la mort, des assassinats, tout cela pour décrire la période qu'a vécu l'Algérie pendant les deux guerres : la guerre d'indépendance, et la guerre civile celle de la décennie noire entre 1990 – 2002.



Chapitre 2
Etude scénographique et
discursive

1. Entre personnages et personnalités

Assia Djebar dans son œuvre *le blanc de l'Algérie* aborde le thème de l'écriture, raison pour laquelle elle a mentionné dix-neuf écrivains algériens, les plus connus d'entre eux sont morts entre les années 1956 et 1994. Elle a aussi mentionné d'autres personnalités historiques, politiques et culturelles ayant marqué l'histoire de l'Algérie.

écrivains	Personnalités politiques
Frantz Fanon	ABANE Remdan
Mouloud Feraoun	Larabi Ben Mhidi
Jean Amrouche	Yacef SAADI
Jean Senac	Ali La pointe
Malek Haddad	Ben Bella
Mouloud Mammeri	Mohammed Boudiaf
Kateb Yacine	Mohammed Khider
Anna Greki	Ait Ahmed
Taos Amrouche	Zitout Youcef
Josie Fanon	Krim Belkacem
Bachir Hadj Ali	Ferhat Abbas
Tahar Djaout	Houari Boumedienne
Saïd Mekbel	Amirouche Aït Hamouda
Mahfoud Boucebc	Ahmed Zabana
M'Hamed Boukhobza	Abdelkader Ferradj
Abdelkader Alloula	L'Emir Abdelkader

Assia Djebar a dédié son récit *Le blanc de l'Algérie* à ses trois amis proches disparus: « *En souvenir de trois amis, disparus: Mahfoud BOUCEBCI ; M'Hamed BOUKHOBZA ; Abdelkader ALLOULA* (p. 07)

Nous pouvons confirmer que ces personnalités représentent les personnages principaux de ce récit, la raison pour laquelle nous avons décidé de consacrer cette partie du mémoire à seulement ces trois individus qui ont marqué l'histoire algérienne.

- **M'Hamed Boukhobza**

Un homme très accompli, et un éminent intellectuel, puisque son immense contribution à la sociologie est inestimable. C'est à Brezina, dans la wilaya d'El-Bayadh, que naquit M'hamed BOUKHOBZA en 1941. Il a grandi dans une grande famille d'éleveurs nomades de la tribu des Ouled Aissa, entouré de nombreux frères, sœurs et cousins. Il a suivi une formation chez le taleb, un précepteur qui s'attachait à la famille et qui se déplaçait sur tous les parcours.

M'hamed a appris à lire et écrire en lisant le coran et les préceptes de l'islam. Il apprend beaucoup de son père El Hadj Abdelkader. En 1950, il quitte son quotidien pour aller à l'école Française. En 1957, il est arrêté, emprisonné et torturé.

Malgré les difficultés et les injustices de la guerre, il continue ses études et finit par obtenir un diplôme d'ingénieur des statistiques de l'économie. Il fut nommé directeur de l'association Algérienne pour la recherche démographique et sociale (AARDES) et mène des enquêtes pendant quatorze ans de 1967 à 1981.

En mars 1992, le Président Mohamed Boudiaf choisit M'hamed Boukhobza pour être un membre du conseil consultatif national (CCN). M'hamed Boukhobza a été assassiné le 22 Juin 1993 en laissant derrière lui une œuvre aussi importante que variée. Travailleur et intellectuel important et honnête, il disparaît à l'âge de 52 ans.

- **Mahfod Boucebc**

Auteur, psychiatre et professeur, il est considéré comme l'un des piliers de la médecine mentale en Algérie. Né le 22 Novembre 1937 à Ain defla à Miliana, il est issu d'une famille originaire de la région de Kabylie.

Mahfoud est bien l'un des membres fondateurs de la première ligue des droits de l'homme en Algérie ainsi que défenseur des droits des femmes, des adolescents et des marginalisés de la société Algérienne.

Boucebci a été l'auteur de plus de 190 communications et publications scientifiques et a été membre du Comité éditeur et a été membre de plusieurs revues internationales. En 1983, il a été membre fondateur des rencontres Franco-Maghrébines de Psychiatrie qu'il a organisées à Alger.

Il était vice-président de l'Association Internationale de Psychiatrie de l'Enfant et de l'Adolescent et président de la Société Algérienne de Psychiatrie.

Le professeur Boucebci a été lauréat du prix maghrébin de médecine deux fois ; en 1982 et en 1988 ; il a aussi été l'auteur de plusieurs ouvrages :

Comme c'est mentionné par notre auteure dans son roman *Le Blanc de l'Algérie* dans la page 74 : « *Mahfoud s'était voué à l'amélioration du statut des exclus : des fous, des enfants abandonnés, des femmes seules en détresse ! Tant de lieux de thérapie, déploraient-ils en partant, allaient risquer de se trouver désormais sans appui* ».

- **Abdelkader Alloula**

Commençons par les mots de l'écrivain et journaliste Patrick Forestier :

« Le jour où Abdelkader Mekki programma l'exécution d'Abdelkader Alloula, il ne se doutait pas que la mort allait provoquer autant de réactions, en Algérie, comme en France. L'Emir d'Oran savait tout au plus qu'A. Alloula était le directeur du théâtre régional d'Oran. Peu lui importait qu'il fût dramaturge ou qu'il ait monté « Les bas-fonds » de Gorki ou « Arlequin, valet de deux maîtres » de Goldoni. Son adaptation des œuvres de Gogol, Tchekhov, Dostoïevski, restait pour la majorité des moudjahidines quelque chose d'abstrait (...) Mekki, paysan, croyant mais illettré, avait appris qu'Alloula avait monté au début des années quatre-vingt « Mohamed prends ta valise » qui signifiait Mohamed (c'est-à-dire le prophète) reballe ton islam et pars. Nous avions jugé qu'A. Alloula était blasphemateur et un apostat, doublé d'un communiste athée. »³

Né le 8 juillet 1939 à Ghazaouet d'une mère au foyer et un père gendarme, Abdelkader Alloula fréquenta l'école primaire Ain El-Berd, entre Sidi Bel Abbès et Oran. Il a contribué à la création et au fonctionnement de l'Institut National, de l'Art Dramatique de Bordj El-Kiffan et de ses créations collectives, dont El Meida.

Abdelkader Alloula occupe le poste de directeur du Théâtre régional d'Oran (TRO) de 1972 à 1978. Durant cette période, il est chargé de superviser le programme de création et d'adaptation des années 1970. De plus, il a été directeur du Théâtre national algérien (TNA).

³ Patrick Forestier, *Confession d'un Emir du GIA*, Ed/Grasset et Fasquelle, 1999, p. 111.

Son implication dans les débats cinématographiques s'étend à divers travaux, comme sa contribution à l'analyse du film *Comme je t'aime* d'Azzeddine Madour en 1985. Par ailleurs, il écrit le scénario d'El-Adjouad en 1984, suivi d'El - Lithamen 1989. En outre, en 1990, il a habilement adapté cinq nouvelles écrites par le célèbre écrivain turc Aziz Nesin (1915-1995).

Malheureusement, l'ignorance des terroristes a mis fin à la vie d'Abdelkader Alloula le 10 mars 1994 : « *voilà un jour et demi. Il a été abattu le jeudi précédent au pied de son escalier, alors qu'il se rendait à la conférence que les journaux avaient annoncée : trois balles furent tirées, dont deux l'atteignirent à la tête* » (p.79)

Assia Djébar a mentionné le nom de M'Hamed 53 fois, de Mahfoud 41 fois et celui de Kader 62 fois.

En lisant notre roman nous découvrons que notre auteure a parlé beaucoup plus de son ami qu'elle appelle affectueusement Kader: « *Sauf Kader, dans une exubérance tempérée — du moins, au bout de la première année d'une amitié devenue lentement familière, puis familiale* » (A Djébar, 2002, p .15)

Abdelkader Alloula c'est bien son beau-frère, à savoir le frère de son époux qui est Mallek Alloula, les citations si dessous le démontrent : « *Quand le cercueil fermé est sorti de la salle, puis juché dans un fourgon funéraire — quatre porteurs dont les deux frères de celui qu'on emporte, Malek impassible, Kamal sanglotant —, j'ai compris que Kader était mort* » (p.81).

Elle dit aussi : « *Moi en mariée tlemcénienne; couverte de perles et d'or jusqu'à la taille, et ce, pour faire plaisir à sa mère dont je devenais la bru en épousant Malek* » (A. Djébar, 2002, p.82)

2. Organisation spatio-temporelle

L'espace et le temps sont deux notions complémentaires, spécifiquement dans l'écriture romanesque, puisqu'ils ont clairement donc un sens. Dans cette partie, nous avons alors l'intention d'étudier la trame de l'histoire racontée dans un roman en examinant de plus près les symboles impliqués dans la présentation de l'espace et du temps.

Ainsi, l'emploi de ces deux éléments par un auteur dans son roman est obligatoire vu leur importance et leur rôle, ce qui donne aux lecteurs le pouvoir de bien imaginer l'histoire racontée.

2.1- Organisation spatiale

Nous allons commencer par présenter quelques définitions de la notion 'espace'.

Selon le dictionnaire *larousse* : L'espace ; nom masculin (latin *spatium*) Propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui peuvent être mesurés.⁶

Selon le dictionnaire *Le Petit Robert* de la langue française : l'espace est un lieu, plus ou moins délimité, mais aussi une surface ou un volume déterminé ou encore l'étendue des airs de l'atmosphère. Cette multitude de définitions n'est d'ailleurs pas une exclusivité de la langue française.

Michel Butor affirme que "*l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque*"⁷. Tandis que pour Gustave-Nicolas Fischer, l'espace : "*un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité*"⁸

Passant à l'étude de l'espace dans le roman *Le Blanc De L'Algérie*.

Commençant par le titre de ce roman : *Le Blanc De L'Algérie* qui évoque un pays, «L'Algérie» représente l'espace général et principal du roman en question et dans lequel sont abordés deux guerres : la première représente la guerre d'indépendance et la seconde représente la guerre civile des années 90.

Géographiquement parlant l'Algérie représente le plus grand pays du continent africain, frontalité avec la Tunisie, le Maroc, la Lybie le Mali, le Niger et la Mauritanie.

⁶<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/3113>

⁷Butor, Michel, Répertoire II, Paris, Minuit. 1964.

⁸Fischer, Gustave-Nicolas, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981.

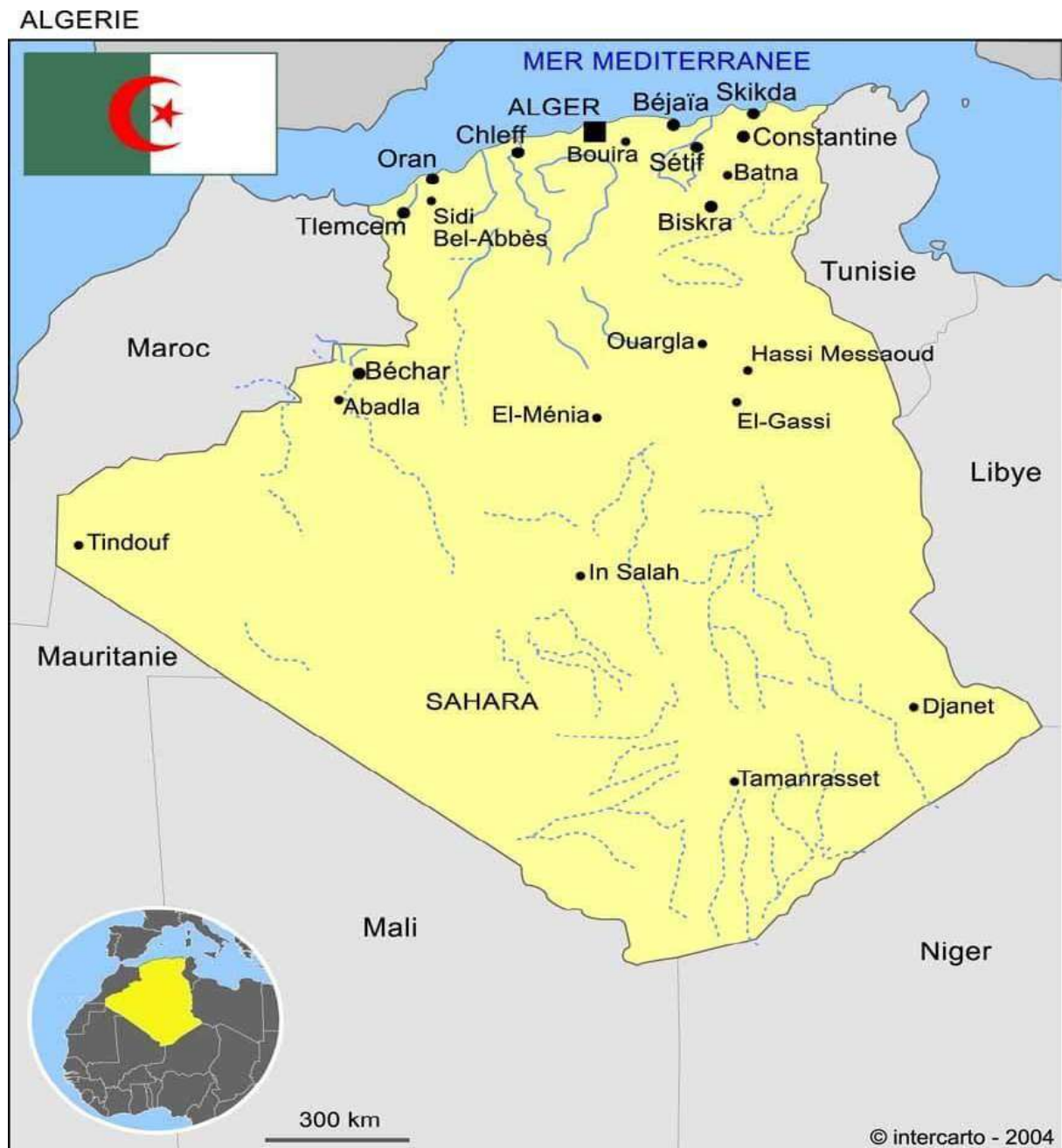


Figure03 : carte géographique d'Algérie

Carte Algérie & PlanVilles, régions et provinces de l'Algérie

Nous remarquons que l'univers spatial chez Assia Djébar est très vaste. En plus de l'Algérie, elle évoque des villes étrangères du continent européen et américain comme : Lille, la Californie, San Francisco.... Mais aussi Paris où Assia Djébar a séjourné : *'Je partis, le mois suivant, à Paris pour me consacrer au montage musical de mon film.'*⁹

Dans ce roman, le nombre des espaces est lié au nombre des personnages, puisque chaque protagoniste appartient à un espace bien défini : *'Je m'envolai pour l'Oran de Kader, la ville et ses tréfonds, qu'il m'avait esquissée...'* (A. Djébar, 2002, P.21)

Parmi les villes évoquées, on cite d'abord les villes algériennes : Alger - Oran – El Bayadh - Tlemcen – Blida – Sidi Belabess – Ain Defla – Bjaya – Tizi ouzou, etc. Ainsi que certains quartiers algériens comme : la casbah – Ben Aknoun - Hussein dey- El-Biar – Ighil Ali –Ouled sidi cheikh –Touareg –Beni yenni etc.

Passant aux pays cités en dehors du territoire algérien, mais toujours en relation avec le corpus :

« De là, il s'envole vers Tunis. Il y restera six à sept mois ; il retrouve Krim Belkacem (qui a laissé la direction de la Kabylie à Amirouche) et Ben ıbbal qui avait dirigé la résistance du nord des Aurès, après la mort au combat de Zirout Youssef. Avec Mahmoud Chérif et Ouamrane, avec Boussouf qui reste fixé le plus souvent dans son fief au Maroc, les colonels, maintenant en majorité, reviennent sur les décisions du congrès de la Soummam. » (A. Djébar, 2002, P.126)

D'autres espaces sont évoqués comme : le Caire et la Syrie, l'Amérique latine, la Suisse, New York, Allemagne, la Bretagne, le Pakistan et l'Afghanistan :

« Un compatriote né en Syrie, revenu en Algérie, la terre de ses pères, dans l'allégresse et le désordre des premières années après 62. » (A. Djébar, 2002, p.92)

« Au congrès de la Soummam, a été posée comme principe la primauté de l'intérieur sur la direction politique extérieure : Ben Bella a attendu en vain, au **Caire**, de pouvoir rentrer pour participer aux débats. » (A. Djébar, 2002, p.119)

« Mais qui, quel adolescent, au bout de sa course de la folie libérée, a tué Tahar ? Mais qui, quel jeune guerrier est allé jusqu'aux frontières du **Pakistan**, a frémé, prié puis tué pour les frères d'**Afghanistan** » (A. Djébar, 2002, p.201)

« Quand, en octobre 56, avec Aït Ahmed, revenu d'une tournée en **Amérique latine**, ainsi qu'avec Boudiaf et Khider, Ben Bella prend l'avion » (A. Djébar, 2002, p.119)

⁹ Djébar Assia. *Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, PARIS, 2002 p.46

Chapitre 2 Etude scénographique et discursive

En plus des villes et des pays, différentes composantes géographiques stratifient le roman comme les forêts, les douars, le maquis, les montagnes, et, représentant des espaces d'actions héroïques pendant la guerre de la libération. Les passages si dessous le montrent :

« *Les principaux chefs des maquis et de la résistance urbaine discuteront, confronteront leurs points de vue et définiront enfin une plate-forme pour la suite de leur combat.* » (A. Djébar, 2002, p.119)

« *Elle écrit poème après poème : Mon enfance et les délices A Ménaâ*

— *commune mixte Arris...Maintenant c'est la guerre aussi dans mon douar* » (A. Djébar, 2002, p.173)

« *Le lendemain de l'enterrement, quelques assistantes de l'Hermitage —des infirmières, une ou deux jeunes internes — décidèrent d'aller dans la matinée jusqu'au cimetière de Blida, là-bas, au pied des **montagnes** redevenues dangereuses.* » (A. Djébar, 2002, p.77)

« *le titre d'« émigré », se mettant à soigner sa mise, sa barbe, sa toge, sa démarche dans les rues du quartier retrouvé, oui, quel guerrier, dans l'abandon, la colère, dans la fureur du groupe chevauchant la révolte autrefois sourde et qui se cherche une face, allant s'abriter dans les collines et **les forêts** de l'Atlas* » (A. Djébar, 2002, p.201)

D'autre part nous avons des espaces architecturaux clos comme le tribunal, la maison, la prison, l'école, la mosquée, le restaurant, le bâtiment, etc. Nous avons remarqué la récurrence de certains espaces comme : le cimetière, l'hôpital, le maquis etc. Ces lieux sont étroitement liés aux thèmes généraux de notre roman qui sont : La mort, la perte des êtres chers, le deuil, la guerre, etc. Voilà quelques passages qui le justifient : « *Le chef de toute la famille était mort seulement deux ans auparavant ; au cimetière ce fut tout près de la tombe de celui-ci qu'on enterra son fils M'Hamed.* » (A. Djébar, 2002 ; p.69)

« *A six heures et demie, à Hussein-Dey, devant une file d'Arabes, des ouvriers et manœuvres attendant le bus pour aller au travail, un homme armé d'un pistolet-mitrailleur descend d'une voiture Renault blanche qui stationne. Il déverse un premier chargeur, puis un second sur la foule : six morts d'un coup et, parmi les autres, treize blessés seront dénombrés, dont quelques-uns mourront avant de parvenir à l'hôpital* » (A. Djébar, 2002, P.101)

En outre, nous avons deux espaces dans notre roman: des espaces clos à travers la mention de la prison, la chambre, le corridor, la cuisine, le salon, l'hôpital... Et des espaces ouverts comme les villes, les quartiers, les rues, les forêts... Probablement que les espaces ouverts envoient à la liberté, tandis que les espaces clos renvoient à l'enfermement.

En conclusion, le cadre spatial général et dominant de l'énoncé c'est bien l'Algérie, étant donné que ce roman est un récit historique où la narratrice a relaté des faits et des épisodes malheureux de l'histoire algérienne passés entre les années 1954 Jusqu'aux années 2000.

2.2 : Organisation temporelle

En premier lieu nous allons présenter quelques définitions de la notion du temps. Selon le dictionnaire *Le Robert*, le temps est : « *nom masculin*, Point repérable dans une succession par référence à un « avant » et un « après »¹⁰

Définition proposée par Dictionnaires *Larousse*: « *Période, moment de la chronologie, de l'histoire, désignés de façon indéterminée, sans précision de durée ni des dates temps modernes.* »

Selon Élémir Bourges : « *Le temps est la mesure selon laquelle se définit la durée de tel ou tel événement, Consacrer, employer, prendre du temps pour (faire) qqc. Le duc, tout blanc comme un fantôme, dans ses grands peignoirs garnis de dentelles, coulait le temps sur sa chaise percée.* »¹¹

Un roman, et plus précisément un roman historique doit s'inscrire dans une certaine époque. On appelle le temps romanesque, ce qui évoque l'époque de l'histoire racontée dans un roman : le temps de l'aventure. Dans notre roman, le temps romanesque s'inscrit dans la deuxième moitié du XXème siècle puisqu'il est question des deux guerres passées en Algérie : la guerre de libération nationale déclenché en 1954 et terminée en 1962 avec l'indépendance de l'Algérie, et la guerre civile des années 90.

L'étude du temps dans un roman conduit aussi à l'analyse des temps verbaux, à savoir leur valeur et la raison de leur utilisation.

D'abord, il faut souligner qu'un temps n'est pas qu'une sorte de protocole grammatical, mais qu'il est aussi porteur d'une valeur et d'un sens. Il a donc une donnée stylistique dont le choix fait partie intégrante du récit, il représente aussi un outil qui va participer à planter le décor, à passer un message aux lecteurs voir même à brouiller un peu les pistes.

¹⁰<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/temps>

¹¹Bourges Elémir, *Crépuscule*. Dieux, 1884, p.52

Dans notre roman *le Blanc de l'Algérie*, nous réalisons que les temps dominants sont le présent de l'indicatif ainsi que les temps du passé : le passé simple, le passé composé et l'imparfait.

Commençant par le présent de l'indicatif. On utilise souvent ce temps verbal dans un récit d'abord pour permettre au lecteur de s'identifier plus facilement aux personnages et de ressentir les émotions de façon beaucoup plus intense et vive : '*Ferradj a été réveillé cette nuit du 18 juin 1966 :— Ils veulent me tuer ! Je ne veux pas mourir ! Non, non ! Ils veulent me tuer !*' (A. Djébar, 2002, p.40)

Aussi, il exprime un fait qui se déroule au moment où l'on parle, c'est-à-dire que l'action écrite au présent a eu lieu au moment où le narrateur la raconte. Preuve que le narrateur est intra-diégétique.

Ensuite, quand on veut raconter une histoire qui se déroule dans une courte durée, on emploie souvent le présent: '*Fatna, directrice de collège, arrive à son travail, cinq minutes avant l'ouverture des portes. Dans l'appartement, situé non loin, dans le même quartier des hauteurs de la ville*' A. Djébar, 2002, (p.59)

Le présent est aussi employé quand l'histoire est écrite à la première personne du singulier 'je' : '*Je ne quitte pas des yeux ses traits. Son visage a une couleur qui n'est plus la sienne, qui n'est pas encore celle de la terre, ou du sable*' (p.80), et lorsqu'il s'agit de dialogues, comme en témoigne ce passage :

'La jeune fille, le visage sec, sort de la chambre. Ferme la trousse de médecin en cuir.

— Mon père est mort ! dit-elle doucement.

- Que Dieu l'ait en Sa miséricorde ! Murmure chacun des arrivants qui se précipitent vers le lit, Vers le corps, vers le sang.' (A. Djébar, 2002, p.62)

Traitants maintenant les temps du passé qui sont utilisés (passé simple, passé composé, imparfait), et leur valeur :

Les temps du passé sont généralement utilisés dans la rédaction des romans, surtout dans les romans dont le temps de la narration se déroule sur plusieurs années, un axe de temps qui est assez long, comme c'est le cas du roman que nous sommes entrain d'analyser.

Assia Djébar nous raconte des faits et des événements passés pendant la guerre de la libération nationale dès l'année 1954 jusqu'à l'indépendance en 1962, ainsi que des situations passées sous silence après l'indépendance et la décennie noire.

« Pourquoi cette embarquée dans le champ meurtrier des années 56 et 57? Pourquoi, pour fuir les années 93 et 94 d'une Algérie qui sourdement se fracture ? Parce que, aujourd'hui à nouveau, l'on pourrait retenir son souffle, suspendre un moment le martèlement souterrain du pas de la mort qui fauche, qui fauche et se mettre à imaginer, inventer des solutions possibles ? (A. Djébar, 2002, p.121)

Parmi les temps du passé utilisés dans notre texte, il y a l'imparfait. Utilisé souvent dans les descriptions : « *Son texte est en fait un véritable article, dans son rythme et dans son raisonnement : comme s'il **voulait** bénéficier, pour sa prochaine parution, d'une double place ! Comme s'il avait soudain tant et tant à dire* » (A. Djébar, 2002, p.224).

Les contemplations qui peuvent créer une distance de narration avec le lecteur :

« Toute, l'année suivante, je passai maintes fois devant son immeuble, devant le balcon de son salon. Je ne **voulais** pas pénétrer dans son appartement : sa veuve ne s'y **trouvait** plus.. Des parents sans doute auraient pris là place... Et moi, tournant la tête vers la baie d'Alger (qu'il contemple, du fond de sa tombe, tout près). » (A. Djébar, 2002, p.94)

« Les familles des condamnés à mort **allaient** tous les matins à Barberousse, car, lorsqu'il y **avait** des exécutions, c'était affiché sur la porte. Nous **allions** tous les matins pour voir s'il y **avait** ces fiches blanches sur la porte ; des fois, il y en **avait** trois, quatre, chaque exécuté avait sa fiche personnelle. Nous n'étions jamais prévenues, il **fallait** aller lire les noms sur la porte. C'**était** la chose la plus horrible. Et l'eau !... Quand il y **avait** plein d'eau devant la porte, c'**était** parce qu'ils avaient nettoyé le sang à grande eau avec un tuyau » (A. Djébar, 2002, p.117)

En plus de l'imparfait, le passé simple est aussi utilisé. Le passé simple est un temps utilisé pour les actions brèves et de rupture, il représente le temps habituel et normal de la narration. Traditionnellement, ce temps est plutôt actionné pour des actions qui sont accomplies définitivement, ce qui rend son utilisation très audacieuse.

En faisant la combinaison entre l'imparfait et le passé simple, on va pouvoir gérer très efficacement les changements de rythme de narration plus aisément que quand on produit un récit au présent. Nous devons cependant souligner que le présent et l'imparfait sont les temps les plus couramment utilisés en littérature.

Finalement, on peut retenir que le présent, le passé simple, le passé composé et l'imparfait sont les piliers d'un récit, d'une narration et surtout d'un récit purement littéraire.

3. Voix et perspectives narratives

3.1 La voix narrative

Quand une histoire est racontée, la narration est toujours prise en charge par une voix où le narrateur se présente comme un auteur ; il est alors question du sujet énonciateur. La narration peut se faire par quelqu'un d'autre que le narrateur. Dans ce cas de figure, le personnage devient narrateur d'un second degré.

Commençons notre étude par la citation de Gérard Genette: « *Le statut du narrateur se définit par le niveau narratif, si le narrateur extra ou intra diégétique et par sa relation à l'histoire hétéro ou homo diégétique.* »¹²

Selon Gérard Genette, il existe quatre genres de narrateurs :

- **Narrateur extradiegétique (hétérodiégétique):** le narrateur premier n'est pas un personnage dans l'histoire qu'il raconte, il est donc absent.
- **Narrateur extradiegétique/ homodiégétique:** le narrateur premier a vécu l'histoire qu'il raconte, il est donc présent.
- **Narrateur intradiégétique/ hétérodiégétique :** le narrateur deuxième est absent de l'histoire qu'il raconte, il ne l'a donc pas vécue.
- **Narrateur intradiégétique/ homodiégétique :** le narrateur deuxième raconte une histoire où il est bien présent, il est donc un personnage dans l'histoire.

Passons à l'analyse de la voix narrative dans notre corpus *Le Blanc de l'Algérie*, où nous remarquons que le narrateur du récit est aussi présent comme personnage du roman. Ainsi, nous confirmons alors que le narrateur est intradiégétique.

Dans ce roman, notre narratrice est absente des histoires qu'elle raconte, puisqu'elle n'a jamais vécu ces situations, donc cela montre qu'elle est **hétérodiégétique**. Prenons l'exemple du passage ci-dessous :

¹²Genette Gérard, *Figure III*, Seuil, 1972, P.255.

« A chaque exécution capitale, dès le 20 juin 1956, le mot d'ordre de la résistance urbaine à Alger est de multiplier les attentats contre tout Européen — avec la recommandation, pour lors, d'épargner les femmes et les enfants. Les réseaux de Yacef Saadi agissent. „ Les ultras, avec l'aide des services spéciaux de la police d'Alger, ripostent par le terrible attentat De la rue de Thèbes : dans la nuit du 9 au 10 août, dans la Casbah, quatre pâtés de maison s'écroulent, en pleine nuit, sur une centaine de victimes.

L'engrenage fatal est en action où nous réalisons que le narrateur au long de notre récit ne prend pas la même position, c'est-à-dire il n'est pas dans le même statut.»¹³

Dans certains passages, notre narratrice est homodiégétique puisqu'elle est spectatrice des événements qu'elle raconte. Elle est non seulement témoin de certains faits et situations, mais elle est en même temps personnage de l'histoire. Ceci se manifeste à travers l'emploi de la première personne du singulier « je », des pronoms possessifs « mon, ma, mes ». L'extrait suivant le démontre:

«Avant l'aube, le lendemain, ils m'éveillèrent à trois, assis en tailleur, un peu comme dans une miniature persane : eux trois (je ne sais même pas s'ils se connaissaient les uns les autres, s'ils s'étaient autrefois rencontrés), ensemble, sans se donner le mot, ils me souriaient tendrement. Ne parlaient pas. Semblaient contents : de mes efforts, de mon travail trois jours durant ; ayant deviné avant moi mes motivations dans mon creusement entêté d'un texte littéraire. Je m'étais promenée la soirée » (A. Djébar, 2002, p.29)

D'après cette analyse, nous retenons que notre narratrice n'occupe pas la même position ni le même statut tout au long de son récit, puisqu'elle est tantôt hétérodiégétique et tantôt homodiégétique.

3.2-La perspective narrative

3.2-1 : La focalisation

Dans cette partie du mémoire, nous allons nous intéresser à l'étude de la focalisation qui est un processus littéraire qui spécifie le point de vue du narrateur dans un récit. Jouve Vincent affirme que : « *L'étude de la focalisation tente de répondre à la question « qui perçoit ? »*¹⁴

Il existe trois types de focalisation :

¹³ Djébar Assia, *Le Blanc de l'Algérie*. Albin Michel. Paris. 2002. P. 118

a- La focalisation zéro

C'est ce qu'on appelle « le point de vue omniscient » dans lequel le narrateur est omniprésent, c'est-à-dire qu'il est partout, qu'il sait tout, même les sentiments et les pensées les plus profonds et secrets des protagonistes, il en sait même plus que les personnages (P<N).

b- La focalisation interne

Le récit est adopté par le narrateur au point de vue d'un seul personnage. Il s'utilise de telle façon que le lecteur voit ce que voit le personnage. C'est un peu comme si nous étions le personnage dont on voit l'arme que celui-ci tient dans la main, comme dans certains jeux vidéo.

Dans un texte où le point de vue interne est utilisé, nous sommes amenés à connaître les sentiments et les pensées du personnage. Le personnage focal n'est jamais décrit ni même désigné de l'extérieur et ses pensées ou ses perceptions ne sont jamais analysées par le narrateur.

c- La focalisation externe

Le narrateur est un simple témoin de l'histoire, il la raconte de l'extérieur puisqu'il ne connaît ni les sentiments ni les pensées des protagonistes ; il relate donc l'histoire de manière neutre (N<P).

Passons maintenant à l'analyse de la focalisation dans notre roman *Le Blanc de l'Algérie*, où nous allons essayer d'étudier les focalisations les plus récurrentes dans ce roman.

Tout d'abord, il est question de la focalisation externe dans le récit puisque nous avons déjà cité le statut hétérodiégétique assumé par le narrateur dans le récit, où il reste neutre. Prenons l'exemple du passage si dessous :

¹⁴ Jouve Vincent, *La poétique du roman*. Armand Colin. 2001. P.33.

« Abane Ramdane, le 25 décembre 1957, se fait conduire à l'aéroport de Tunis par son ami, Mouloud Gaïd, chez qui il loge depuis son arrivée en Tunisie. En cours de route, les deux hommes discutent de la mission proposée à Abane: en compagnie de Krim Belkacem et de Mahmoud Chérif, se rendent au Maroc — via Rome et Madrid. Une fois arrivés, là, avec Boussouf qui les attendra, tenter de régler directement avec le sultan Mohammed V un litige apparu entre l'armée chérifienne et les forces armées algériennes » (A. Djébar, 2002 ; p.127)

Ce passage se contente de relater des faits historiques sur la querelle de pouvoir au sein du FLN qui a conduit à l'assassinat de Abane Ramdane, sans que l'auteur ne s'exprime sur son opinion, ni ne donne son avis sur la situation.

En plus de la focalisation externe, nous remarquons la présence de la focalisation zéro comme le démontre les passages ci-dessous :

« Un adolescent de quinze ans — le fils d'Hammoutène — jouait non loin dans les environs : il pense à son père et se précipite sur la route. Il croise, à un carrefour, les deux voitures, avec les hommes armés, qui, sans hâte s'éloignent. Il parvient au « Château-Royal ». Parmi les premiers, il s'agenouille auprès des corps : sous Feraoun encore râlant, l'on découvre Ould Aoudia dont le front porte deux balles — les dernières qui l'ont achevé. Le jeune garçon reconnaît soudain la troisième victime. Tout à côté. « Mon père ! » S'écrie- ...t-il avant de s'évanouir » (A. djébar, 2002, p .105)

« Dieu nous garde, est sans histoires ! Certes, si M'Hamed craignait quelque chose, il ne me le dirait pas... » Fatna a pensé cela très vite : en quelques secondes. Les mains un peu tremblantes, elle a fermé la porte du bureau; elle a rejoint ses collègues pour l'inspection habituelle » (A. Djébar, 2002, p.60)

« Pense-t-il alors : « Les clameurs des infidèles », « des inconscients, des enfants » ? Son regard ferme, reste fixé sur le fond de la tombe qui reçoit les rayons du soleil matinal. Les officiels commencent à se rassurer : ils ont senti la détermination du maître de cérémonie. « Le poète, vite le poète à enterrer : enterrer sa parole. Enfin ! » L'imam domptera la foule : et ils pourront partir, le ministre des Cultes, le ministre de la Culture, le ministre de l'Information, le ministre... »(A. Djébar, 2002, p.169)

Ces passages démontrent l'omniscience du narrateur qui connaît non seulement les sentiments et les pensées des personnages, mais qui détient aussi certaines informations que nulle ne pourrait savoir, comme lorsqu'il précise que ce sont les deux dernières balles qui l'ont tué.

En somme, puisque notre corpus de recherche se compose de plusieurs récits, notre narratrice joue sur deux focalisations: la focalisation zéro pour décrire et montrer les sentiments et les pensées de certains personnages/personnalités (amis proches, écrivains, intellectuels) qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, et la focalisation externe pour raconter quelques épisodes de la guerre et certains événements et faits historiques et politiques ayant marqué le pays.

3.3 : Objectivité/subjectivité

Étudions maintenant l'énonciation qui concerne la subjectivité et l'objectivité du sujet énonciateur dans notre corpus.

Étant donné que nous avons déjà mentionné le fait que notre narratrice est tantôt autodiégétique, c'est-à-dire elle est présente dans le récit à travers l'emploi de la première personne du singulier 'je' : « *je te sais dans ton attitude habituelle, enfin, de cette époque-là. Toi, paisible, tranquille, et ton bras plié, la main cachée sous la veste, entre veste et pull-over* » (p .27), ce qui démontre clairement la subjectivité du sujet énonciateur.

Cette information se confirme dans un premier temps à travers l'utilisation des adverbes d'opinion comme : hélas – sans doute – évidemment etc. : « *moi de ce côté-ci hélas, moi abandonnée de mes amis d'un coup, la faux fauche trop et trop vite à la fois* » (p .36).

Par l'emploi des adverbes d'intensité comme : assez, trop etc. : « *les faces des autres dans un tournis, le salon trop petit, il nous faudrait une scène infinie, nous nous élançons, nous ployons en parallèle ...* » (A. Djébar, 2002, p. 32).

Par l'utilisation des champs lexicaux tantôt mélioratifs: « *Pourquoi pas les abtals, héros de la guerre, les volontaires, qui ont offert d'emblée leur vie, leur ardeur, pourquoidéjà cette hyperbole et dans un consensus suspect ?* » (A. Djébar, 2002, p .111) et tantôt péjoratifs : « *Ce sera dans l'ombre qu'on le tuera, par une nuit d'hiver, près de Tétouan, à la fin de décembre 1957* » (A. Djébar, 2002, p .126)

Mais aussi par l'emploi des connecteurs logiques comme : d'abord – ensuite – en outre – enfin etc. : « *« Méthodiquement » ? En effet, les tireurs ont tiré de sang-froid d'abord dans les jambes des victimes expiatoires ; quand celles-ci se sont effondrées* » (A. Djébar, 2002 ; p .105)

Chapitre 2 Etude scénographique et discursive

Par l'emploi des connecteurs de cause : car – par ce que – puisque ... « *M'Hamed, pour moi, se tient à une place en évidence : yeux baissés **car** cela coûte à sa modestie* » (A. Djébar, 2002 ; p .35)

Ainsi que les connecteurs de conséquence comme : donc - ainsi –c'est pourquoi etc. : « ***C'est pourquoi**, ce matin, je semble à peine murmurer devant l'ami* » (A. Djébar, 2002, p.35)

Les connecteurs de l'opposition comme : mais – si bien que –pourtant – même si : « *Des jeunes et des vieilles ; la plupart, un voile clair flottant sur leur tête, assistèrent donc de loin à l'inhumation. **Si bien que** quelques-unes ne purent s'empêcher de lancer des clameurs brèves : de colère ou de douleur* » (A. Djébar, 2002, p.70)

Et par l'emploi d'un vocabulaire expressif, descriptif, et imagé : « *je contemple l'image précise de Kader marchant dans les rues d'Oran — sa démarche haute, son visage apaisé et serein, son regard brillant, son aisance de seigneur modeste, et parfois son rire indulgent ou secret* » (A Djébar, 2002, p.232)

Cependant, et puisque nous avons déjà mentionné l'emploi de la focalisation externe où notre narratrice raconte de manière neutre, cela marque bel est bien l'objectivité du sujet énonciateur dans d'autres passages ; et parmi ces marques, nous avons à titre d'exemple l'emploi de la 3eme personne du singulier 'il' et du 'On' :

« Il ne mourut pas: la balle sortit par son œil gauche, sans atteindre le cerveau. On le captura; on le soigna; on lui plaça un œil artificiel : puis on le jugea et on le condamna à mort au tribunal d'Oran. Il fit appel au tribunal d'Alger qui confirma la sentence. René Coty lui refusala grâce » (A. Djébar, 2002, p.40)

L'utilisation d'un style et d'un vocabulaire neutre :

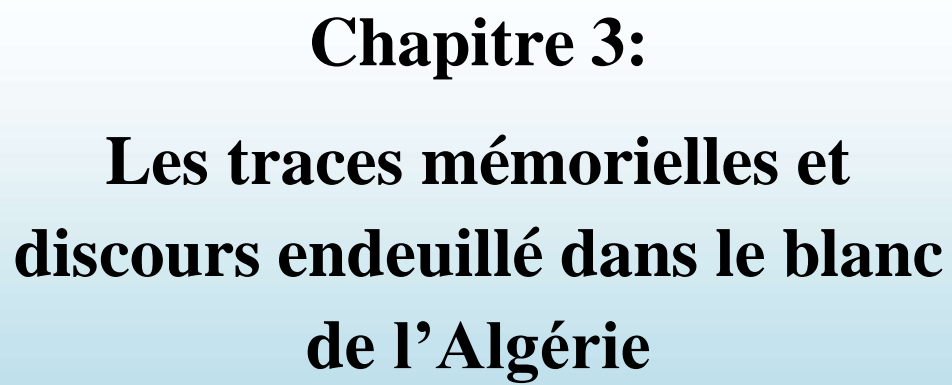
« Le 6 mars, les services de presse de Lacoste annoncent que Ben M'Hidi « s'était suicidé en se pendant dans sa cellule avec des bandes d'étoffe déchirées de sa chemise ». Massu, plus tard, assurera que Ben M'Hidi, après une journée de tortures éprouvantes, « avait voulu se pendre avec un fil électrique cette nuit même, mais respirait encore en arrivant à l'hôpital Maillot »... Deux médecins de cet hôpital déclarèrent avoir reçu le prisonnier mort » (A. Djébar, 2002, p.124)

Raconter des faits réels et véridiques:

« Boumediene mourra fin 78. En 1984, on édifia en grande pompe un Carré des martyrs au cimetière d'El-Alia, à Alger. A cette occasion, le corps d'Abane Ramdane 'eut droit à sa troisième tombe. Une troisième fois, on célébra le mort « tombé au champ d'honneur » (A. Djébar, 2002, p .135)

Chapitre 2 Etude scénographique et discursive

En conclusion, nous retenons que dans notre roman *Le Blanc de l'Algérie* le sujet énonciateur est tantôt objectif et tantôt subjectif, deux concepts opposés. En premier lieu, c'est bien l'objectivité qui est employée pour raconter l'histoire d'une manière neutre, ce qui permet au lecteur d'interpréter les événements d'une situation sans être influencé par les émotions du narrateur. Quant à la subjectivité, elle doit être utilisée pour raconter les pensées et les sentiments des protagonistes, et pour mettre en avant les idées personnelles et l'avis de l'auteur/narrateur. Ces deux notions sont utilisées dans un énoncé pour l'embellir et enrichir son sens.



Chapitre 3:
**Les traces mémorielles et
discours endeuillé dans le blanc
de l'Algérie**

1- La mort et le deuil : moteurs et sujets d'écriture

La mort est un sujet qui à la fois fascine et terrifie. Au-delà de son ambiguïté, la mort fait partie de la vie, ce qui fait d'elle un sujet de questionnement et d'intérêt pour tout un chacun. Qu'il s'agisse de plantes, d'animaux ou des hommes, nous naissons, grandissons, puis petit à petit vieillissons et mourons. Ainsi, l'unique issue de la vie, c'est la mort.

A partir de là, nous tenterons de définir les notions de la mort et du deuil, tout en essayons d'apporter des réponses sur l'influence du sujet de la perte et du deuil dans la littérature ?

1.1 : Définition de la mort

Le mot 'Mort' est extrait du verbe 'mourir' qui veut dire décéder, s'en aller, disparaître, etc. En d'autres termes, l'arrêt définitif des fonctions vitales du corps ce qui le fait alors passer de la vie au trépas. Selon le dictionnaire *le robert* : « **la mort** : nom féminin qui veut dire Cessation de la vie (humains et animaux). Arrêt des fonctions de la vie (circulation sanguine, respiration, activité cérébrale...). »¹⁵

Selon le dictionnaire *Larousse* :

« La mort : nom féminin (latin mors, mortis) Perte définitive par une entité vivante (organe, individu, tissu ou cellule) des propriétés caractéristiques de la vie, entraînant sa destruction. Cessation complète et définitive de la vie d'un être humain, d'un animal : Annoncer la mort d'un ami. »¹⁶

Selon *Reverso* dictionnaire en ligne : « *Mourir* veut dire : être sur le point de disparaître. »¹⁷

Définition juridique :

« La mort de la personne humaine est définie juridiquement par le Code de la santé publique. Elle consiste, soit dans l'arrêt cardiaque, soit dans l'état de mort cérébrale qui désigne l'arrêt irrémédiable de toutes les activités du cerveau bien que la respiration et les battements du cœur puissent être maintenus artificiellement. »¹⁸

¹⁵ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mort>

¹⁶ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706>

¹⁷ <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/mourir>

1.2 : Définition du deuil

On définit le deuil comme un processus qui se produit habituellement et chez l'être humain après la mort d'un être qui lui est cher. Que ce soit un membre de la famille ou alors une personne qu'on admire, le deuil est universel, dont chaque individu est confronté un jour, souvent à plusieurs reprises au cours d'une vie.

Le dictionnaire *Le petit robert* français nous propose la définition ci-dessous : « *deuil* : Douleur, affliction que l'on éprouve de la mort de quelqu'un. »¹⁹

Le centre national de ressources textuelles et lexicales nous présenter les définitions suivantes :

« Affliction, douleur qu'on éprouve de la perte de quelqu'un. Donner des signes de deuil. Il se dit, par extension, d'une Grande tristesse causée par une chose funeste, déplorable. Poétiq. et fig., Le deuil de la nature se dit de l'Aspect triste de la nature pendant la mauvaise saison. On dit, dans le même sens, La nature est en deuil. Il désigne par extension les Vêtements noirs, le crêpe, les voitures drapées, et tout ce qui, à l'extérieur, caractérise la tristesse à l'occasion de la mort. Vêtude deuil. S'habiller de deuil. Prendre le deuil. Être en deuil. Être en deuil de quelqu'un. Quitter le deuil. Habit de deuil. Voiture de deuil. Demi-deuil. Porter le deuil. Il porte le deuil de son frère. Tendre une église de deuil. Magasin de deuil. Papier de deuil. Il se dit encore du Temps pendant lequel se porte le deuil. On a abrégé les deuils. Le deuil des veuves ne dure plus qu'un an. L'année de deuil. Il se dit en outre du Cortège des parents qui assistent aux funérailles de quelqu'un. J'ai vu passer le deuil. Mener, conduire le deuil. Fam., »²⁰

D'après les définitions précédentes, nous pouvons retenir que le deuil est un état psychologique qui touche toute personne ayant perdu un être auquel elle tient beaucoup. Dans certaines cultures, les personnes endeuillées portent du noir, afin de montrer leur chagrin et leur tristesse.

¹⁸Étienne Vergès, *La notion de la personne en droit dans Régis Mache, dir., La personne dans les sociétés techniciennes*, Paris, L'Harmattan, «Sciences & société», 2007, p. 70

¹⁹https://dictionnaire.lerobert.com/definition/deuil#google_vignette

²⁰ Repérer de : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/deuil>

1.3 : La mort et ses caractères

La mort peut survenir selon deux manières :

- **La mort naturelle:** elle renvoie à une mort non provoquée. Ce décès est souvent attendu et fait suite à un long combat contre une maladie, ou au facteur de l'âge et à de la vieillesse. Cette mort n'est pas provoquée par des blessures ou par des facteurs environnementaux inhabituels et violents.
- **La mort dénaturée:** il s'agit d'une mort provoquée qui est généralement causée par : un accident – un suicide – une exécution- une surdose de drogues – un assassinat- etc.

Dans le cadre de notre recherche littéraire au sein de notre corpus, cette mort est appelée par Assia Djébar dans son roman *Le Blanc de l'Algérie* : « une mort inachevée », ce qui renvoie à une mort incomplète. Cette information apparaît dans le troisième chapitre de ce roman, intitulé : *la mort inachevée*.

Les passages si dessous démontrent l'opinion et l'idée que notre auteure veut transmettre à travers cette expression « mort inachevée »:

« La mort est-elle inachevée, parce que violente, parce que survenue sans s'être annoncée ?... La cassure, la chute représenteraient un peu ladouble mort puisque survient, d'un coup, la plongée dans le trou. »²¹

« J'écris et je sèche quelques larmes. Je ne crois pas en leur mort : encela, pour moi, elle est inachevée. » (A. Djébar, 2002, p.232)

« Si j'ai intitulé ce parcours interrogateur qui tente de préciser les circonstances, parfois anecdotiques, de l'accident, de l'attentat ou du vertige suicidaire, « la mort inachevée » (A. Djébar, 2002, p.233)

Dans les passages ci-dessus, Assia Djébar nous explique la mort inachevée, ou bien la mort anormale. Ainsi, nous pouvons retenir que selon l'écrivaine, la mort anormale : c'est une mort incomplète puisqu'elle est inattendue, et peut-être causée par : une violence, un accident, un attentat, un suicide, un homicide...

²¹Djébar Assia, *Le Blanc de l'Algérie*. Albin Michel. Paris.2002. P. 90

Dans le passage suivant, notre auteure nous expose les deux caractères de la mort:

« Or moi, je veux parler de l'autre, je veux évoquer celle qui s'exhale jour après jour, à pas feutrés à peine audibles : la mort qu'on attend, qui chevauche les jours, celle des longues cérémonies autour de l'agonisant — les proches cherchent leurs mots et, quand ils pleurent, ils le font doucement avec déjà la consolation qui perle dans les larmes coulant encore sur la joue... Une telle mort glisse, comme une plie luisante, dans la rivière de notre mémoire. Tandis que celle qui survient avec fracas et dans le sang dégorgé, elle bouscule, elle viole notre durée, elle nous laisse pantelants. » (A. Djébar, 2002, p.90)

Ce petit passage nous montre la différence entre la mort normale, celle qu'on attend, et la mort brutale et violente et son impact sur les proches, la famille et les amis.

1.4 : La relation entre la mort et la littérature

En littérature le sujet de la mort est toujours omniprésent. Qu'il soit évoqué dans un roman, ou dans une nouvelle, un poème, un essai ou dans tout autre genre littéraire, qu'il soit thématique pour lui-même ou simplement partie intégrante d'une histoire dans laquelle certains personnages apparaissent puis disparaissent, la littérature permet de donner un sens à la mort.

Maurice Blanchot a suggéré en s'appuyant sur Rilke et Kafka que l'œuvre littéraire coïncide avec la mort. Voilà pourquoi la littérature représente un outil qui a fait vivre le thème de la mort.

Ainsi, les œuvres littéraires se synchronisent avec « l'espace de la mort », dans lesquels évoluent des circonstances, des facteurs et des manières. La mort est présente, bien sûr, sur le champ de bataille, d'une guerre ou d'un massacre (Guerre et Paix) de Léon Tolstoï, mais elle est également présente derrière une décision judiciaire chez Kafka à titre d'exemple ou lors d'un suicide comme c'est le cas d'Anna Karénine de Léon Tolstoï, et Roméo et Juliette de William Shakespeare...

La mort offre aux écrivains la possibilité d'aborder des sujets tels que les relations entre l'âme et le corps ou les vivants et les morts, etc.

Parmi les écrivains qui ont évoqué la mort, il y a bien évidemment dans la littérature maghrébine Assia Djébar dans son roman *Le Blanc de L'Algérie* où elle nous raconte la mort de ses amis proches, et confrères :

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

«J'ai voulu, dans ce récit, répondre à une exigence de mémoire immédiate : la mort d'amis proches (un sociologue, un psychiatre et un auteur dramatique); raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles » (A. Djébar, 2002, p.11)

Dans la littérature française, nous citons à titre d'exemple Victor Hugo dans les misérables de la 5e partie, livre Ier, chapitre XV : "Gavroche dehors" ou il nous a raconté la mort de son protagoniste Gavroche :

« On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri; assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter: Je suis tombé par terre, C'est la faute à Voltaire, Le nez dans le ruisseau, C'est la faute à ...Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler. »⁴

De même, nous mentionnons aussi l'épisode de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et la mort d'Emma Bovary une jeune femme insatisfaite de sa vie. Passionnée par l'amour, vivant dans le péché et les désillusions; elle finit par détruire son foyer. Elle se donne la mort, dans un geste de désespoir, en ingérant une forte dose d'arsenic, comme en témoigne ce passage :

« Regardez-la », disait en soupirant l'aubergiste, « comme elle est mignonne encore ! Si l'on ne jurerait pas qu'elle va se lever tout à l'heure ». Puis, elles se penchèrent pour lui mettre sa couronne. Il fallut soulever un peu la tête et alors un flot de liquides noirs sortit comme un vomissement de sa bouche. « Oh ! Mon Dieu ! La robe, prenez garde ! » S'écria madame Le François. « Aidez-nous donc ! » disait-elle au pharmacien. « Est-ce que vous avez peur, par hasard ? »⁵

A travers cette analyse, nous constatons que le sujet de la mort de part son importance et les questionnements qu'il fait émerger en nous, a toujours influencé le monde de la littérature et ce peu importe l'origine de l'écrivain, et la nature de ses productions littéraires.

⁴ Christian Lamblin, François Fontaine, *15 textes à lire. 150 exercices pour écrire*. Retz. 1994

⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Flammarion (livre de poche) ; Paris, 1984, p. 364-365

De plus, nous pouvons avancer qu'il existe une forte liaison entre la perte, la mort et le deuil, puisque la perte due à la mort déclenche un deuil. Et tandis que la mort est un événement, la perte et le deuil quant à eux représentent des processus et un état d'esprit qu'il faut réussir à surmonter.

2- La mise en discours de la mort et du deuil dans le corpus

Notre roman *Le Blanc l'Algérie* est un roman historique biographique dans lequel notre auteure Assia Djébar a mis la lumière sur la période des deux guerres passées en Algérie: La guerre de libération nationale et la guerre civile des années 90, en nous rapportant quelques événements antérieurs pour la plupart passés sous silence, mais aussi ses relations et ses souvenirs avec ses amis proches qu'elle appelle « les chers disparus », ainsi que ses confrères morts durant cette période sombre de l'histoire algérienne.

De ce fait, et après une lecture approfondie du roman, nous retenons que le thème majeur qui domine dans l'œuvre c'est en effet, la mort et le deuil. Autrement dit, le deuil qui suit la mort des amis proches mais aussi des écrivains qui ont sacrifié leur vie pour une Algérie libre, indépendante et surtout en paix.

2.1 : La mort d'amis proches (personnages principaux)

Notre écrivaine a évoqué la mort de dix-neuf intellectuels et hommes de lettre en Algérie, tout en dédiant son roman à ses trois amis proches défunts qui sont : Mahfoud BOUCEBSI, M'hamed BOUKHOUBZA, Abdelkader ALLOULA; comme le démontre la dédicace au début du roman :

« En souvenir de trois amis, disparus :Mahfoud BOUCEBSI
M'Hamed BOUKHOBZA
Abdelkader ALLOULA »²⁴

De même, Assia Djébar a consacré le deuxième chapitre du roman intitulé *trois journées* qui est constitué de trois parties intitulées dans l'ordre : *première journée, deuxième*

²⁴Djébar Assia, *Le Blanc de l'Algérie*. Albin Michel. Paris, 2002. P. 07

journee, troisième journee, pour relater la mort de chacun d'entre deux. La première pour M'Hamed Boukhoubza, la deuxième pour Mahfoud Boucebsi et la troisième pour Abdelkader Alloula. Leur mort représente l'exemple concret de la mort inachevée, la mort sauvage, brutale et barbare.

2.1.1 Mahfoud BOUCEBCI

Assia Djébar évoque dans son roman la mort de son ami l'intellectuel Mahfoud Boucebsi, à la fois écrivain et psychiatre qui occupait avec sa femme Annette un appartement du centre d'Alger, et qui travaillait dans la clinique de l'Hermitage à Birmandreïs.

Le matin du 15 juin 1993, le professeur Mahfoud quitte son appartement pour aller au travail. Arrivé à l'hôpital à neuf heures trente, il klaxonne pour qu'on lui ouvre la barrière du portail qui aurait dû être ouverte. Malheureusement, l'agent n'était pas à son poste, il a été retrouvé une heure plus tard dans le grand escalier. Toute cette mise en scène était orchestrée par deux malfaiteurs dont le dessein était d'assassiner Mahfoud de la manière la plus sauvage et violente qui soit. Voici le passage qui en parle :

« Le 15 juin 1993. A la même heure matinale, Mahfoud démarra au volant de sa voiture. Il arriva à la première entrée de l'Hermitage, le grand portail ouvert comme d'habitude. Il était neuf heures trente. Au bout de l'allée, il remarqua que la barrière qui aurait dû être levée, le gardien restant alors à son poste, sur le côté était baissée. Il klaxonna brièvement, étonné sans doute que le gardien n'apparaisse pas (on retrouvera celui-ci une heure après, l'air hagard, dans le grand escalier qui donne, par-derrière, sur la rue). Deux hommes que le psychiatre n'avait pas vus débouchèrent de l'ombre, où ils s'étaient postés, aux aguets. La vitre du côté de Mahfoud étant baissée, le premier inconnu, d'un coup, ouvrit la portière; le second puis son complice attaquèrent d'emblée Mahfoud de leurs poignards, à la poitrine et à l'abdomen... L'un d'entre eux dut tourner et retourner la lame dans le corps de Mahfoud qui s'était affaissé. » (A. Djébar, 2002, p84)

Après vérification de l'état du professeur Mahfoud qui semble avoir perdu peu de sang, il fut transporté à l'hôpital d'Ain-Naadja, au service des urgences de chirurgie. Au cours de l'opération, le professeur fait deux arrêts cardiaques suite à une hémorragie interne, au troisième arrêt, il rend son dernier soupir.

Succombant à ses blessures, il décède le 15 juin 1993 à Alger à l'âge de 54ans : « *A onze heures, la nouvelle se répandit assez vite, et dans quelques-uns des grands hôpitaux de la ville : le professeur Boucebsi, victime d'un attentat, n'avait pu être sauvé.* » (A. Djébar, 2002, p.73)

Homme de principes au grand cœur et grandes qualités, Boucebsi qui a consacré sa vie pour améliorer la condition des personnes aux capacités psychiques défailantes, des exclus de la société, des enfants négligés, et de la condition des femmes en détresse, se retrouve assassiné

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

sans aucun état d'âme. Voici les deux passages qui le démontrent:

« Depuis trente ans, Mahfoud s'était voué à l'amélioration du statut des exclus : des fous, des enfants abandonnés, des femmes seules en détresse ! Tant de lieux de thérapie, déploraient-ils en partant, allaient risquer de se trouver désormais sans appui. » (A. Djébar, 2002, p. 74)

« Nous, les femmes, celles des associations féministes, qui avons toujours trouvé Mahfoud à nos côtés, depuis 89 » (A. Djébar, 2002 ; p.76)

Mahfoud a été inhumé au cimetière de Blida sa ville d'origine. Le nombre de personnes présents à ses funérailles dépassait l'entendement. Parmi eux : des médecins, des officiers, des voisins, des membres de la famille, des assistants, des élèves et tant d'autres. Assia Djébar dépeint le courage de l'épouse du défunt, malgré sa douleur et son immense chagrin dans les passages suivants:

« Annette regardait tout ce monde, les yeux éteints; une ombre de sourire douloureux lui adoucissait le visage. » (A. Djébar, 2002, p.75)

« Annette, apparemment calme, s'inquiétait de l'heure d'arrivée de ses deux enfants » (A. Djébar, 2002, p.75)

2.1.2 M'Hamed BOUKHOBZA

M'hamed Boukhobza est un auteur et un sociologue originaire de la wilaya d'El-Bayadh, installé à Alger, marié à Fatna une directrice de collègue.

Un matin d'été, pendant que l'épouse est au travail, M'Hamed est chez lui avec sa fille alors étudiante en médecine, et son frère qui était en visite chez eux. Ce jour-ci, M'Hamed avait une réunion à dix heures à la présidence de la république, une réunion de la commission d'experts, pour le rapport sur « l'Algérie, l'an 2000 ».

Ce matin là, une intrusion dans le domicile des Boukhobza par quatre criminels a eu lieu dans le but d'assassiner M'Hamed encore en pyjama devant sa chambre. L'acte horrible de l'exécution de M'hamed eut lieu face au regard médusé de sa fille et de son frère. Voici un passage où notre auteure nous raconte d'une manière détaillée l'assassinat de son ami M'Hamed et l'horreur vécue par sa famille en cet instant:

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

« A cette même heure, trois meurtriers cernent M'Hamed dans sa chambre, au fond du couloir. Un voisin, menacé par eux, s'était fait ouvrir la porte par le jeune beau-frère; surgis en trombe, trois des assaillants ont foncé dans le sombre corridor, encerclé M'Hamed qui sedressait en pyjama devant sa chambre. Hasna, la jeune fille, réveillée en sursaut, se retrouve les mains liées et rejetée, assise, dans le divan, près du téléphone arraché. Un quatrième homme, debout à l'autre bout, garde l'œil sur elle. C'est un jeune homme brun, presque élégamment habillé ; il parle un bon français : ' — Aujourd'hui, ta mère et toi, vous allez pleurer pour ton père !

— Pourquoi lui en voulez-vous, à mon père ? proteste la jeune étudiante qui se cabre. L'homme la jauge, son arme à la main. Son ton est froid, son regard ironique :

— Toi, tu ne le sais pas ! Lui, le sait ! –

Quand, si longtemps après (pour Hasna entravée, cela dura un siècle), les quatre hommes s'éclipsèrent, quand, entendant le long râle là-bas au fond du couloir sombre, Hasna, les poignets déliés, se précipite dans la chambre (« Ils l'ont torturé ! » se répète-t-elle, presque froide, mais vive et sûre dans ses gestes), elle le découvre sur le lit, là poitrine entrouverte, tout le corps se vidant, par sursauts, de son sang. « C'est trop tard ! se dit-elle tout en courant vers sa trousse de médecin, c'est trop tard, non... », (A. Djébar, 2002, p.60-61)

A travers ce passage, la narratrice cherche à démontrer la dureté et la brutalité de la période de la décennie noire.

La mort de M'Hamed, l'homme bon, fut abordée dans le roman à travers les passages suivants :

« La radio vient d'annoncer qu'on a tué une haute personnalité ! » (A. Djébar, 2002, p.63)

« C'est grâce à M'Hamed que cet aéroport a enfin été construit et voilà que vous allez l'inaugurer, en somme, par son enterrement ! » (A. Djébar, 2002, p.67)

« M'Hamed, musulman de conviction inébranlable et pourrait-on dire optimiste » (A. Djébar, 2002, p.69)

M'hamed est inhumé dans sa ville natale El Bayadh,. Assia Djébar a profité de la narration de cet événement pour nous raconter le déroulement de la cérémonie funéraire en islam : « *Seule la prière de l'absent fut psalmodiée par un vieillard de la ville, tous les hommes dressés autour de la tombe en silence.* » (A. Djébar, 2002, p.69)

Dans ce roman, on nous montre le courage, la force et la résilience dont a fait preuve l'épouse de M'hamed Boukhoubza, suite à l'assassinat de son mari: « *Fatna trouve les mots qu'il faut pour remercier les militantes, et demander simplement le silence. Elle veut vivre ce deuil dans la recherche du calme* » (A. Djébar., 2002 ; p.65)

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

Assia Djébar en racontant l'histoire de la mort de son ami, décrit les costumes du deuil en Algérie. En voici quelques exemples:

« La mère de M'Hamed, voilée de blanc et toute droite » (A. Djébar, 2002, P. 68)

« En dehors de la petite muraille en pisé, se dressèrent soudain de multiples femmes de la ville, des amies mais aussi des inconnues, des jeunes et des vieilles ; la plupart, un voile clair flottant sur leur tête, assistèrent donc de loin à l'inhumation » (A. djébar, 2002, p.70)

« Durant les sept jours du deuil qu'il passera au milieu de tous » (A. djébar, 2002, p.68)

« Le corps, dans un linge blanc, est enlevé discrètement » (A. djébar, 2002, p.65)

A travers le troisième passage, nous comprenons que les funérailles en Algérie duraient à cette époque sept jours, pour que les membres de la famille et les amis aient le temps de présenter leurs condoléances.

De même le défunt se couvre d'un linceul blanc dans le quatrième passage, ainsi que les femmes voilées de blanc dans le premier passage, une couleur hautement symbolique. Elle représente le deuil au Maghreb et en Asie. Elle revêt souvent une dimension intemporelle et renvoie à la notion d'immuabilité et de permanence.

2.1.3 Abdelkader ALLOULA

Abdelkader Alloula est un comédien, metteur en scène et dramaturge oranais. Cet artiste n'est pas seulement ami avec Assia Djébar, mais c'est aussi un membre de sa famille, puisque c'est son beau-frère, le frère à son mari Mallek Alloula, comme on l'a déjà mentionné.

Alloula est mort le 14 mars 1994 à Paris, suite à un attentat terroriste à Oran où il reçut deux balles sur la tête.

Djébar nous relate l'assassinat de son beau frère Kader :

« Il a été abattu le jeudi précédent au pied de son escalier, alors qu'il se rendait à la conférence que les journaux avaient annoncée : trois balles furent tirées dont deux l'atteignirent à la tête. Quand il retrouvera sa ville, ce soir, cela fera cinq jours qu'il n'est plus conscient. Le sixième jour, demain, il quittera pour la dernière fois l'appartement rue de Mostaganem » (A. Djébar, 2002, p.79)

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

Ainsi, kader comme l'appelle affectueusement Assia Djébar, est abattu à Oran, il fut ensuite transporté à l'hôpital parisien *val-de-grâce* où il rend son dernier souffle. Il sera rapatrié à Oran pour son enterrement.

L'auteure nous décrit ainsi les traits du mort :

« Son visage aux yeux fermés, aux traits gonflés. Il est donc mort » (A. Djébar, 2002 ; p.79)

« Je ne quitte pas des yeux ses traits. Son visage a une couleur qui n'est plus la sienne, qui n'est pas encore celle de la terre, ou du sable » (A. Djébar, 2002, p.80)

De petits passages qui démontrent que notre écrivaine a eu du mal à assimiler la mort de son ami. Ces passages montrent qu'ils étaient proches de part les liens amicaux et familiaux qui les unissent.

2.2 : La mort des intellectuels dans le corpus

Dans notre corpus *Le Blanc de l'Algérie*, Assia Djébar a consacré des passages pour ses amis proches et d'autres moins proches, à savoir des confrères et des intellectuels que la mort a emporté tragiquement, comme le montre le tableau ci-dessous :

Tableaux 01 : La mort des intellectuels dans le corpus

Nom du défunt	La mort	Nom du défunt	La mort	Nom du défunt	La mort
Albert CAMUS	Accident de voiture	Malek HADDAD	cancer	Josie FANON	suicide
Frantz FANON	leucémie	Mouloud MAMMERI	accident de voiture	Bachir HADJ ALI	très longue maladie
Mouloud FERAOUN	assassiné par l'OAS.	KATEB Yacine	leucémie	Tahar DJAOUT	assassiné

Jean AMROUCHE	cancer	Anna GREKI	intervention chirurgicale	Youssef SEBTI	assassiné
Jean SENAC	Assassiné	Taos AMROUCHE	cancer	Saïd MEKBEL	assassiné

En Conclusion, dans le roman *le blanc de l'Algérie*, le sujet énonciateur évoque les deux caractères de la mort : la mort naturelle et la mort dénaturée, tout en s'appuyant sur des exemples concrets.

Cependant, nous constatons qu'elle a plus mis en avant la mort dénaturée qu'elle appelle aussi la mort inachevée; et ce, pour plusieurs raisons : elle voulait tout d'abord nous raconter l'histoire de l'Algérie pendant la colonisation française et la décennie noire, mais aussi la terreur qu'a vécu des millions d'hommes et de femmes, dont des personnes issues du monde littéraire, scientifique et artistique. Sans oublier de mentionner la force et le courage des familles des défunts durant leur période de deuil.

3- La représentation du deuil et de la mort à travers la mémoire des absents

Dans cet intitulé nous avons quatre mots clés, et qui sont: la mort, le deuil, la mémoire, les absents. La représentation du deuil et de la mort à travers la mémoire des absents est un thème profondément poignant et complexe qui explore la manière dont nous faisons face à la perte et comment nous gardons vivants les souvenirs de ceux qui nous ont quittés.

Dans cette représentation, la mémoire joue un rôle central. Elle devient un lien précieux entre le monde des vivants et celui des défunts. Les souvenirs deviennent des refuges où nous pouvons retrouver nos proches disparus et revivre les moments partagés avec eux.

Le deuil est souvent un processus douloureux et difficile. Les émotions qui l'accompagnent peuvent être écrasantes et parfois même paralyser notre capacité à avancer. Mais à travers la mémoire des absents, nous trouvons une source de réconfort et de guérison. Les souvenirs nous permettent de garder vivante la présence de nos proches disparus et d'honorer leur mémoire.

La représentation de la mort à travers la mémoire des absents offre également une réflexion sur notre propre mortalité. En reconnaissant la réalité de la mort et en acceptant la perte, nous sommes confrontés à notre propre finitude. Cela peut nous amener à réévaluer nos priorités, à apprécier davantage les moments présents et à trouver un sens plus profond à notre existence.

Dans cette représentation, la mémoire des absents devient un pont entre le passé et le présent, entre la vie et la mort. Elle nous rappelle que même si nos proches sont physiquement partis, ils restent présents dans nos cœurs et nos souvenirs. Elle nous permet de maintenir un lien émotionnel avec eux, même après leur départ.

Entamons tout d'abord le thème de la mort et du deuil qui représentent deux sujets complémentaires, puisqu'il n'existe pas une mort sans deuil, ou bien un deuil sans une mort préalable. Suite au constat que nous avons fait dans notre corpus *Le Blanc de l'Algérie*, il existe un usage extrême du vocabulaire de la mort et du deuil, à travers l'emploi de champs lexicaux qui renvoient à ces deux notions. Commençons par celui de la mort ou nous retrouvons les mots : Tuer -défunt – mourir –l'assassinat –cimetière – tombes – funérailles – enterrement, etc. Ensuite vient celui qui renvoie au deuil comme : chagrin –tristesse – douleur – pleurer- le silence –angoisse, etc.

Avant d'analyser le mot 'mémoire' nous traiterons d'abord le mot 'absents' vu son étroite relation avec la mort et le deuil. L'absence c'est le résultat de la mort, c'est-à-dire que suite à la mort d'un être vivant, ce dernier devient bien évidemment un être absent ... Une absence qui engendre un état de deuil chez les proches.

Passant maintenant au concept 'mémoire' qui est une fonction essentielle du cerveau qui permet de stocker, accéder et récupérer des informations. Elle est importante pour se souvenir des expériences passées, des connaissances et des compétences. Elle a aussi une forte relation avec les concepts précédents. Ainsi, suite à la perte d'un être cher, on va souvent se remémorer les moments et les souvenirs qui nous lient à elle. Nous rencontrons ce cas de figure dans notre roman *Le Blanc de L'Algérie* à travers le passage suivant:

« J'ai voulu, dans ce récit, répondre à une exigence de mémoire immédiate : la mort d'amis proches (un sociologue, un psychiatre et un auteur dramatique) ; raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles »²⁵

²⁵Djebar, Assia, *Le Blanc de l'Algérie*. Albin Michel. Paris.2002. P.11

3.1 : La représentation du deuil dans la mémoire individuelle

Tout d'abord, la mémoire individuelle est la capacité d'un individu à se souvenir de ses expériences et émotions personnelles. En littérature, cette notion est utilisée pour plonger dans le passé des protagonistes. Elle permet également de représenter différentes époques et de dépeindre la condition humaine.

Dans *le blanc de l'Algérie*, Assia Djébar se remémore ses souvenirs avec ses amis proches, tout en évoquant le jour de leur assassinat : « raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles » (A. Djébar, 2002, p.11)

Elle voit le phénomène de la mort sous plusieurs angles. Comme la mort a pris ses amis les plus proches, le concept de la mort est défini de plusieurs manières, à travers des expressions bien diverses dans notre corpus.

Pour commencer, l'écrivaine appelle ses trois amis défunts par l'expression 'les chers disparus'. Voici un passage qui justifie cette expression : « D'ailleurs, pourquoi je les nomme « disparus », seulement pour atténuer ce « chers » qui s'enracine dans une tendresse, une limpidité arabes ? Ont-ils vraiment disparu ? Non : je m'entête contre l'évidence » (A. Djébar, 2002, p.16)

En outre, notre romancière emploie l'expression « séparation définitive » au lieu d'utiliser le mot 'mort' : « lorsque le départ d'un proche nous semble achèvement, cette séparation définitive fait affleurer en nous comme une tristesse sage, une résignation douceâtre » (A. Djébar, 2002, p.90). Autrement dit, elle représente la mort comme une séparation définitive entre le défunt et ses proches.

En effet, elle considère les morts comme des « absents »:

« Il y a, dans ce roman, à la fois l'œuvre accomplie, et comme un lent surgissement, qui imperceptiblement s'entrouvre, malgré l'absence qui vacille, et le reflet d'une blessure proche » (A. Djébar, 2002, p.28)

« Ainsi, mes amis, quand ils me parlent et si je pouvais au moins saisir un peu de leur langue « liée par la poésie » : Dante compare celangage des chers absent » (A. Djébar, 2002, p.56)

Ainsi, nous remarquons que notre auteure emploie le concept de « l'adieu » qui représente une autre façon de dire la mort. Dans cette optique, elle a intitulé un sous chapitre *quatre femmes et un adieu* pour raconter la mort de ces quatre femmes, à travers les passages suivants :

« Elles vont et viennent à leur, manière, ces trois femmes qui écrivent, jusqu'à l'adieu final ! Adieu que je reçois peu après, ou longtemps après, au creux à présent de ce récit des morts, de leur procession que j'ordonne » (A. Djébar, 2002, p.188)

« Là, je voudrais ne pas faire comme Taos la prêtresse, officier et chanter pour braver la mort : non, plutôt, pour éviter de hurler l'adieu, me fermer la bouche des deux mains, m'élaner moi — moi, pas mon chant —, me précipiter vivant » (A. Djébar, 2002, p.146)

Dans ce roman, la personne morte est représentée comme une personne couchée de manière définitive, comme le montre ce passage : « *Se regroupent, se rassemblent puis se dispersent, autour de ces écrivains couchés définitivement (certains, alors que leur roman, ou tel article restait inachevé, l'encre pas tout à fait séchée)* » (A. Djébar, 2002, p.12)

De plus, selon l'auteure la mort est un départ, le départ des humains de la vie au trépas :

« Pourtant, lorsqu'un père ou une mère disparaît, malgré les souffrances et conscient dans les — JJ minutes dj la rémission qui précède son départ, il nous regarde : il cherche encore comment adresser son admonition tendre » (A. Djébar, 2002, P.91)

« Jusqu'à l'absence — après les funérailles d'un décès attendu, lorsque le départ d'un proche nous semble achèvement, cette séparation définitive fait affleurer en nous comme une tristesse sage, une résignation douceâtre. » (A. Djébar, 2002, p.90)

En somme, nous réalisons que la mention du mot « effacement », renvoie à la mort brutale, comme la mort causée par un attentat. Ainsi, Assia Djébar remplace le verbe 'tuer' par 'effacer'. Nous justifions nos propos par les extraits suivants :

« Dans ce récit, je n'ai évoqué que quelques-uns de ceux-ci qui, sur le bord ou dans le puits de l'écriture, sont tombés — effacés, noyés et déjà oubliés, exécutés. » (A. Djébar, 2002, p.240)

« S'adosser à ce blanc, à ce lent effacement, s'en emplir l'âme tout entière avant, toute droite, d'affronter. Pas un adieu, mes amies. Pas encore ! » (A. Djébar, 2002, p.188)

Ainsi que d'autres définitions mentionnées comme : « *la mort est une hache, et elle a laissé l'ombre de sa faux, de son coup, de son fléchissement vers la terre* » (A. Djébar, 2002 ; p.28). Une petite expression où la narratrice compare la mort à un outil servant à fendre et à couper le bois, dont la lame tranchante, est utilisée comme arme.

Dans un autre extrait, la mort est représentée comme « un passage » : « *Allons, soyons de glace et voyons que la mort n'est qu'un passage* » (A. Djébar, 2002, p.223). Cette expression renvoie au passage de la vie à l'au-delà.

3.2 : La représentation du deuil dans la mémoire collective

La mémoire collective est la mémoire partagée par une communauté ou une société, composée d'éléments historiques, sociaux et culturels transmis de génération en génération. Dans le domaine littéraire, elle se rapporte aux événements, valeurs et expériences communes d'un groupe, préservant ainsi le patrimoine culturel et transmettant des connaissances aux lecteurs.

Commençons par le côté historique. Notre écrivaine évoque des dattes qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, comme l'événement du premier novembre 1954 à travers le passage suivant :

« Le 1er novembre prochain, mon projet et ma joie serait d'inaugurer des festivités dans mon village, tu sais, Assia, que là a commencé en fait la préparation du 1er novembre 54. Je désirerais y faire démarrer un festival, avec deux invités :

Kateb Yacine et toi. Acceptes-tu ?

— J'en serai honorée, répondis-je, par amitié d'abord pour Ali. Je promis de rester ensuite plusieurs jours au village.

— Tu apprendras le berbère avec nos femmes ! » (A. Djébar, 2002, p.158)

Cet extrait présente la remémoration de l'écrivaine d'un dialogue avec son ami défunt Ali Zemoum, concernant la commémoration de l'événement du premier novembre, la date du déclenchement de la révolution de la libération nationale.

Ainsi que *Le congrès de Soummam*, un événement historique par excellence, mentionné par notre auteure dans son roman « *après la mort au combat de Zirout Youssef. Avec Mahmoud Chérif et Ouamrane, avec Boussouf qui reste fixé le plus souvent dans son fief au Maroc, les colonels, maintenant en majorité, reviennent sur les décisions du congrès de la Soummam.* » (A. Djébar, 2002, p.126)

Ce congrès qui a eu lieu le 20 août 1956 à Bejaia, avait pour mission de créer une harmonie entre les sphères militaires et politiques, définir les grades militaires et les insignes correspondants, cartographier l'Algérie en fonction des besoins de la guerre, et renforcer la collaboration et la coordination entre les différentes forces impliquées dans la révolution.

En outre, Assia Djébar nous raconte dans son roman des épisodes passés sous silence pendant la guerre de libération nationale. Notre corpus contient des instants décisifs qui sont gravés dans les souvenirs personnels de l'auteure, mais qui ne peuvent être officiellement déclarés ni dans les livres d'histoire ni dans les articles de presse.

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

Dans cet extrait, l'écrivaine révèle une des vérités cachées de l'Algérie présentée dans l'extrait ci-dessous :

« Résultat de cette « épuration » : deux mille, diton, peut-être même trois mille jeunes de seize à vingt-cinq ans environ, plus évidemment quelques femmes ! Ainsi, ils parlaient, ils écrivaient le français, ils avaient donc sucé « l'esprit français » dès l'enfance : suspects de lâcher au premier interrogatoire, peut-être même de pactiser avec ceux, qui les cerneraient, les arrêteraient... Oui, par nature, de par cette nouvelle langue, c'étaient fatalement eux les premiers « traîtres » ; traîtres malgré leur adhésion juvénile, malgré leur élan à monter au maquis, à vouloir vivre, soudain heureux, parmi les paysans ! Des traîtres sans le savoir en somme : c'était sûr, au premier danger ils lâcheraient, ils déserteraient ! Oui, supprimer les branches trop vulnérables des arbres qui doivent se dresser haut. , Et Amirouche, le doigt vengeur (mais pour venger quoi ?...), de donner l'ordre une fois, dix fois, d'égorger cette jeunesse ! » (A. Djébar, 2002, p.210 , p. 211)

L'écrivaine nous raconte une histoire véridique passée sous silence, une vérité taboue et muette qui est enfouie dans sa mémoire, à travers l'histoire de l'épuration des maquis. En effet, Amirouche alors colonel, avait donné l'ordre d'égorger deux à trois mille jeunes par peur de leur trahison. La vérité est qu'Amirouche a ordonné l'exécution de milliers d'innocents par excès de méfiance, une méfiance bien injustifiée.

De plus, Assia Djébar nous dépeint le deuil d'un pays tout entier ou toute une ville suite à la perte d'une personnalité marquante, donnant l'exemple de la mort d'Abdelkader Alloula, le grand comédien oranais, comme le montre les passages suivants :

« Alors qu'Oran a perdu son lion, sa poutre maîtresse ! Où êtes-vous donc tandis que les meilleurs fils de l'Algérie tombent » (A. Djébar, 2002, p.82)

« Errant dans ces franges de la ville désertée (ils sont tous là-bas à la commémoration !), Kader occupe à lui seul le vide : tous les commerçants ont baissé leurs rideaux. En plein jour, et malgré le soleil printanier, Oran devient ville de nuit, elle qui n'avait jamais su tout à fait dormir, elle... » (A. Djébar, 2002, p.83-84)

« Pleine la ville Oran « là belle » quand le lendemain, un mercredi, ils l'enterrèrent. « Ils » ? Tout le pays. D'abord les femmes, les jeunes filles, les matrones et les vieilles et les enfants, bien sûr. Le cortège ?

Oran se donna une journée entière de spectacle improvisé comme si, après ces trente ans de combat de Kader en son sein, elle commençait à peine, à comprendre cette leçon, elle allait, enfin, le lui ; prouver, à lui qui, en vérité, fut, ces années-là, son maître alors qu'il ne se croyait qu'un de ses enfants, le plus apte à quêter » (A. Djébar, 2002 ; p.81)

Ces quelques passages représentent le deuil de toute une ville, suite à la mort d'Abdelkader Alloula, qui a marqué l'histoire d'Oran par ses travaux dans le domaine du théâtre.

Levons maintenant le voile sur des traces religieuses mentionnées dans le texte Djebarien à travers ces passages comme exemple :

« Tous veulent voir l'instant précis de l'inhumation. Mais, après un moment d'hésitation (l'imam s'est placé, comme sur scène, les mains jointes, paumes ouvertes, prêt dans son rôle d'officiant religieux), sans doute parce que, à travers les rangs de la foule, le mot a couru : « L'imam, l'imam... pour la prière. » D'un coup, les chants s'enfièvent : les hymnes, du fond du cimetière par vagues refluant jusqu'à la tombe, se croisent, se mêlent : en berbère, en arabe dialectal, en français. . Après un creux qui tangué, un suspens » (A. Djébar, 2002, p.167)

« Imam regarde la tombe ouverte où le corps a été placé ; il se concentre sur le défunt, « une créature de Dieu, en cet instant, c'est tout

! ». Il commence des prières en lui-même pour le mort. Son oreille reste aux aguets : les clameurs vont s'épuiser, juge-t-il. » (A. Djébar, 2002, p .169)

Dans ces passages, le sujet énonciateur nous raconte les instants de l'inhumation, de son ami Kateb Yacine, en mettant la lumière sur les coutumes religieuses qui caractérisent les funérailles, à travers la présence de l'imam et les prières sur le mort. Des rites propres à l'islam.

Dans le passage qui va suivre, nous remarquons l'utilisation d'un emprunt '*la fatiha*. *La Fatiha* c'est le nom de la première sourate dans le coran. En islam, lors de l'enterrement du défunt, l'imam qui représente un guide religieux, récite la-Fatiha avec la présence des proches du défunt de sexe masculin autour de la tombe du mort.

« L'imam commence d'une voix chantante là fatiha. Il psalmodie la sourate dans le silence : autour de moi, quelques-uns, femmes et hommes, les paumes ouvertes et jointes, peut-être qu'ils le disent, eux aussi, le texte sacré, en même temps que l'imam. » (A. Djébar, 2002, p.80)

Chapitre 3: Les traces mémorielles et discours endeuillé dans le blanc de l'Algérie

Pour conclure, nous dirons que l'écrivaine a réussi à créer un récit captivant et profond en mélangeant sa mémoire personnelle avec l'histoire globale. Elle parvient à tisser les deux temps : psychologique et historique, dans le but de créer des moments où la perception individuelle influence l'histoire et où l'histoire influence la perception individuelle.

Cette fusion des temporalités donne une expérience de lecture riche et nuancée. Nous ne pouvons distinguer les archives historiques de la mémoire personnelle de l'écrivaine, car elles sont entrelacées de manière complexe. En montrant comment les événements historiques ont façonné les expériences et la perception de ses personnages, l'écrivaine parvient à rendre compte de l'impact du passé sur le présent. Elle donne également vie à des moments clés de l'histoire en les racontant à travers le prisme de l'expérience individuelle. Cette approche rejoint une tradition littéraire qui cherche à mettre au jour les liens complexes entre l'histoire et la mémoire.



Conclusion

Conclusion

Dans notre travail de recherche, nous avons traité le sujet de la mort et du deuil en analysant *le blanc de l'Algérie* un roman historique écrit par Assia Djebar, publié dans les éditions *Albin Michel* à Paris en 2002.

Le sujet de la mort est un sujet dominant dans notre corpus de recherche. Il représente un sujet complexe et fascinant ayant suscité de nombreuses interrogations à travers les époques. La mort fait émerger chez l'être humain des émotions très diverses. Pour certaines personnes, elle est source de crainte et de peur vis-à-vis de l'inconnu et de ce qui vient après la mort. Mais pour d'autres, elle peut aussi signifier la délivrance, notamment chez les personnes souffrantes et malades.

La mort représente un événement qui a une influence significative sur l'entourage de la personne décédée. Elle peut être l'occasion de se rapprocher les uns des autres, de se souvenir des moments partagés ensemble et de rendre hommage à la vie de la personne disparue. Mais elle peut aussi être source de conflits, notamment lorsqu'il s'agit de régler les questions de succession ou de répartition des biens.

De même, nous avons souligné que le phénomène de la mort a deux caractéristiques distinctes. Tout d'abord, il y a la mort naturelle, qui survient sans qu'on la provoque. Ensuite, il y a la mort dénaturée, qui est causée par un acte de violence, de sauvagerie et de brutalité, comme en temps de guerres.

En ce qui concerne notre recherche, nous avons consacré la première partie à l'étude de notre roman, en commençant par une présentation biographique de l'écrivaine Assia Djebar. Nous avons également effectué une petite présentation analytique du corpus, en étudiant notamment le para-texte du roman. Il est important de souligner que l'étude du para-texte est cruciale pour comprendre le roman dans son ensemble. En effet, ces éléments peuvent donner des indications sur le contexte historique, culturel et social dans lequel l'œuvre a été écrite. Ils peuvent également nous aider à comprendre les thèmes et les idées qui sont développés tout au long du roman. Cela inclut la première de couverture, l'illustration photographique, la quatrième de couverture et l'étude du titre. Nous avons clôturé le premier chapitre par un bref résumé.

Dans la seconde partie, nous avons analysé la notion de l'espace/ temps, puis l'étude des personnages du récit en commençant par les personnages principaux, ensuite les

Conclusion

Secondaires, en donnant un petit aperçu biographique sur chacun d'entre eux. Enfin, nous avons examiné la perspective narrative, avec l'analyse de la focalisation et le statut du narrateur dans le récit.

Dans la troisième et dernière partie, nous avons abordé le thème principal du roman, à savoir la mort et le deuil. Nous avons commencé par donner une définition générale de ces concepts, puis nous avons exploré leur signification et leur importance dans le roman. Nous avons terminé ce chapitre, en étudiant les différentes formes de mémoire : individuelle et collective, et leur relation avec le processus de deuil.

Cette démarche avait pour but de répondre à notre problématique, où nous soulignons la manière dont l'écrivaine raconte les souvenirs de ses amis décédés, en décrivant les circonstances de leur mort et de leur enterrement. Nous avons également examiné les émotions et les sentiments qui accompagnent le deuil comme : la douleur, la tristesse et la force des familles face à la perte d'un être cher. Le tout, durant une période sombre, une période de crise, où l'auteure a profité de l'occasion pour réécrire l'histoire de l'Algérie pendant qu'elle était en proie à la guerre, tout en identifiant des événements nationaux comme le premier novembre et le congrès du Soummam.

Finalement, cette étude nous a permis de mieux comprendre l'importance de la mémoire et du deuil dans la littérature, elle nous a offert aussi un aperçu sur l'histoire et la culture algérienne, les costumes et les traditions nationales et religieuses, ainsi que le rôle de l'écrivaine qui s'est battue avec sa plume pour la libération et la prospérité de son pays.



Références

Références

Ouvrages :

- Angermuller, Johannes, Philippe, Gilles, *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation, autour des travaux de Dominique Maingueneau*, Lambert Lucas, Paris, 2015.
- Bourges, Elémir, *Crépuscules*, Dieux, Paris, 1884.
- De Nerval, Gérard, *Filles feu*, Angélique, 1854.
- Djebbar, Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 2002.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Flammarion, Paris, 1984.
- Forestier, Patrick, *Confession d'un Emir du GIA*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1999.
- Genette, Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
- Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2001.
- Kane, Hamidou Cheikh, *L'aventure ambiguë*, Julliard, Paris, 1961.
- Lamblin, Christian, Fontaine François, *15 textes à lire, 150 exercices pour écrire*, Retz, 1994.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin Paris, 2004.
- Vergès, Étienne, *La notion de la personne en droit dans Régis Mache : dire la personnedans les sociétés techniciennes*, L'Harmattan «Sciences & société», Paris, 2007.

Usuels :

- Larousse dictionnaire de français, Paris, 2016.
- Le petit robert, Paris, 2014.

Mémoires :

- Hamza, Hadjar, *Harraga de Boualem Sansal, pour une étude post-coloniale*, Université de Hadj Lakhdar, Batna, 2008.
- Leblanc, Marilou, *Les traces de la mémoire dans Texaco de Patrick Chamoiseau et Petroleum de Bessor*. Faculté des lettres. Université Lavale. Québec. 2009.
- Terbak Roumaïssa, *L'Histoire fictionnalisée dans Le Blanc de l'Algérie d'Assia Djebbar*, Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2017.

Sitologie:

Références

- <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebar> [Consulté le : 12/04/2024]
- <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/deuil> [consulté le 20/03/2024]
- www.revue-cortica.net [consulté le 02/05/2024]
- www.cnrtl.fr [consulté le 11/02/2023]
- www.cairn.info [consulté le 03/03/2024]
- www.actes-sud.fr [consulté le 22/01/2024]
- www.superprof.fr [consulté le : 12/02/2024]
- www.journals.openedition.org [consulté le : 14/01/2024]
- www.scienceshumaines.com [consulté le : 22/12/2023]
- www.etudes-litteraires.com [consulté le : 11/01/2024]
- www.aucpp.ro [consulté le : 03/11/2023]
- <http://dspace.univbouira.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/6532/1/Temporalit%C3%A9%20et%20spatialit%C3%A9%20dans%20le%20roman.pdf> [consulté le : 11/02/2024]