Revue de Traduction et Langues Volume 14 Numéro 02/2015, pp. 92-105
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

La mémoire comme moteur conducteur d'une quête dans « Sentinelle oubliée » et «10 années de solitude » de Bouziane Benachour

Memory as the Driving Force of a quest in "Forgotten Sentinel" and "10 years of solitude" by Bouziane Benachour

Benachour Nadia
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed- Algérie
benachour.nadia@hotmail.com
Laboratoire de Langue, Discours,
Civilisations et Littératures LACIDIL

Pour citer cet article :
Benachour, N. (2015). La mémoire comme moteur conducteur d'une quête dans « Sentinelle oubliée » et «10 années de solitude » de Bouziane Benachour. *Revue Traduction et Langues 14 (2),* 92-105.

Abstract: *We propose in this paper to interrogate Benachour's writings and his report to the memorial writing. The starting point of our discussion will be the articulation of fiction and forms of language involved in the novels of Bouziane Benachour. Furthermore, we will question this subject formulation and especially the new form particularly singular enough of this writing. It seems important at this level to state that the fact of approaching closer these novels showed us some writing processes that we did not realize before. We insista on the fact that these diversed and varied forms have always been parts of the romantic storyof the Maghreb in terms of theme. Put otherwise, this form of writing is problematic in many respects, since it in no way meets the so-called traditional form of the Algerian novel that combines and links the symbol to reality, in novelistic structures dominated by imagination; or space refers to violence broken out of a whole period. For this, we will consider Benachour corpus cases "forgotten Sentinel" and "Ten years of solitude".*
Key words: *Memory-History -violence - Write- dramatization of writing, formal ambiguity of the new Writing- new novelistic forms.*
Résumé : *Nous nous proposons dans ce travail d'interroger l'écriture de Bouziane Benachour et son rapport à l'écriture mémorielle. Le point de départ de notre réflexion serai l'articulation dans la fiction et les formes du langage impliquées dans les romans de Bouziane Benachour nous interrogerons cette formulation thématique et surtout la forme nouvelle assez singulière de cette écriture puisque, il faut le dire, le fait d'approcher de plus près de l' œuvre romanesque nous a fait découvrir quelques des procédés d'écriture, dont nous nous imaginions mêmes pas l'existence, il faut croire que ces formes aussi diverses que variées ont toujours fait parties de l'histoire romanesque maghrébine en terme de thématique , ceci dit la forme pose problème a bien des égards puisque elle ne répond nullement à la forme dite traditionnelle du roman algérien qui combine et associe le mnémonique au réel, dans des structures romanesques*

Auteur corerspondant: Benachour Nadia

dominées par l'imaginaire ; ou l'espace éclaté désigne la violence de toute une période . Pour ce faire nous allons se pencher sur les corpus de Benachour cas de « Sentinelle oubliée » et « Dix années de solitudes »
Mots clés : *Mémoire- violences -Histoire – théâtralisation de l'écriture- ambigüité formelle de l'écriture- nouvelle forme romanesque.*

1. Introduction

L'Algérie a connu une floraison d'écrivains d'expression française. Des écrivains, dont l'éventail thématique et esthétique, tous genres confondus, s'élargit de manière perceptible d'une année à l'autre, et ce, malgré les crises économiques et surtout politiques qui ont secoué le pays ces cinquante dernières années et principalement celles ayant trait à la « décennie noire », douloureuse période qui a clôturé le vingtième siècle sur des interrogations lancinantes et des mutations déterminantes. Plus entreprenante que jamais, cette littérature nourrie au réel, pour ne pas dire prise en charge par ce réel, dans ses multiples soubassements souterrains et ses parties plus visibles, a su s'imposer très vite caractérisée qu'elle était par une forme associant très souvent de manière heureuse le mnémonique au réel.

Malgré cette vivacité tangible qui marque la période indiquée, rassurons-nous tout de même ; les écrivains de la nouvelle génération, ceux qui marquent leur temps actuellement, restent de manière générale fidèle à leurs aînés. Des aînés qui ont beaucoup puisé sur le registre de la mémoire, une mémoire éclatée, à l'image (Kateb Yacine *Nedjma*, Assia Djebar : *l'amour, la fantasia, entre autres*.) ; mais avec de formes romanesques assez ambigües certes.

Dans cette lecture des moments phares de cette littérature miroir, mémoire et devoir, « la période coloniale » et la décennie noire » de l'Algérie, incarnent deux moments centraux pour cet engouement mémoriel contemporain de nos écrivains-sentinelles et s'inscrivent dans le rapport présentatif de l'héritage historique. Vigilants, ils fournissent régulièrement des clés de lecture de cette dialectique des affrontements qui marquent une époque, ils soulignent des tensions sur un présent mal vécu où le passé n'est pas pour autant évacué : Ils insistent avec moult détails sur les figures du témoin, de la victime et dans une moindre mesure celle de bourreau. De cette galerie de personnages où les figures citées s'entremêlent, on retient régulièrement des éclatements de lieux, d'événements, et de parcours individuels.

Ces derniers temps, nous faisons face à une nouvelle forme romanesque en Algérie, elle n'obéit ni aux dictâtes du genre dit « maghrébins » d'expression française formellement parlant, ni dans le fond connu et reconnu pour ce genre littéraire ; pourtant les écrivains contemporains ou actuels manifestent des esthétiques diverses et variées, ceci dit, l'écrivain algérien ne déroge pas à la règle de la longue lignée de ses ainés en terme de style affranchi truffé de parole contestataire, un discours franc qui s'adapte au factuel de son temps, son époque, dans le but de décrire sa société.

Une posture ou encore un choix d'écriture qui pourrait répondre à la définition de ce nouveau genre romanesque où les romanciers écrivent avec l'intention de réparer ce qui a été omis. Dans nombre de productions romanesques, les fictions tournent presque de manière automatique autour de la commémoration et de la célébration des groupes de mémoire qui soulignons-le, butent sur la narration et ne s'accordent pas toujours sur les dates à retenir, les dates à interroger.

Cette question de l'écrivain se mettant dans la peau de « l'Historien » est assez fréquente dans ces nouvelles écritures. Une posture ou encore un choix d'écriture qui pourrait répondre à la définition de ce nouveau genre romanesque où les romanciers écrivent avec l'intention de réparer ce qui a été légèrement abordé, dénaturé ou carrément, supprimé des livres d'histoire, l'histoire qui s'étudie sur les tables des écoles et des universités. Sur la base de ce qui précède nous pouvons dire que cette d'écriture est adossée à une forme de littérature post- moderne. Une littérature résolument tournée vers le témoignage avec comme axe majeur le référent « Histoire » celle qui s'écrit au quotidien. La décennie noire en est l'exemple type.

Les nouvelles formes d'écriture introduites ces vingt dernières années sont, de manière générale, caractérisées par une écriture instantanée de l'événement historique : le factuel, pour ne pas dire l'actuel, est peint, décrit et raconté par moult détails liés au vécu immédiat.

La violence inouïe qui s'est abattue sur le pays est reprise par des mots qui disent le moment crucial avec ses faits romancées, ses bévues historiques, ses questionnements, ses accélérations de l'histoire à l'intérieur desquelles se rencontrent la fiction au réel douloureux. Quel est le rôle de cette littérature témoin, une littérature qui accompagne l'histoire ou l'explique à sa manière, une littérature ou histoire et fixation de mémoire se donnent la main pour fixer l'instant ? Est-elle convoquée pour expliquer quelque chose ? Sa mission littéraire selon ses propres canons esthétiques ? Son rôle de témoin actif ? Difficile de trouver une réponse définitive et surtout convaincante tant sont multidimensionnelles ses éclairages et piste d'observation et de lecture du fait décrit

Difficile de trouver une réponse définitive et surtout convaincante tant sont multidimensionnelles ses éclairages et piste d'observation et de lecture du fait décrit dans une bonne proportion, les écrivains qui ont mis leur imaginaire à contribution durant cette période-là, définissent leur production littérature comme un engagement discursif acquis au témoignage brûlant sur un moment décisif de la conjoncture historique en Algérie, également comme un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des «mots » disant le refus à cette situation mutilante, malheureuse horriblement marquée par la perte de repère et un écartèlement du sens pathétique.

[1]Marc Gontard posera de façon édifiante la problématique de la violence en littérature maghrébine, il dira « *que l'écriture n'a pas cette transparence, cette innocence feinte des littératures à message. C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent. Et le discours littéraire n'est certes pas des moindres …* ».

Un auteur postmoderne s'illustre dans cette optique nouvelle de l'écriture algérienne romanesque c'est : BOUZIANE Benachour, qui, il faut le rappeler est un auteur dramaturge, dont le palmarès littéraire comporte 9 pièces théâtrales, on dénombrera : Aboud *1^er^*, Mara *Mara,* traitant de la condition féminine en Algérie, *Chouf Ya Ahmed* qui a été retenue pour les deux festivals internationaux du Caire, pour ne citer que ces pièces

[1] La violence du texte - Etude sur la littérature marocaine de langue française, renne 2009, conférence à l'université rennes 2.

à succès. Journaliste depuis plus de 30 ans, il est également l'auteur de 2 essais sur le théâtre algérien et surtout de romans publiés par les Editions Dar El Gharb d'Oran : *10 années de solitude (2002), Sentinelle oubliée* (2004), *Hogra* (2005), *Fusil d'Octobre* (2006), *Hallaba (2007), Medjoun* (2008) *et Brûlures, Bientôt finira la peine paru aux éditions publibook en France , et le dernier Kamar ou le temps agrégé* , c'est un romancier donc et essayiste, il signe également un essai sur le théâtre algérien où il fait une anthologie sur les dernières productions théâtrale algériennes.

L'écriture de Benachour est au début déroutant, puisque dans la quasi-totalité de ses romans, Benachour fait parler les « sans voix », ces petites gens marginalisées de la société qui racontent, sous un éclairage nouveau, leurs parcours débridés par des aveux dévastateurs et renversants, il excelle dans la description psychologique de ces morceaux d'humanité. Il utilise pour cela un patrimoine générationnel, la mémoire collective, en revisitant des fragments d'Histoire de son pays et les histoires de ses personnages atypiques qu'il semble parfaitement connaître pour les avoir côtoyés.

L'auteur fouille l'âme profonde de ces personnages issus de milieux populaires qui vivent d'un bonheur infiniment simple malgré leur précarité et leurs naufrages dans les aléas de la vie. Des artistes méconnus et sans gloire, ce qui les rend plus touchants et agréables à découvrir. La trame de ses récits est faite de suspenses, de digressions et d'intrigues inattendues.

Le style s'écarte volontiers de la préciosité par une écriture simple, aérée et musicale par endroit. Le lecteur est tenu en haleine d'un bout à l'autre, la forme romanesque de Benachour n'est point commune. Comment cela est-il possible ? C'était la nôtre première question posée lors de l'édification de notre réflexion, après quoi nous nous sommes intéressés aux différentes « stratégies » auxquelles a recours l'auteur pour pallier à l'absence de certaines caractéristiques narratologiques et puis nous nous sommes souvenus que dans la Poétique d'Aristote, la tragédie et l'épopée entretiennent des liens étroits.

Nous avons donc émis notre première hypothèse: à savoir que l'écriture de Benachour est un nouveau genre où la réécriture théâtralisée ou théâtrale épouse les canons du récit dit "traditionnel" d'où l'hybridité de ses écrits, partie de l'idée que cela est justifiable étant donnée qu' en premier lieu, notre auteur est dramaturge et là se trouve c'est premiers amours, et en second lieu que le roman et le théâtre sont distinctif, par leur mode d'énonciation, (l'une est scénique l'autre est scripturale), pourtant ces deux genres sont fréquemment rapprochées, surtout dans le souci de la construction de l'action en pratique, les dramaturges ont souvent recours aux récit, comme prétexte aux jeux scéniques c'est l'action qui prime sur le tout , puisque les fondamentaux du système narratif devient subalterne a l'action, c'est au seul comédien qu'incombe la responsabilité l'intonation narrative, la description n'est qu'accessoire à titre d'exemple, les décors sont là , ils sont de l'ordre du visuel nous n'avons pas besoins de les planter avec la description comme nous avons coutumes de le faire avec le roman dit traditionnel, tandis que les auteurs de romans exploitent l'efficacité dramatique de la prise de parole directe des personnages.

Les frontières entre écriture dramatique et écriture narrative semblent donc particulièrement mouvantes : comment le théâtre et le roman affirment-ils leurs différences, au-delà des contenus et des procédés qu'ils ont en commun ? Comment les

éléments caractéristiques d'un genre sont-ils repris et transformés pour être mis au service des enjeux propres à l'autre genre ?

Une définition qui rend compte nous semble-t-il du contexte de l'époque, un contexte de conflit généralisé et de violences politiques multiformes. Dans une bonne proportion, les écrivains qui ont mis leur imaginaire à contribution durant cette période-là, définissent leur production littérature comme un engagement discursif acquis au témoignage brûlant sur un moment décisif de la conjoncture historique en Algérie, également comme un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des «mots » disant le refus à cette situation mutilante, malheureuse horriblement marquée par la perte de repère et un écartèlement du sens pathétique. [2]Marc Gontard dira encore une fois « changer *la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent. Et le discours littéraire n'est certes pas des moindres … ».*

Pour étayer notre propos nous prenons en premier lieu, l'exemple du roman *de* Bouziane Ben Achour : « Sentinelle oubliée ». Le choix est motivé, il n'est nullement fortuit, puisque nous marcherons sur les pistes de cette nouvelle littérature, nous avons donc pris un auteur qui s'inscrit dans L'ère moderne puisque le corpus choisis a été édité ces dernières années.

Dans ce livre, presque intégralement inspiré de la décennie noire, le personnage central autour duquel se construit la trame est une femme ou plus exactement son regard. Un regard qui se promène, qui observe les détails que la grande histoire néglige, qui se juge, qui juge les autres parfois, qui commente son itinéraire, qui le remonte en forme de spirales à reculons, qui teste ou s'introduit dans le regard des autres protagonistes qui l'accompagnent dans sa quête de sens. Même si la digression est présente, le texte armature qui aide l'héroïne principale à évoluer dans des espaces et des temps différents, préserve la transparence de l'histoire parallèle et sa lisibilité chronologique, irriguée d'abîmes et de lectures à plusieurs registres alternant entre imaginaire et vécu direct, fantasmagories et comportements humains cueillis des tranches de vie anodines.

Les discours portés par les personnages, disons secondaires, invoquent de manière soutenue l'affrontement perpétuel entre un présent éreintant, un passé pesant, et un avenir incertain. Ces moments de l'histoire récente d'un pays miné de contradictions et qui aspire à mieux, bénéficient d'une représentation écartelée, via principalement la figure de la femme, le regard de cette femme qui sait exprimer sa condition et celle des autres dans une société en pleine ébullition.

Dans sa construction thématique et esthétique *« Sentinelle oubliée »* exprime de bout en bout ce lien intime entre violence et mémoire. Deux pistes qui aident l'auteur Bouziane Ben Achour à faire œuvre d'historien, mais un historien du ressenti et non un historien du fait. Ainsi rejoint-il ses contemporains, les auteurs post- modernes tournés résolument vers le témoignage et ce en introduisant le référent « Histoire » des années 90, un moment terrible pour l'histoire algérienne. Il est entendu que le témoignage est fondamentalement

[2] Marc Gontard est un universitaire français, né à Quiberon en 1946. Professeur de lettres, il est spécialiste des littératures francophones.
Il est élu en 2005 à la présidence de l'université Rennes 2, puis est réélu en 2008 dans le cadre de la mise en place de la LRU.

subjectif parce au départ porté par une histoire romancée, pour ne pas dire une fiction appuyée par un moment de l'histoire, un récit irrigué par une mémoire.

Dessinant de manière imaginaire des personnages qui ne sont pas réels mais qui peuvent ressembler à des personnes vivantes. Mettant en scène les jeux singuliers des instances spatio-temporelles, insistant sur le mouvement narratif marqué par de fréquentes césures et de ruptures, l'auteur cherche, à peindre un univers singulièrement fragmenté et traversé par des plages de violence paroxystique. Référence directe de son attrait au septième art on aura tour à tour des coups de théâtral, où le schéma actantiel ressemble a s y méprendre au texte théâtral, cette mise en scène des personnages représentant différents strates sociales, des personnages qui appartiennent à divers espaces sociaux de cette Algérie en crise, des personnages exprimant cette crise, en relief. La langue qui véhicule l'histoire narrée est une langue violente pas par les mots qui la structurent mais par les situations qu'elle exprime. Les relations entre les êtres et les choses, les personnages et les évènements qui les agitent sont toujours enveloppés de violence, sourde ou déclarée : la méfiance pour ne pas dire la suspicion généralisée des uns par rapport aux autres semble être la règle la mieux partagée.

L'œuvre *« Sentinelle oubliée »* est livrée comme une résultante directe de « la décennie noire » qui a mis le pays de l'auteur à genou. La violence est particulièrement prégnante dans l'univers de ce corpus. Elle est puisée du terreau matériel et imaginaire immédiat dans lequel évolue l'écrivain. Ces romans peuvent-ils être classés dans le genre mémoire ? Est-ce que l'auteur décrit cette société avec cette réalité dans le but de sauvegarder justement cette mémoire collective Peut-on justifier cela ? Commençons par les rudimentaires, Quesque les mémoires.

Les mémoires seraient, selon la définition de l'Encyclopédie Encarta, *« une relation rétrospective des événements auxquels l'auteur a participé ou assisté au cours de sa vie publique ou privée »*. Cependant, à *« la différence de l'historien ou du chroniqueur, le mémorialiste, qui cherche à mettre en lumière un événement ou à en donner un témoignage personnel, se pose en juge d'une société : c'est un moraliste ou un apologiste*

En nous basant sur cette définition de l'Encyclopédie Encarta et en nous référant aux catégories de [3]Lejeune, On s'aperçoit quelle peut être ou :

- *Forme du langage :* Il n'est pas besoin de tergiverser sur ce plan car les mémoires sont un récit en forme de prose. Cas de nos corpus.
- *Sujet traité :* Dans le cas des mémoires, le sujet traité est l'Histoire, *« le Je narrateur, témoin ou acteur direct ou indirect du théâtre politique, inscrit son aventure individuelle dans la perspective d'une Histoire dont il prend d'ores et déjà la mesure »*. De ce fait, *l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels il appartient »*. Là encore nos corpus s'y inscrivent volontiers

Nous observons alors deux aspects du mémorialiste : un aspect qui le confronte à l'autobiographe et un autre à l'historien :

[3] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, 1975.

2. Le mémorialiste et l'autobiographe

Le mémorialiste entretient un rapport assez spécifique avec l'autobiographe : ils partagent ensemble plusieurs points : le moi au centre de l'action, l'utilisation du « Je » dans la plupart des cas, le point de vue personnel et assez subjectif…). Cependant, ils ont une seule réelle différence : celle du sujet traité puisque ce qui caractérise les mémoires, de manière générale, c'est le fait de traiter en grande partie d'événements historiques majeurs. On peut donc dire, pour résumer, que *« Le sujet d'une autobiographie (…) c'est "moi vu par moi" ; celui des mémoires, c'est "l'histoire vue par moi" ».* (cependant c'est là qu'on retient quelques différences : le mémorialiste s'intéresse d'abord au monde de son temps, l'autobiographe à lui-même ; en revanche c'est l'énonciation qui les rapproche)

Néanmoins, cela peut varier selon les cas, des transitions peuvent s'opérer entre les deux genres étant donné les limites incertaines qui les séparent. Ainsi, le mémorialiste, à la base, est censé *« retrace[r] sa vie privée dans la mesure où elle [en parlant d'événements publics] est y inextricablement liée. Il justifie son entreprise par la volonté d'apporter des matériaux à l'Histoire ».* Nous écartons nos récits de ce cas de figure ce ne sont donc pas des autobiographies, l'auteur ne retrace nullement sa vie.

Pourtant, rares sont les mémorialistes qui s'en tiennent à cette règle, tendant souvent à donner un aspect autobiographique à leurs écrits. Ainsi, certains mémoires ne discourent pas uniquement sur l'Histoire, impliquant parfois un aspect psychologique ou intime du mémorialiste, qui alterne souvent entre sa vie privée et les événements historiques auxquels il a assisté. On peut donc dire, et ce, malgré l'aspect rétrospectif, que, parfois, la « frontière est alors difficile à établir entre le mémorialiste annonçant : "Voici ce que j'ai vécu" et l'autobiographe qui promet : "Voici ce que je suis" ».

Les mémoires et l'autobiographie divergent sur un autre point : la notoriété de l'auteur. Les mémoires peuvent, ainsi, être classés en deux catégories : Ceux écrits par des personnes connues et Ceux écrits par des personnes inconnues. L'auteur est témoin d'un événement ou est l'acteur privilégié d'une aventure historique exceptionnelle. Les mémoires se sont aussi démocratisées au cours du temps, elles deviennent la narration de personnages populaires, témoins ordinaires d'une époque, d'une classe sociale et non des personnages héros exceptionnels.

Quant aux thématiques, la violence reste la référence et le fil d'Ariane tout au long de ces récits, beaucoup de justificatifs pour ne pas dire symboles sont avancés dans cette démarche d'écriture comme la prépondérance du chiffre « dix » par référence aux dix années de feu de sang et de douleurs. En effet le « 10 » est utilisé plus d'une dizaine de fois. L'auteur évoque ici encore le thème de la violence qui appelle à la violence : la violence mentale (de la mère) et celle affectueuse (du fils) qui aboutissent toutes à la violence destructrice, sans repères ou plutôt avec des repères totalement déstructurés.

3. Omniprésence du chiffre 10

Le constat est là, tout se fait en décade. Prenant des exemples du texte :

- *« Grand'mère, restait malgré tout, pudique dans sa relation avec l'homme de sa courte vie conjugale. Dix années de mariage désiré, dans un océan de frustrations avant une enfant unique, un garçon privé tôt de son père…ça laissait fatalement des marques indélébiles.*

- *Elle ne mourra pas avant de léguer, au préalable, pour la postérité, son ossuaire. L'ossuaire de « Fillage-diss » que les officiels se doivent de revisiter un jour*
- *Hajira était superbement blindée. Ses dix années de feu valaient mieux que mes trente berges de réclusion passive*
- *Hajira était femme* à 10 ans.
- *La guerre de dix ans, elle l'a vue passer.*

La référence à la décennie noire, pierre angulaire du récit, avec des schèmes de violence, est reliée à cette répétition presque lancinante du chiffre « dix ».

Et c'est ainsi qu'à travers trois moments de l'histoire algérienne, nés d'un instant présent, l'auteur de « Sentinelle oubliée » donne son récit en pâture à un lecteur qui doit forcément trouver son intérêt au milieu d'idées diffuses.

D'abord, le premier moment de l'histoire, revisité « en flash-back » : La lutte de libération nationale, annoncée de manière symbolique par la présence de la grand'mère, porteuse de legs des anciens. Une sorte de mère-courage tenant à tout prix à réhabiliter la mémoire de ceux qui se sont sacrifiés pour le pays enfoncé dans la spirale de la violence et de l'abattement. Une aïeule synonyme de retour à un passé glorieux, un passé proche qui continue de hanter cette « vieille » frôlant par endroit l'aliénation par son acharnement à vouloir récupérer des ossements des siens morts au combat émancipateur du joug colonial–Les chouhadas- dont les restes ont été éparpillés par la crue sauvage d'un Oued dévastant le cimetière où étaient justement réunis les cendres des martyrs de la révolution de la région.

À travers cet acte de réappropriation de mémoire la grand-mère nous livre des fragments de l'histoire, son histoire et celle de ses proches, ceux en qui elle s'identifie. Une sorte de sentinelle de la mémoire, une femme en perpétuelle quête cette l'identité maltraitée : *« je réhabiliterai l'héritage des chouhadas…* [S.O. p.25 *» dit-elle.*

Le deuxième moment de l'histoire ou tableau post- indépendance- espace prit en charge par une belle fille passive et résignée à son sort, une femme qui subit avec résignation et fatalité la domination masculine obéissant au doigt et à l'œil à son époux- traduit le mal-être de cette bru, sa démission face aux évènements et aux hommes. Par extension cette femme effacée exprime la profonde désillusion liée à une période. Là encore l'auteur fait appel à la mémoire, une mémoire proche imbriquée à des moments clefs de l'histoire post indépendance *« parfaitement insouciante de quoi sera fait demain, elle escamotera ses avis dans une sorte de désespoir serein et ne lèvera pas le petit doigt pour contrarier l'atmosphère qui s'était déversée sur le foyer familial …* [S.O. p.47».

Le troisième moment exprime la révolte, ou encore l'insoumission à un ordre établi, à un mode de vie jugé éculé, à une façon de faire estimer dépassée, obsolète, ringarde, inopérante. Le troisième moment est offert à l'espace de l'insurrection. Le tableau est occupé par la jeune fille. Cette dernière est en phase avec son temps, le temps des remises en cause, c'est l'ère de la rébellion, un rôle sur mesure pour ce personnage féminin très mal à l'aise avec son environnement familial et social. Plutôt regardant dans une direction autre que celle de ses parents et grands-parents, le personnage est d'emblée inscrit dans l'incompatibilité d'humeur et le rejet des dogmes anciens. Ce sont ses principaux traits de

caractère. Ni la mère, passive jusqu'à l'inexistence, ni sa grand-mère aliénée jusqu'au déséquilibre mental ne semblent avoir crédit auprès d'elle.

Les évènements douloureux qui lui arrivent participent à corser cette mésentente. La révolte qui anime cette jeune fille est traversée d'une soif d'aller de l'avant, en tout cas pas dans la direction de ces deux parentes. Dans cette relation ambigüe pour ne pas dire bloquée, les deux femmes expriment, selon la jeune fille, les deux périodes sombres de l'histoire algérienne qui ont conduit à la décennie noire et à ses malheurs jamais quantifiés. De la dénonciation la jeune femme en fait son cheval de bataille, sa ligne de conduite dans la vie. Ecoutons ce qu'elle dit *« Mes dix années de terreur ne pesait pas lourd dans sa balances »*

Elle dit aussi avoir été spoliée de son histoire … [S.O. p.71]»

Dans « *Sentinelle oubliée »* de Bouziane Ben Achour, le personnage central autour duquel se construit la trame de l'intrigue est une femme. Même s'il s'agit d'un roman imaginaire, les faits relatés puisent leur source essentiellement dans les comportements sociaux. Les souvenirs opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles comme le passé (rétrospection de la grand-mère et de la bru) et l'avenir (rêve de la petite fille muette et surtout son devenir). Cette démarche romanesque, on peut la retrouver dans bon nombre d'œuvres de littérature maghrébine, comme dans *« Discours Social »* qui insiste généralement sur l'image collective véhiculée par l'idéologie, le discours religieux et le discours officiel. Elle ne parle plus d'individualité mais de collectivité et surtout de mémoire commune à tous. Cette même mémoire n'est pas palpable et peut être fabulée changée, elle peut faire défaut, elle est subjective et comble les lacunes par les impressions, ces mêmes lacunes qu'on désignera comme oubli ; l'oubli, ici, est en quelque sorte le parallèle de l'abrogation de l'identité, il s'oppose à la remémoration. Dans « *Mythe et récit d'origine »* (56-57), [4]Gilbert Grandguillaume ajoute, à l'idée d'opposition, l'argument suivant : *« Il se trouve que la racine arabe qui désigne le mâle (dhakar) a aussi le sens de « mémoire ».*

Le terme *« dhakar »* qui veut dire masculin, met en parallèle l'opposition mémoire-oubli et masculin –féminin. En effet, le terme qui désigne les femmes (nissà) se trouve à l'intersection de deux racines dont l'une exprime l'oubli, l'autre le retard des règles qui font espérer une naissance, une vision binaire du monde : d'un côté, le sexe masculin, de l'autre, le féminin.)... Dans ce livre, le plein pouvoir est conjugué au féminin, puisque l'acte de mémoire ou l »action se remémorer est attribuer aux personnages féminin, elles seules peuvent faire dans l'occultation, la sélection du souvenir de choix volontaire ou involontaire de pérennité d'une quelque conque traditions ou paroles, , l'exclusion d'un souvenir par rapport à un autre souvenir est le rôle sur mesure de la femme un pouvoir joint à l'oubli, une bénédiction pour la mémoire, puisqu'il lui permet de se régénérer. Il lui assure également une survie.

Les odeurs et les goûts sont souvent les déclencheurs de la mémoire involontaire. La madeleine de Proust en est le meilleur exemple, puisque la réminiscence est suivie

[4] *Peuples méditerranéens, n° 56-57, juil.-déc. 1991 : "Mythes et récits d'origine "L'Homme et la société Année 1992 Volume 105 Numéro 197.*

presque instantanément de l'identification du souvenir. [5]Pierre Nora, dans les « *Lieux de mémoire »,* estime que la mémoire s'accroche à des lieux, comme l'histoire s'accroche à des événements. Le notion d'espace fait sens également dans ce nouveau genre puisque nous avons relevé une corrélation entre parole et espace, mais aussi incidence sur la forme, ce qui peut nous aider dans l'échafaudage de notre argumentaire ; pour ce faire nous allons nous appuyer sur les études de [6]Charles Bonn qui affirme que :

« La Spatialité syntagmatique qui apparaît, entre autres fonctions, comme le lieu d'une productivité mythique du sens, par exemple, dans la manifestation concrète par certains textes du creux de l'absence, d'un langage à créer, d'un dire à inventer, s'embaume d'une brume, et toujours relié à la mémoire de l'absent, transcrite son tour par la cassure qu'on démontrera par la suite et par le biais des temporalités utilisées » .

Dans le premier chapitre, nous tenterons de dégager les principes de cette nouvelle littérature et dans quelle mesure nos corpus s'intègrent dans ce courant, ou pas ; Nous nous intéresserons ensuite aux mémoires et si nos corpus choisis peuvent être inclus dans leurs formes ou pas dans le cadre des mémoires en tant que genre d'écriture. (La notion de mémoire et de parole afin d'expliquer comment la mémoire façonne l'écriture). Il sera question de replacer le corpus dans le contexte de l'époque. Pour ce faire, une présentation des livres est nécessaire. Nous donnerons donc de rapides notions biographiques concernant l'auteur, une étude du paratexte. Enfin, nous procéderons à la présentation des personnages qui aidera les analyses de ces romans en fonction des thématiques choisies (mémoire, violence etc.)

Il sera question dans la deuxième partie des caractéristiques théâtralisées de ce genre décrit, ou on tentera de répondre à la question du genre pour se faire nous marcherons sur les théories de [7]BRUNO Blankman a savoir les récits indécidables ou inclassables, on amorcera notre réflexion, dans cette partie, par faire définir justement ce qu'est l'écriture théâtralisée, comment s'articule t- elle, quelles ont sont les caractéristiques ? Qu'est-ce que le genre théâtral ? Quelles sont ses particularités et les modalités de la parole au théâtre ? puis ce n'est qu'en second lieu qu'on établira un travail de comparaison entre écriture romanesque et écriture théâtralisée ; on fera une étude thématique sur les thermes récurrents, notamment avec un champ lexical assez marqué par une recrudescence des mots tel : la violence, le bestiaire, la promiscuité, la blessure la mort et le cimetière ; autre volet omni présent tout au long de ce corpus qu'on devra interroger, pour ce faire nous devrons passer par les grandes théories qui reviennent essentiellement sur ce concept

La violence verbale, dans ce texte, est marquée également par les nominatifs qui sont donnés aux protagonistes du roman. Dans ces choix tous les schèmes de violence sont donnés sciemment au lecteur afin d'interpeler ses pré-requis, ses références et son background culturel, l'absence de dénominateur est en elle-même une violence vécue.

[5] Lieux de Mémoire, paru sous la direction de Pierre Nora entre 1984 et 1992. Le mot fait son entrée dans le dictionnaire Le Grand Robert de la langue française de 1993.

[6] Professeur émérite à l'Université Lyon 2 depuis janvier 2007

7 Professeur de littérature française XXe-XXIe siècles à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Directeur du CERACC.

4. L'anonymat et les sobriquets

On ne peut parler de cette notion d'absence de nomination dons nos corpus sans évoquer l'explication de ce concept en lui-même : *l'anonymat*

L'anonymat étymologiquement est la qualité de ce qui est sans nom ou sans renommée, c'est-à-dire l'état d'une personne ou d'une chose, Par conséquent, une chose ou une personne anonyme peut être connue sans être identifiée ou au contraire être identifiée sans être reconnue.

Dans « sentinelle oubliée » Les personnages sont cités en toile de fond comme personnages de soutien et d'atmosphère. On les perçoit surtout à travers les impressions et traces qu'ils laissent sur l'héroïne, son parcours passé et présent, ses allers-retours entre l'hier et l'aujourd'hui. Ils sont décrits non pas parce qu'ils sont essentiels, mais parce qu'ils donnent une touche de réalité concrète à l'histoire contée ; parce qu'ils sont vraisemblables, parce qu'ils ressemblent à l'Algérie des 60 dernières années. L'auteur leur a prêté des sobriquets, des petits noms qui mettent en relief un fait saillant, en exergue un drame connu, au premier rang une rupture, une caractéristique physique, une caricature en somme. Rappelant que la spécificité du sobriquet, figure essentielle de l'onomastique, dans le système anthroponymique, est d'être essentiellement au moment de sa formation, « descriptif ». Il sert fréquemment à exprimer une caractéristique physique ou morale, particulière du personnage nommé, sur la base de la moquerie, de l'humour, du décalage. Participant à la littérarité du texte il cherche une motivation phonique et morphologique, qui n'a rien à voir avec son origine « appellatif ». La motivation du sobriquet se situe aussi bien chez le nommé que chez le nommant. Prenant l'exemple du personnage :

Bouchakor,

Le seul qui prend en charge la notion de l'humour une fresque sociale à lui seul ; il veut sortir du laid une part de beau et d'espoir : « *La visite de Tonton Bouchakor remplissait d'aise mon papa. Ce dernier redevenait enfant, espiègle et insoucieux, et son côté maussade disparaissait presque par enchantement quand « le bourlingueur des mers du globe »* (…) [S.O. p.160]).Pourtant cette appellation est transcrite en langue latine si on en fait la traduction en langue arabe cela donnerai : le père de la hache, des schèmes violents comme la décennie noire, un écart peut-être mais qui fait appel au vécu, au quotidien, de ceux qui vivaient dans les hameaux avec, la peur au ventre et surtout avec n'importe qu'elle arme, afin de se défendre. Une description par la comparaison avec un outil qu'utilise-les boucherons (le procédé métaphorique) personnage qui stimule le père et qui symbolise l'amitié et l'humour.

El-Äaouni El-Garde

Sobriquet construit sur la base d'un nom de métier : garde champêtre, là encore la notion de garde, de sauvegarde. Un champ lexical explicite de la mémoire, a rappelé également que ce titre, existait lors de la colonisation

Zitouni El Commandar

Sobriquet construit sur la base d'un nom de métier (idem) écoulement linguistique, interférence dû à la langue arabe : El Commendar ici veut dire en français le commandant. Un champ lexical, et schèmes, explicitant les titres de l'armée, là encore on fait appel à la notion de guerre

Ammi Mokhtar

« Oncle mokhtar » l'oncle choisi *« le boucher du village prêtre incontournable du désir d'éternité (…) [S.O. p.162]*).

Personnage plein de contradiction, référant de la décennie noire, bourré de paradoxe il est présenté comme un pathétique moujahid émasculé, un imam cocu, un fils de Chahid, un boucher qui « se séparait rarement de sa cigarette à base de kif qui trônait fièrement à la commissures des lèvres .ce consommateur invétéré de cannabis assumait pleinement cette inclination pour cette drogue, en bourrant , tassant et enroulant sa cigarette entre ses doigts, devant tout le monde et sans gêne aucune les villageois qui connaissant sa dépendance avéré à cette herbes hallucinogènes , qui cultivait lui-même, d'ailleurs, dans un enclos entouré de tôles ondulés de récupération , ne lui tenait nullement rigueur. Leur aversion religieuse contre le chanvre indien était vite aplanie par les prix préférentiels accordés par le bouché fumeur » [S.O. p.121]).

Par ailleurs le choix du nom peut orienter le lecteur sur les qualités ou défauts que l'on veut prêter au personnage, par conséquent le nom devient motivé, consciemment utilisé et non arbitraire. Cela nous intéresse dans la mesure où l'origine appellative fait appel à la culture et à la mémoire. Celle-ci pourrait être définie comme étant une composante essentielle de la machine historique pouvant compléter les lacunes et délivrer des informations, des éclairages sociétaux, des couleurs humaines « concrètes » sur les détails de vie de tous les jours sachant bien sûr que l'histoire officielle, l'histoire codée et enseignée ne se contente généralement que de faits majeurs, des faits qui en marquent une période donnée.

5. La figure de l'onomatomancie dans « Sentinelle oubliée »

Cette figure linguistique rencontrée souvent dans le texte veut dire prédire à travers le nom, la qualité du personnage et sa fonction ou le contraire de celle-ci[8] comme le précise *Maurice Malho* dans le cas qui nous concerne citons une figure tirée du texte« Sentinelle oubliée », C'est celle de Saadia (la jeune fille) qui veut dire en arabe, le bonheur, l'avenir heureux, mais cela peut avoir un autre référent, religieux cette fois-ci puisque E*ssaadia*, est la femme qui a donné le sein au prophète. Comme on le constate le référent est toujours motivé, justifié.

Prenons dans le même texte, un autre l'exemple : Hajjira (prénom de la petite fille), avec laquelle discute Saadia, Hajiira *est muette :* « *fillette de dix, Hajira m'aidait en fait à tout relativiser (…) « Elle a été recueillie à dix mois* ***par*** *des parents à lointaine lignés qui lui ont préféré le prénom de Hajira à celui de Dourra. Née du mauvais côté de la barrière » «* Dourra » Ce prénom a une double signification en arabe : la première : c'est la « semence », « la graine », la seconde c'est le « mal ».

Connaissant les conditions malheureuses de la venue au monde de cette enfant, on peut facilement traduire et surtout cerner la lecture symbolique liée de celle qui est « née du mauvais côté de la barrière… » Sur un registre de lecture et d'analyse plus large sur l'œuvre de l'auteur étudié ici, nous trouvons également qu'il existe des liens de parentés forts pour ne pas dire des passerelles intimes entre deux ouvrages (qui se suivent) de l'auteur Bouziane Ben Achour : « Sentinelle oubliée et celui qui le précède « dix années

[8] Définition de *Maurice Malho (S.E.L.1984 p : 88),*

de solitude ». Dans celui-ci le bébé « illégitime », de l'héroïne répondait lui aussi au nom de… « Dourra » : « Taisant les épisodes douloureux qu'elle avait vécus dans ses nuits d'errance en compagnie d'une mère surprise par les affres de la ville, elle était femme à 10 ans » (…) pour une SNP (une sans nom patronymique elle était superbement blindée… » [S.O. p.121]). Nous découvrons donc facilement que la confidente de « Saadiya », son vis-à-vis est… Hajijra la muette, « Dourra » le bébé abandonné de « dix années » de solitude à qui on a changé de nom, un enfant du viol dans les casemates terroristes, une fille muette qui ne fait qu'écouter, en spectateur. Une vraie victime. Déduction : les noms n'ont pas été choisis par hasard (semence du mal) et celle qu'on quitte (réf) : l'histoire.

Soulignons que l'usage de la pré-nomination maghrébine et arabe en général fait que la différence est généralement assez nette entre le genre masculin et le genre féminin. La frontière entre les sexes est plus ou moins bien gardée par une couverture nette : le prénom. Le masculin a toujours cherché à se différencier de celui du féminin par le fait que ce dernier comprend généralement la désinence, la terminaison en « a », exemples : Châdli / Châdliya, HabîbHabîba, etc

6. Conclusion

Répondre à la question du genre, semblerai être très difficile pour cette nouvelle forme romanesque produites ces dernières années, tant l'ambigüité formelle qui est nouvelle, épouse le fond thématique connu et reconnu pour la littérature algérienne d'expression française, on serai tenté de pasticher[9] BRUNO Blankman quand il parle de « récits indécidables ou inclassables ».

Bouziane Ben Achour fait parler les « sans voix », il les scénarise, le personnage central, dans nos deux corpus, autour desquelles se construit la trame de l'intrigue sont des femmes. Elles rodent dans un espace scénique, avec une parole directe, Même s'il s'agit d'un roman imaginaire, les faits relatés puisent leur source essentiellement dans les comportements sociaux. Les souvenirs chez les personnages opèrent des allers et retours vers d'autres sphères temporelles, dans une nouvelle forme qui fait épouser le théâtre au récit narratologique ; Même si la réalité est le référent tout au long des corpus, en lumière de ce qu'on vient de montrer plus haut, nous ne faisons nullement face à une écriture d'un mémorialiste, c'est plutôt une écriture théâtralisée a inspiration mnémonique, elle est fortement influencée par la pièce de théâtre qui est destinée à être jouée par des acteurs sur scène, dans un temps limité et un espace donné, et nous avons cet espace puisque il se matérialise dans l'espace des deux histoires analysées. Nous avons distingué deux grands espaces narratifs : le premier est le village, le second, le cimetière.

L'auteur fait référence dans son texte, à un monde qui est très proche de celui qu'on connaît. Le récit ne se passe pas dans un lieu bien précis mais plutôt en différents endroits, délimités, synographies par angles, la description vient non pas comme une composante essentielle des jeux narratifs mais plus comme pause ce qui nous renvoi directement aux

9 Professeur de littérature française XXe-XXIe siècles à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Directeur du CERACC.

techniques de l'écriture des pièces de théâtre, ce qu'on appelle communément les didascalies qui il faut le rappeler sont des informations relatives au lieu de l'action, aux gestes ou déplacements des personnages, aux intonations que doivent prendre les comédiens, aux bruits, aux costumes, cela est justifiable dans la mesure ou dans la réalité et quand une pièce de théâtre est jouée, les décors sont là ils sont plantés de ce fait nous n'avons pas besoins de les décrire contrairement aux récits dit traditionnels ou la déception est un jalon assez important dans la machine narrative ; le trait descriptif des personnages chez Benachour est foncé, il caricature volontairement les personnages par des noms assez spécifiques ou simplement en fonçant le trait sur une caractéristique physique qui fait la différence. Enfin l'écriture de Bouziane Benachour est une parole en flot cette situation particulière porte le nom de double énonciation : le personnage et l'auteur sont énonciateurs en même temps ; de même, lorsqu'un personnage s'adresse à un autre nous avons donc un long soliloque ou le discours direct est mis en évidence.

On peut conclure par cette citation : *« l'objet essentiel des mémoires est l'histoire ou la société, et le narrateur/auteur se présente plus comme un témoin que comme un personnage central de l'histoire »*, alors que nos témoins ne sont autres que les personnages. Dira Benachour un jour en marge de la vente dédicace de son livre, il résume assez bien cette forme romanesque algérienne nouvelle par sa forme mais pas si désintéresser que cela des thématiques qui ont fait les beaux jours de cette littérature maghrébine d'expression française.

Références

[1] BENACHOUR, B. (2003), *Sentinelle oubliée*. Dar El Gharb.
[2] ADAM, J.M. (1991), *Langue et Littérature*, Paris, Hachette.
[3] AKIMOVA, A.A. (1963), *Didero.* Moscou, Mol. Gvardia.
[4] ALBOUY, P. (1969), *Mythes et Mythologies dans la Littérature Française,* Paris, A. Colin.
[5] Alekséev M.P. (1972), *La Critique Littéraire Comparative*, Léningrad, Naouka.
[6] ARNAUD, J. (1982), *Recherches sur la Littérature Maghrébine de Langue Française : le cas De Kateb Yacine*, Paris, Harmattan.
[7] ARNAUD, J & AMACKER, F. (1984), *Répertoire Mondial des Travaux Universitaires sur la Littérature Maghrébine de Langue Française*, Paris, Harmattan.
[8] AURBAKKEN, K. (1986), *L'étoile D'araignée : une lecture de Nedjma de Kateb Yacine,* Paris, Publisud.
[9] BACKHTINE, M. (1970), *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
[10] BONN, CH. (1985), *Le Roman Algérien de Langue Française,* Paris, Harmattan.
[11] LEJEUNE, PH. (1975), *Le Pacte Autobiographique,* Paris, Seuil.
[12] LEJEUNE, PH. (1990), La pratique du journal personnel, Enquête, Paris, Université de Paris X, coll, « *Cahiers de sémiotique textuelle* ».