

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES  
LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET  
LANGUE FRANCAISE  
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET  
LANGUE ETRANGERES  
FILIERE : LANGUE  
FRANCAISE OPTION :  
LITTERATURE GENERALE ET

Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique

Par: MESSEGUEM Salah

Intitulé

Les modes de signification des noms propres dans  
« *Izuran* » au pays des hommes libres de Fatéma  
BAKHAÏ et « *La Femme Sauvage* » de KATEB Yacine

Soutenu devant le jury composé de

Khalfallah Rachid

Souames Amira M.C.A

Maouche Salim

Université de M'sila

Université de M'sila

Université de M'sila

Président

Rapporteur

Examineur

Année Universitaire 2017/2018

## ***Remerciements***

*Je tiens à remercier sincèrement ma professeure et directrice de recherches Mme AMIRA SOUEMES, qui a pris de son temps pour me guider et m'orienter, pour les remarques et améliorations qu'elle m'a suggérées avec constance. Je la remercie pour tous ses encouragements et sa confiance, pour son écoute et ses enseignements depuis ma quatrième année universitaire. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidée dans ce travail sans avoir ménagé ni son temps, ni son savoir.*

*Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance, ma gratitude et mes remerciements à l'ensemble des enseignants de la faculté des Lettres et des langues et spécialement ceux du département des lettres et langue française que j'ai eu pendant tout mon cursus universitaire sans oublier le personnel administratif.*

*Mes remerciements et ma reconnaissance aux membres de jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.*

*Je tiens à ne pas oublier mon cher collègue AISSA MEHDEB pour m'avoir aidé dans l'élaboration de ce travail.*

## *Dédicace*

*Je dédie ce travail à ceux sans lesquels je n'aurais jamais été ce  
que je suis...*

*A ceux qui me sont les plus chers au monde, qui m'ont soutenu  
et m'ont offert le bonheur ...*

*Mon père et ma mère*

*A l'âme de mon grand-père ELHADJ MEFTAH*

*Mes frères et mes sœurs*

*A ma femme et mes enfants : Safia, Ayyaub, khadidja, Israa, et*

*Chouaib*

*A mes élèves de l'école LAKHNECHE BEN ABDALLAH, mes  
collègues et tous ceux que j'aime.*

**SALAH**

# **INTRODUCTION**

## Introduction générale

L'œuvre littéraire est comme l'arbre, elle est, d'une certaine manière, implantée et fixe ses racines dans un contexte sociohistorique donné, dans laquelle, les écrivains désirent transmettre leur expérience et leurs façon de pensée à leurs contemporains ou ceux qui les précèdent, donc il n'est pas étonnant de trouver la même pensée pendant un bref ou un long moment chez deux ou plusieurs auteurs qui s'inspirent d'une façon ou d'une autre de leur vécu qui peut être figuré dans leurs textes .

Kateb Yacine et Fatima Bakhaï deux auteurs qui, en apparence, n'entretiennent pas des liens l'un avec l'autre, étant donné qu'ils n'ont pas vécu les mêmes circonstances pour justifier l'existence d'une ressemblance entre les deux qui les place en relation étroite. Mais si on s'intéresse de près à leur contexte sociohistorique qui les unit, et leurs bibliographies qui reposent sur l'Histoire qui représente un fil conducteur de leurs récits ; dans lesquels on exploite leurs talents et le pouvoir de l'imaginaire pour relater des faits réels et fictif tout en se référant à la mémoire historique ; c'est là qu'on peut les rapprocher.

Ils sont tout les deux algériens à peu près de la même époque. Kateb Yacine est né en 1929, alors que Fatima Bakhaï est venue au monde en 1949, là où il y avait un déséquilibre social, un sentiment d'injustice, et des problèmes identitaires, du à un système colonial qui veillait nuit et jour pour faire soumettre les indigènes en leurs privant de tous droits de vivre avec dignité en imposant une politique de déracinement et créer un climat favorable pour installer leur idéologie et déprécier celle des indigènes.

Cette situation désagréable poussait les deux écrivains à prendre position vis-à-vis cette politique d'anéantissement identitaire, c'est pourquoi, ils ont consacré leur plume pour préserver ce patrimoine culturel. Cette tendance était visible dans le roman *Izuran* et *la femme sauvage* qui recèlent une richesse sur le plan stylistique et thématique.

Il est possible que plusieurs études précèdent la notre, prenons le cas par exemple de Mme Aïssa-Kolli Khaldia *Stratégies discursives* dans l'œuvre de Fatéma Bakhāï *Spatialité féminine dans La Scaléra, Dounia et Izuran*<sup>1</sup> ; mais ce qui est singulier dans notre entreprise c'est faire le tour de la question **des modes de signifiances<sup>2</sup> des noms propres dans *Izuran* de Fatima Bakhāï en faisant un rapprochement avec l'œuvre de la femme sauvage de Kateb Yacine.**

Un tel sujet, nous pousse à nous demander si les noms propres sont porteurs de significations historiques et mémorielles et comment les deux auteurs transmettent l'héritage historique à travers la signifiante des noms propres ?

Nous allons essayer de répondre à ces questions en avançant les hypothèses suivantes : - Le nom propre a une relation étroite avec l'aspect physique et moral et puiserait ses racines dans le mythe.

- La sauvegarde des noms propres comme signe de reconnaissances aux aïeux et préservation du patrimoine national et universel.

- La diversité des noms propres comme appel à la cohabitation et symbole de l'altérité et acceptation de l'autre.

- Le choix du nom propre déterminerait le mode de vie de son porteur et trace les grandes lignes de sa destinée.

Le choix des corpus se justifie par l'existence d'une certaine similitude dans les deux œuvres dans la mesure où les deux ont largement penché vers l'Histoire et la transmission de l'héritage culturel et civilisationnel.

En ce qui concerne le choix de ce thème est dû du poids que représente la signifiante du nom propre pour faire valoriser notre richesse en matière de la diversité culturelle et historique. L'importance de souligner l'enjeu de la mise en scène des femmes qui ont marqué l'Histoire lointaine de l'Algérie ; voilà les principales raisons

---

<sup>1</sup> Deux romans de Bakhāï, reprennent la période des ottomans et la période coloniale

<sup>2</sup> Lorsqu'on « désigne un nom propre, on dit quelque chose de plus que la simple désignation » Siblot.1987

qui nous a poussé à mener notre recherche qui vise en premier lieu à cerner les stratégies descriptives afin de faire un rapprochement entre le nom et le porteur du nom. En second lieu, on se propose d'étudier les personnages et leurs statuts dans chaque roman ainsi que leurs portraits moraux et physiques. Faire une comparaison entre le personnage fictif et le personnage référentiel et mythique nous semble utile dès lors, qu'il existe une métamorphose des noms propres dans les récits d'un moment à un autre.

Pour atteindre ces objectifs, plusieurs méthodes s'imposent, mais nous optons pour une approche onomastique, historique et la sémiotique qui s'adaptent à notre thème et qui pourraient orienter le cheminement de notre analyse. Pour se faire nous allons prendre comme outil de travail l'ouvrage d'Essais *de sémantique du nom propre et du texte* de Foudil CHERIGUEN, l'ouvrage de Critique et vérité de R. Barthe, et L'essor du nom de J.Clerget.

Pour bien mener notre étude, nous diviserons notre travail en trois chapitres : le premier chapitre intitulé : **Texte et contexte** qui traitera les éléments extratextuels ; dans lequel, nous essayons de montrer le rôle du contexte de l'émergence des textes. Alors pour le deuxième chapitre qui sera consacré au **paradigme du nom propre** dans lequel, nous aborderons la notion du nom propre, les noms mémoires et les noms historiques. En plus, on se focalise sur le statut du nom légendaire. Enfin, dans le dernier chapitre intitulé **le nom et sa jonction avec le mythe**, il nous semble important de faire savoir le lien entre le nom propre et l'écriture de la mémoire en soulignant la variante **des noms propres et ses jonctions avec le mythe**.

# **CHAPITRE I**

## **TEXTES ET CONTEXTES**

## Préambule

Etudier le contexte et les conditions de production permettent sans doute de mieux affronter le texte, et les éléments extratextuels fournissent un arsenal d'outils qui peuvent nous servir d'aller au-delà du discours littéral et approfondir le texte pour faire paraître le sens latent qui échappe souvent du premier regard ou qui pourrait être mal interprété. Donc, il est indispensable d'analyser les éléments biographiques, les références socio-historiques et les conditions de l'émergence de ces produits, afin d'orienter le cheminement de notre quête car : « *Le texte littéraire combine les éléments du système linguistique et symbolique dans un processus de construction / déconstruction ; ce qui lui donne une identité particulière qui se renouvelle à travers l'Histoire.* »<sup>3</sup>.

### I-1 L'effet exercé par cadre contextuel

Etant donné que le roman est un produit social qui renvoie : « *Au contexte global des phénomènes historiques. Des valeurs des coutumes et des concepts de son époque* »<sup>4</sup>, il est utile de voir le lien qui unit les différentes parties qui participent à la production de ces œuvres littéraires, à l'instar de l'anthropologie, l'Histoire et la sociolinguistique et leur influence sur ces produits objets de notre étude. D'après les propos ci-dessus, l'écriture est considérée comme un acte qui subit, d'une manière consciente ou inconsciente, une influence du contexte sociohistorique qui intervienne dans sa production et sa réception. Kleiber met l'accent sur le rôle du contexte, quoiqu'il soit linguistique, extralinguistique ou l'ensemble des connaissances qui sont représentés d'une façon mémorielle dans les différents œuvres artistiques, notamment le roman. Tous ces éléments sont appelés à mettre côte à côte le passé et le présent et ainsi découvrir les mystères de la relation qui les rapproche.

---

<sup>3</sup> Texte littéraire : approches plurielles, les cahiers du CRASC (centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle) coordonnés par M. Daoud, éd. Du CRASC, Oran, N° 7, 2004, p. 07

<sup>4</sup> ZIMA, P.V. *Pour une sociologie du romain littéraire*. Paris, 1011 8, UGE, 1978, p. 51.

« Contexte linguistique, situation extralinguistique, connaissances générales se trouvent tous traités mémoriellement : ils tous le statut de représentation interne, même s'ils se différencient quant à l'origine et au niveau de la représentation (mémoire courte, mémoire longue etc.) »<sup>5</sup>

Pour P. Macherey, l'Histoire n'est pas étrangère pour l'œuvre littéraire, elle est en étroite corrélation, dans la mesure où la première a besoin du pouvoir du texte littéraire pour s'exprimer et voir le jour et garde sa valeur, car ce dernier exploite et relate un fait d'une manière tout à fait différente à celle de l'historiographie.

## I-2 Kateb, une vie et une pensée singulière

D'une manière générale, la littérature met en scène les diverses subordinations de l'homme à son pouvoir politique, de l'homme à sa société, les problèmes d'appropriation, d'échanges, de rencontres, ainsi que les rapports avec l'administration. L'auteur, donc, tente de repérer les valeurs socio-idéologiques et politiques pour les exposer au lecteur qui, à son tour, fera un travail de transcodage et parfois à la construction du sens.

Dans un contexte particulier où l'Algérie était sous l'emprise du colonialisme ; Kateb Yacine, le poète, le romancier, le journaliste et dramaturge algérien, a vu le jour en 1929 à Constantine. Sa vie est marquée par un événement phare de l'Histoire de l'Algérie, et qui a changé en quelques sortes le cours de l'Histoire, celui des faits sanglants du 8 mai 1945 qui, lui impose à entrer en relation avec ces faits étant donné qu'il était un témoin oculaire. Il a été arrêté et emprisonné, sa mère, qui lui a transmis le goût du théâtre et des mots, perd la raison est devenue folle, c'est pourquoi on assiste à une recherche perpétuelle de la parole maternelle, à travers les figures de mères folles. Voilà quelques répercussions de cet épisode historique sur la vie du romancier.

A l'âge de 17 ans ; une relation lui unit avec sa cousine Nedjma, qui était déjà l'épouse d'une autre personne et qui représentait une matière brute et une source

---

<sup>5</sup> KLEIBER Georges. Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive, *Langue Française 103*, Paris : Larousse.1994, pp. 21.

d'inspiration pour l'écriture de *Nedjma* où cette personne a pris la part de lion dans les passages descriptifs et narratif dans *Nedjma*.

Il a pris conscience très tôt suite à cet événement, et il se consacre par conséquent à l'écriture qui représente pour lui un moyen de lutte contre le colonialisme et il devient journaliste pour le quotidien *Alger républicain*. A partir de 1950 il voyage et exerce de petits métiers en Europe, en URSS, en Égypte ; ce déplacement lui offre une vision nouvelle du monde qui l'entoure et favorise d'une manière ou d'une autre à la création de ses œuvres.

En publiant *Nedjma* en 1956, il donne à l'Algérie l'un de ses plus beaux romans. En 1967 il part au Viêt-Nam et décide alors de ne plus écrire que du théâtre. Sa pièce *L'homme aux sandales de caoutchouc* est traduite en arabe, publiée et représentée en 1970. Cette même année il s'établit en Algérie et parcourt pendant cinq ans le pays avec la troupe de la Mer de Bab El-Oued, pour côtoyer un public hétérogène d'ouvriers, de paysans et d'étudiants. Il élabore un théâtre populaire, satirique, qu'il fait jouer en arabe dialectal, entre autres : *Mohamed prend ta valise* (1971), *La voix des femmes* (1972), *La guerre de 2000 ans* (1974), *Le roi de l'ouest* (1975). Son intérêt pour la culture berbère, la langue tamazirt, sa position en faveur de l'égalité des femmes et des hommes et contre le retour du port du voile lui valent d'être privé de sa liberté et d'être « exilé » par le pouvoir algérien à Sidi-Bel-Abbés, où il dirige le théâtre régional de la ville. En 1987 il reçoit en France le Grand prix national des lettres, puis s'y installe un an après. Il décède en 1989, avant d'avoir pu terminer son ouvrage sur les émeutes algériennes d'octobre 1988. En 2003, son œuvre est inscrite au programme de la Comédie-Française.

La vie de l'auteur et le contexte de son vécu oriente en quelque sorte le mode de pensée de l'écrivain, car ce dernier manifeste son mécontentement de l'inégalité imposée par le pouvoir institutionnel et social surtout à l'égard de la femme, ce qui lui pousse à écrire la pièce théâtrale *La femme sauvage* dans laquelle on revendique le droit du retour aux origines, à la vie sauvage qui était dénaturée par les conquérants qui utilisent tous les moyens pour effacer toute trace identitaire.

Les composants identitaires, représentent pour chaque communauté un mythe à la fois personnel et collectif, c'est pourquoi on s'attache à ses sources, malgré toutes les contraintes extérieures et antérieures ; et une forte résistance se manifeste chez les individus contre toute forme d'aliénation. A ce sujet Eigner, Alberto dit :

« L'identité de genre se bâtit à partir du lien. Naît alors une dimension nouvelle : le pacte dénégatif sert à se protéger ; le mythe fait croire à une complicité unique. L'autre n'est pas uniquement un regard mais aussi un instigateur et une source d'énergie. Il alimente ses fantasmes inconscients et aide [...] à se reconnaître. Les rêves, les rêveries, les livres y contribuent également. Il ne s'agit pas là d'actes solipsistes. Même dans un texte écrit, les mots sont toujours adressés à un autre. »<sup>6</sup>

Il est évident que chaque auteur s'adresse à un public donné et les mots que l'on lit recouvre un message qui nécessite une interprétation de la part du lecteur. Dans le cas de Kateb, il est fort possible que l'autre à qui on s'adresse est la personne même qui donne vie aux mots et qui doivent participer à la construction du sens, toutefois, ce lecteur doit faire fonctionner ses connaissances ultérieures relatifs à l'Histoire, la société et tout ce qui a un rapport avec l'auteur et son œuvre. Le personnage Nedjma, la Nedjma originelle, l'amante perdue du poète, est présente à la naissance même de l'écriture katébiennne, et surtout de l'écriture amoureuse et lyrique. Donc, un lien s'est établi entre le vécu de Kateb et son ouvrage *la femme sauvage* et à ce propos, on peut se référer à la théorie de Charles Bonn sur l'évolution des manuscrits entre la période qui précède la rencontre avec le personnage réel Nedjma et celle qui succède la rupture de Kateb avec Nedjma. A ce sujet, Taïeb Sbouaï affirme également dans une interview publiée dans *Jeune Afrique*, 26 mars 1967, pp. 26-33, que Kateb évoque cet élément autobiographique concernant son amour passionnel pour sa cousine Nedjma, comme étant contemporain de sa première plaquette de vers : *Soliloques*: « *Je suis amoureux de Nedjma. Nedjma est mariée, ça ne colle pas, je fous le camp après avoir imprimé ma première plaquette de vers...* » Dans un autre passage, il concède : « *j'ai beau jeter ton cœur il me revient décomposé* »<sup>7</sup>. La présence de ces indices autobiographiques illustre l'influence

---

<sup>6</sup> EIGUER, Alberto, *L'Eveil de la conscience féminine*, Paris, Bayard, 2002. p. 237.

<sup>7</sup> SBOUAI, Taïeb, *La Femme sauvage de Kateb Yacine*, Paris, L'Arcantère, 1985, p. 52.

de quelques incidents référentiels relatifs au vécu de l'auteur sur l'écriture de Kateb Yacine notamment la femme qui a pris un statut singulier dans *la femme sauvage*.

### I-3 L'écriture mémorielle

L'écriture devient donc un lieu, celui du féminin, mais aussi celui de l'Histoire, et Kateb, par l'écriture, montre que le monde des femmes donne à mieux connaître l'Histoire, comme nous le verrons plus loin en donnant cette fois-ci la voix à la femme pour qu'on puisse voir le monde avec des yeux d'une femme longuement marginalisée.

Le mythe de la femme sauvage est très ancien, comme nous le montre Clarissa Pinkola Estés, correspond à un mythe universel, qui associe la femme au loup, et qui fait appel à l'intuition féminine, à l'instinct que l'on a de tout temps assimilé au féminin

« Les loups sains et les femmes saines ont certaines caractéristiques psychiques communes : des sens aiguisés, un esprit ludique et une aptitude extrême au dévouement. Relationnels par nature, ils manifestent force, endurance et curiosité. Ils sont profondément intuitifs, très attachés à leur compagne ou compagnon, leurs petits, leur bande. Ils savent s'adapter à des conditions perpétuellement changeantes. Leur courage et leur vaillance sont remarquables. »<sup>8</sup>

Le recours au mythe pour Kateb, est devenu une nécessité pour rappeler de la valeur de la femme dans la société dans la mesure où elles maintiennent l'enracinement et la préservation d'une vie harmonieuse au cours de l'Histoire.

L'œuvre de Bakhaï par contre ne fait pas l'exception de cette tendance ; car elle se rapproche de la société, ses origines, et ces rapports avec le passé ; et elle tient une position opposée au discours officiel dans laquelle on remet en question le rapport de l'institution à propos de l'Histoire du Maghreb en général et celle de l'Algérie en particulier.

---

<sup>8</sup> Estés, Clarissa Pinkola, *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Editions Grasset et Fasquelle (trad. fr.), « Le Livre de poche », 1996 (éd. or. Clarissa Pinkola Estés, Ph. D, 1992, 1995.), p. 16.

Les Algériens doivent d'abord connaître leur Histoire, sans en occulter la moindre période. Accepter ensuite cette Histoire telle qu'elle s'est réellement déroulé depuis les temps les plus reculés. Cette Histoire n'est ni meilleure ni pire que celle des autres peuples, elle a ses périodes de grandeur et ses périodes sombres, on ne peut rien y changer. Cette Histoire nous appartient, dans toutes ses dimensions. Une identité ne s'impose pas, on ne peut ni ne doit la commander ! L'identité est un résultat, celui d'un long chemin parcouru ensemble...<sup>9</sup>

Un autre élément aussi important que la notion du contexte politique c'est le vécu personnel de l'auteur qui figure de temps en temps implicitement dans ses récits et qui se mêle avec la fiction.

En effet, toute écriture se situe dans l'Histoire. L'écrivain appartient à une époque donnée au cours de laquelle il s'est formé, avec laquelle ou contre laquelle il a réagi, qu'il a pensée : Histoire, ses Histoires, l'enseignement de l'Histoire. L'interpellation sur leurs niveaux d'interréactions et de distinction est universelle.

Ainsi, d'une part le mot Histoire<sup>10</sup> renvoie à une succession de faits réalisés par les hommes constituant la matière même de leur propre historicité, et la pensée qu'ils en font et d'autre part, pris au double sens du terme, « signification » et « orientation », se déduit de la mise en relation à une communauté marquée par le poids du passé et de la tradition qui, du fait de l'Histoire, il oblige à une mise en regard de l'Histoire individuelle et collective. L'une et l'autre entrent dans une confrontation indirecte par les exigences de valeurs nouvelles avec ce que cela implique de crises, de remises en question et de luttes. En outre, quand l'écrivain -romancier est aussi historien, les points d'échappements entre les disciplines rendent plus complexes les axes de rencontres ou de conflits.

Au Maghreb et en Algérie en particulier, l'Histoire s'est posée de façon dramatique. Est-ce-l'une des raisons de la prise en charge permanente du discours

---

<sup>9</sup>Cf. «Notre Histoire, ni pire ni meilleure qu'une autre».El Watan 16 avril 2016.

<sup>10</sup> Par Histoire, on entend l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale. L'Histoire est le récit, ce que nous raconte le roman. C'est cette graphie que nous adopterons, sauf si le mot est écrit autrement dans les textes de références.

historique par les écrivains ? En effet, la littérature maghrébine contemporaine s'est penchée avec insistance sur les multiples vagues de violence et leurs origines en Algérie. Parmi ces écrivains, Fatéma Bakhāï s'est confrontée au discours historique pour faire émerger certaines explications fondamentales comme réponse à une exigence de définition identitaire, aussi bien collective qu'individuelle. Elle participe en fait à une tâche commune de la prise en charge des questions de l'Histoire.

### I-3 Bakhāï, face à un état d'urgence

Auteure Algérienne le 19 décembre 1949 à Oran, l'auteure a quitté l'Algérie à l'âge de deux ans avec ses parents pour s'installer au Maroc puis en France en 1953. Elle a passé toute son enfance à Saint-Étienne et effectué ses études primaires. Retournée en Algérie après l'indépendance et poursuit sa scolarité au lycée Pasteur à Oran jusqu'au baccalauréat obtenu en 1967. Parallèlement à des études de droit à l'université d'Oran, l'auteure a enseigné la langue française. Entre 1975 et 1981, elle fut juge au tribunal d'Oran. En 1981, elle exerce le métier d'avocate. Fatéma Bakhāï consacrée à l'écriture ou elle a écrit son premier roman *La Scaléra* en 1993 et le volet *Izuran* au pays des hommes libre. Depuis, elle a publié de nombreux romans, contes et essais.

Le contexte politico-historique dans lequel Fatéma Bakhāï écrit s'inscrit dans une période de bouleversement et de crise intense qui a touché l'Algérie dans les années 90. L'écriture de cette période est communément appelée « écriture d'urgence ».

La littérature de « l'urgence »<sup>11</sup> est un concept apparu dans les années 90 pendant la décennie noire en Algérie. Cette littérature, décrit la violence qu'engendre le terrorisme islamique. Ses romanciers ont su peindre des portraits de l'Algérie sans mensonges, car ils sont passés par le même chagrin. Ils ont été les témoins d'une période tragique. Ainsi, sans user de rhétorique ou d'esthétique dans leurs écrits, ils ont su donner une vision intérieure d'un pays à la dérive dans une guerre de l'horreur. La

---

<sup>11</sup> Selon *Eric Deschodt* (1999), C'est une « *Littérature de la douleur, de la terreur, de l'exil et du désespoir* ».

littérature de l'urgence est une littérature de douleur, de sang, de terreur et de désespoir, elle est dure mais elle ne cherche pas à choquer, car elle est objective et lucide et ne fait que dénoncer la violence.

Avec les événements à partir des années 1990 en Algérie. Les romans de Fatéma Bakhaï sont caractérisés par un lien « qui arrime le biographique à l'Histoire, la littérature à l'événementiel »<sup>12</sup>. En effet, l'écriture de Bakhaï entrecroise différentes thématiques avec une orientation très nette vers une création littéraire qui porte un discours profondément féminin. L'écrivaine déploie dans l'ensemble de son œuvre un regard lucide sur la condition de la femme et sur la lutte pour sa libération et pour son émancipation dans les difficiles circonstances de la société algérienne. Cette analyse la distingue comme une écrivaine impliquée, déterminée à avancer et à maintenir une parole féminine qui s'insère dans une volonté de transgression et de combat contre toutes les formes d'oppression. Son acte d'écrire en soi dans ces temps d'urgence, apparaît exigeant, incontournable et vital.

En effet, l'écriture dite « d'urgence » ou « romans de l'immédiat » se caractérise par une écriture à la syntaxe froide, sans couleur nominale ou adjectivale. Elle est le négatif d'elle-même. Tahar Djaout est l'un des écrivains qui s'opposera le plus aux intégristes ou les Frères musulmans. Djaout non seulement met en garde contre la montée de l'idéologie islamiste, mais il prédit la violence que va engendrer cette idéologie, une violence dont il sera l'une des premières victimes quelques années plus tard, car il sera assassiné par ces mêmes intégristes. Similairement aux romans de Djaout, presque toute la production littéraire parallèle à la décennie noire<sup>1</sup> a été une sorte de synthèse de l'état du pays à cette période. Elle fut qualifiée d'écriture de « l'urgence » en rapport à l'état critique et la situation urgente dans laquelle était l'Algérie à cette époque. Ainsi, certains écrivains comme Yasmina Khadra et Boualem Sansal ressentent l'obligation d'intervenir sans attendre pour dénoncer la barbarie. Une barbarie qui prend fin en 2002 suite à la lutte incessante menée par l'armée algérienne pendant les deux mandats du président Liamine Zeroual, et à la « concorde civile », et

---

<sup>12</sup> Bourget, C., *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine*, op. cit., p. 45.

la Charte pour la paix et la réconciliation mise en place par le gouvernement de Abdelaziz Bouteflika. La fin de la décennie noire marque la fin de cette littérature et par là même l'apparition d'une nouvelle production littéraire qui donne davantage la voix aux femmes dont fait partie Fatéma Bakhai.

## **I-5 L'émergence des œuvres**

*Izuran* est un roman publié dans les années 2000 à Oran chez l'imprimeur-éditeur « Dar Elgharb ». Bakhai profite d'une sorte d'ouverture du pouvoir en place pour la culture berbérophone afin de mettre en place son projet. L'autonomie dont profite Fatéma Bakhai fait suite à deux événements majeurs ; la libération de l'édition en Algérie avec l'apparition d'éditeurs privés, car l'édition était auparavant sous le recensement de l'état, ce qui explique la censure de l'époque. Le second événement est le printemps noir de 2001 qui a vu la révolte des habitants de la Kabylie, la plus grande région berbérophone du pays, clamant la reconnaissance de la culture amazighe. Afin de calmer cette révolte, le gouvernement en place a dû montrer une bienveillance envers la culture berbère, en reconnaissant la langue tamazight comme langue nationale et en créant le Haut Commissariat de l'Amazighité, organisme pour mettre en place l'enseignement de cette langue. Ces concessions ont constitué en quelque sorte une reconnaissance officielle de la culture berbère.

Vu la situation déplaisante, l'auteure entreprend une écriture de dénonciation dans laquelle, elle refuse ce mode de vie imposé et créer un autre mode propre à elle en s'appuyant à son pouvoir d'imagination. Les moyens linguistiques mis en jeu dans le récit de *Izuran* véhiculent une certaine idéologie dissimulée à l'arrière plan du texte. Le lecteur est donc sollicité pour qu'il dévoile ce que l'auteure veut lui suggérer. Dans ce sens, elle déclare dans un entretien accordé au magazine Livresque du 15 janvier 2011 :

« Je suis une lectrice insatiable et sans doute mes lectures m'ont influencée. Un jour, j'ai acheté une rame de papier et j'ai commencé à écrire *La Scaléra*. Je l'ai écrite presque d'un seul trait, cela ne m'a pas pris plus de trois mois mais, [...] L'Algérie entrainait dans sa période douloureuse [...] Chacun de nous éprouve le besoin de s'exprimer et chacun le fait à sa façon, [...] Pour ma part, j'ai toujours été passionnée par les sciences humaines et par l'Histoire en particulier. J'appartiens à une

génération qui n'a pas étudié l'Histoire de son pays. [...] toutefois, je voulais savoir qui étaient mes ancêtres, comment ils avaient vécu, ce qu'ils avaient vécu. Il faut connaître le passé pour comprendre le présent ! J'ai beaucoup lu sur cette Histoire millénaire. »<sup>13</sup>

Il est clair que le texte littéraire s'inscrit dans un espace bien déterminé et qui a son poids sur le discours romanesque et qui donne souvent le caractère de vraisemblance au récit. Bakhaï, croyant en la puissance de l'espace dans la transmission du message, c'est pourquoi elle en investit et elle le dessine minutieusement dans son chef d'œuvre *Izuran*. Par cette description, l'auteure a fait recours à la fiction pour qu'elle puisse inviter le lecteur à voyager dans le temps et passer d'un espace à un autre tout en faisant de temps en temps une escale dans le monde réel et le conduit à découvrir une image d'un atlas à exploiter.

Plusieurs historiens considèrent la littérature comme le reflet de l'Histoire car la production littéraire est conditionnée par son contexte socio-historique. Les écrivains se penchent souvent à peindre la réalité de leurs pays et permettent un retour au passé pour le revisiter et le faire revivre en le mettant en parallèle avec le présent. Il est donc important de nous interroger sur la relation des hommes avec leur vécu pour mettre en exergue le contexte historique qui était à l'origine de cette œuvre.

« Cette Histoire n'est pas par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître avait besoin de cette Histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expressions. »<sup>14</sup>

## I-6 *Izuran*, Histoire versus fiction

Dans *Izuran*, on fait intervenir la fiction pour mettre un lien entre les différentes périodes de l'Histoire qui témoigne l'insuffisance au niveau d'information dans les documents soit disant authentiques qui paraissent incapables de repérer et décrire la

---

<sup>13</sup> BAKHAÏ, Fatéma. Il faut connaître le passé pour comprendre le présent. Entretien réalisé par Samir Bendriss au magazine Livresque n° 10, janvier/ février 2011, p. 18-21.

<sup>14</sup> MACHEREY, Pierre. Pour une théorie de la production littéraire. Maspero, 1966. p.114

période préhistorique jusqu'à la période vandale. Donc selon Michel de Certeau, historiographie a besoin d'une relecture :

« L'historiographie sépare d'abord son présent d'un passé. [...] Ainsi sa chronologie se compose de « périodes entre lesquelles se trace chaque fois la décision d'être autre ou de n'être plus ce qui a été jusque-là. A tour de rôle, chaque « nouveau » temps a donné lieu à un discours traitant comme « mort » ce qui précédait, mais recevant un « passé » déjà marqué par des ruptures antérieures. La coupure est donc le postulat de l'interprétation (qui se construit à partir d'un présent) et son objet (des divisions organisent les représentations à réinterpréter). Le travail déterminé par cette coupure est volontariste. »<sup>15</sup>

Le roman d'*Izuran* s'organise selon cette démarche chronologique citée par Michel de Certeau et met l'accent sur les périodes dont chacune est marquée pour une idéologie propre et particulière qui la distingue par rapport aux autres. On répartie les périodes historique de la manière ci-dessous:

-Période préHistoire

-Période carthaginoise

-Période romaine

-Période byzantine

-Période vandale

L'Histoire est retracée dans le roman *Izuran* depuis la nuit du temps jusqu'à l'arrivée des arabes en Algérie, comme le titre lui-même indique *Izuran* se veut un retour aux origines lointaine des berbères. Le titre du roman est déjà évocateur car *Izuran* veut dire en kabyle racine, alors le retour au passé lointain s'annonce dès le premier contact avec l'œuvre. En effet le récit est une convocation des ancêtres les plus lointaines, à l'époque où le pays ne possédait même un nom. A mainte reprise ; Bakhaï évoque l'expression *le pays sans nom* pour démontrer que l'Histoire Maghreb à une époque donnée était vierge. « *Il se saisit de ses armes et s'enfuit. Il marcha des jours et des*

---

<sup>15</sup> Michel de CERTEAU. *L'écriture de l'Histoire entre le dire et le faire* .2002 , p.10

*nuits et, un matin, seul, s'enfonça dans le pays sans nom on ne le revit jamais »*<sup>16</sup>. La société était donc matriarcale. Bakhaï touche à l'épique en brossant de larges fresques tout en usant de description détaillée des scènes héroïques des personnages dans les batailles sans oublier la caractérisation du cadre spatiotemporel.

Selon Malika Hachid, les Berbères sont les habitants de l'Afrique du Nord, occupaient, à une période reculée de l'Histoire un territoire allant de l'Ouest de la vallée du Nil jusqu'à l'Atlantique et l'ensemble du Sahara. Ils sont issus d'un métissage entre les Mechtoides<sup>17</sup> autochtones des Maghreb. *Izuran* est très riche en événements historiques, dès l'incipit, jusqu'à la lecture des dernières pages, le roman manifeste son caractère historique en parlant des origines des berbères au Maghreb : « *La berbérité émerge au Maghreb il y a environ 11 000 à 10 000 ans. Les ancêtres les plus lointains des Berbères sont de pure souche africaine mais ils sont déjà mixtes...* ».<sup>18</sup>

Le roman n'est pas seulement une description abstraite de l'Histoire ou d'une terre occupée par des berbères ; mais c'est un tableau qui retrace leurs combats éternels pour protéger la terre du Maghreb de différentes conquêtes. Il évoque la chute de Carthage dans les mains des Romains et l'alliance de Massinissa à Rome et son combat avec Syphax pour le trône et d'autres fractions de l'Histoire lointaine. « *Toutes ces tribus réunies sous la bannière d'un grand chef pourraient faire trembler le monde ! Ni Carthage qui mollissait après des siècles d'opulence ni Rome l'intrigante ne pourrait leur résister. C'est bien ce qu'avait compris Syphax, le maître de Siga à Cirta, et peut-être aussi ce fils de Gaia, le jeune Massinissa qu'on disait plein d'ambition.* ».<sup>19</sup>

Comme les genres se mêlent dans ce roman, nous ne pouvons pas assimiler la dimension historique du récit romanesque avec celle du récit de l'Histoire. La dimension littéraire du texte de Bakhaï s'impose, malgré la présence d'éléments historico-anthropologiques. Cela permet à l'auteure d'échapper de l'idéologie

---

<sup>16</sup> Fatéma Bakhaï, *Op,sit*, p.32.

<sup>17</sup> Selon Malika Hachid, les Berbères sont un ensemble d'ethnies qui vivaient en Afrique du Nord occupant, à une période reculée, un large territoire allant de l'Ouest de la vallée du Nil jusqu'à l'Atlantique et l'ensemble du Sahara.

<sup>18</sup> Fatéma Bakhaï, *Op,cit*, p.06.

<sup>19</sup> *Ibid*, p.101.

dominante et de modifier le discours historique officiel désignant sa version de l'Histoire du Maghreb pour écrire ce qui n'a pas encore été écrit par les historiens.

Pour Bakhaï, l'Algérien n'est pas seulement arabe, c'est un être qui porte une variété identitaire hérité de plusieurs racines. Il est à la fois romain, vandale, carthaginois, byzantin..., mais surtout berbère.

Les Algériens doivent d'abord connaître leur Histoire, sans en occulter la moindre période. Accepter ensuite cette Histoire telle qu'elle s'est réellement déroulée depuis les temps les plus reculés. Cette Histoire n'est ni meilleure ni pire que celle des autres peuples, elle a ses périodes de grandeur et ses périodes sombres, on ne peut rien y changer. Cette Histoire nous appartient, dans toutes ses dimensions. Une identité ne s'impose pas, on ne peut ni ne doit la commander ! L'identité est un résultat, celui d'un long chemin parcouru ensemble (...) Nous sommes Algériens et rien d'autre. Nous ne renions rien de ce qui, depuis des millénaires, nous a été apporté par d'autres peuples, d'autres cultures. Nous en avons gardé ce qui nous convenait que nous avons transformé, adapté, amélioré pour en faire une synthèse qui n'appartient qu'à nous et qui fait qu'aujourd'hui, nous sommes nous, avec des ressemblances, des différences, une originalité...<sup>20</sup>

Tel est le message que Fatéma Bakhaï essaie de faire parvenir à plusieurs reprises de son roman.

En guise de conclusion, on se permet de dire qu'il y a plusieurs éléments qui sont intervenus dans la production de ces deux œuvres, à l'instar de la vie des deux auteurs, et le contexte sociopolitique, on déduit que la référence historique a joué lui aussi un rôle primordial à la création de ces produits artistiques étant donné, que l'Histoire éprouve une insuffisance en matière d'authenticité et d'originalité.

---

<sup>20</sup> Cf. : «*Notre Histoire, ni pire ni meilleure qu'une autre*».El Watan 16 avril 2016.

# **CHAPITRE II**

## **Paradigme des noms propres**

## Préambule

Donner un nom, c'est assigner à son porteur un destin, par conséquent, on détermine son mode de vie et de pensée qui le singularise à ses semblables, c'est pourquoi dans les ouvrages en question on donne une importance particulière aux noms propres des personnages qui s'écartent aux normes conventionnelles où les noms sont en majorité ancrés dans le réel et sont banalisés, dans le cas de Fatima Bekhai et de Kateb Yacine , les noms ont été choisis pour qu'ils se réconcilient avec les personnages légendaires. Pour R.Barthes :

*« Plus s'éloigne des lieux communs, plus l'on court de risque de devenir anonyme et de passer inaperçu. Et quoi de plus affreux que l'anonymat pour l'être. D'où le recours spontané, explique t-il, à d'autres noms pour combler le manque à être »<sup>21</sup> .*

## II- 1- Le choix du nom propre

Dans toutes les sociétés maghrébines, l'individu n'est pas libre de choisir le nom qu'il désire, c'est toujours les maîtres de la famille, qui sont souvent les pères qui ont le droit de sélectionner le nom qu'on donne aux nouveaux nés. Le nom est une affaire trop sérieuse pour en confier le destin à n'importe qui ou au premier venu. Ainsi associée à la puissance, c'est un élément de pouvoir indéniable. Le fait d'être doué du pouvoir de nomination donne à l'homme un statut de la création, sachant que le nom relève d'abord aux forces divines.

C'est pourquoi, les textes sacrés et religieux insistent sur l'importance de nomination dans la création. Dans Le Coran, on fait mention au titre du rôle de cette importance et à plusieurs reprises on souligne la notion des nominations des objets et les différentes créatures et comment ceux-ci permettent à la connaissance de l'univers

---

<sup>21</sup> R.Barthes, *comment vivre ensemble, cours et séminaire* au collège de France. Texte établi, annoté et présenté par C. Coste, Seul,2002, p.138-143

« Il [Dieu] apprit à Adam tous les noms »<sup>22</sup>. Apprendre tous les noms cela revient à dire s'approprier un pouvoir total et une main sur les autres créatures divines et prendre possession du monde. De son côté, le prophète Mohamed QPSSL a changé certains noms tenus comme péjoratifs de ses compagnons. En effet, on souligne l'importance du choix du nom et sa relation avec l'individu et son destin et sa vie avec les autres.

Dans la Genèse nous pouvons lire : « *Yahvé modela encore de sol toutes les bêtes sauvages tous les oiseaux du ciel, et il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait, chacun devait porter le nom que l'homme lui aurait donné* ». <sup>23</sup> L'homme possède donc, une clairvoyance qui lui permet de nommer n'importe quoi selon les caractéristiques du nommé, ou prévoir sa destinée.

## **II- 2- L'évolution du nom propre**

### **II- 2-1- Le nom propre en fonction de l'aspect physique**

Dans *Izuran*, de Fatéma Bakhaï tout a commencé depuis la nuit du temps et durant le néolithique, la société berbère était matriarcale gouverner, gérait l'organisation, nommait les nouveaux nés selon les caractéristiques physiques. Plusieurs personnages du récit porte un nom descriptif de son portrait physique démontre la tentative de l'écrivaine à tourner vers le passé lointain où les gens ne s'intéressent qu'à l'aspect physique qui était pour eux le signe de la force ou la faiblesse.

Nous envisageons à ce propos dans la présente étude de démontrer que certains noms propres déployés dans *Izuran*. Le personnage Longue jambes a été décrit comme un être doté d'une puissance incomparable, déjà le nom Longue jambe illustre ce que nous venons de citer. *C'était une femelle aguerrie. Elle avait déjà enfanté six fois de quatre mâles et de deux femelles, tous vivants. C'était un signe de grande puissance ! C'est tout allait bien, elle serait la prochaine la matriarche. Elle lui grattait la tête souvent et l'épouillait au repos pour que les autres comprennent, acceptent et*

---

<sup>22</sup> Sourate La vache verset 30.

<sup>23</sup> La bible de Jérusalem, nouvelle édition, desclés de Brouwer 1975, cité par M.Aquien, L'autre versant du langage, José Corti, 1997, p.115.

*respectent son choix.* »<sup>24</sup> Dans un autre passage, on souligne que : « ...*Longue jambe arrivait, les bras chargés !* »<sup>25</sup> La possibilité de concilier deux tâches à la fois (une guerrière et une ménagère) se voit chez ce personnage qui nous renvoie à une Histoire lointaine où certaines femmes ont fait des exploits hors du commun grâce à leur aspect corporel puissant.

Presque de la même manière, on essaye dans un coté de décrire le personnage Lion qui détient les mêmes traits du porteur originaire de ce nom. La femme lion à des cheveux roux qui ressemblent à ceux du lion, tout le monde la craint et qui s'écarte de son passage. *La nouvelle femelle avait d'épais cheveux roux que la matriarche taillait à grands coups de silex autour de la tête mais qui retombaient bien vite en cascade jusqu'aux reins. Une véritable crinière on l'appela Lion... Lion était une femelle silencieuse. Elle ne se battait pas avec les autres femelles ou les jeunes mâles.... Tous la craignait, s'écartait instinctivement sur son passage* ».<sup>26</sup>

De l'autre côté, on trouve certains personnages qui sont privés depuis leur naissance, de leur force à cause de leur handicap et leur corps imparfait. Prenons par exemple du personnage boiteuse :

*« La matriarche avait pris la petite Boiteuse sous sa protection. Elle Ne savait pas pourquoi. Les enfants qui naissaient difformés ou malades étaient abandonnés, étouffés. C'était dans l'ordre des choses. Peut-être les longs cheveux de Lion près du corps avaient-ils masqué le petit pied tordu, en avaient atténué du moins la répulsion ?* »<sup>27</sup>

Le narrateur dresse un portrait physique avec plus précision du groupe de poils-rouges qui ressemblent appartenir d'après la description à une époque préhistorique si on se réfère bien sûr à leur façon de s'habiller, leur corpulence, leur regards pleins de terreurs. Cette caractérisation nous renvoie aux peuples primitifs qui sont dépourvus de tout aspect civilisationnel :

---

<sup>24</sup> *Fatéma Bakhäi, Izuran au pays des hommes libres, Op cit, 2010 p.12.*

<sup>25</sup> *Ibid. p.13.*

<sup>26</sup> *Ibid.pp.25.26.*

<sup>27</sup> *Ibid 34*

*« Elle ne s'était pas trompée, c'était bien la horde des Poils-Rouges au bord de la rivière ! Elle ne les avait jamais vus d'aussi près. Comme ils étaient étranges ! Ils étaient encore plus grands qu'elle ne l'imaginait mais leur couleur surtout lui faisait ouvrir de grands yeux. Leur peau était pâle ou rose et leurs cheveux, à peine ondulés, rouges ou dorés ! Elle passa la main sur son bras comme pour se rassurer. Sa peau était bien noire, lisse et brillante et ses cheveux crépus ne s'envolaient pas au vent ! Les mâles portaient des poils sur les bras, Les jambes, la poitrine et haut du dos et leurs yeux qui reflétaient pas le ciel ou l'eau de la rivière étaient effrayants. Ils allaient entièrement nus et les femelles portaient drôlement leurs petits sur la hanche. Dans sa horde, le nouveau-né était porté sur le ventre, près du sein nourricier. Plus tard, il passait sur le dos jusqu'à ce que ses jambes soient capables, seules, de le porter. »<sup>28</sup>*

Ce portrait physique présenté sur les poils-rouges est doté, par la suite, d'une tentative de faire le point sur l'aspect moral. Dans ce passage on découvre qu'il y a bel et bien une relation étroite entre le physique et le moral dans la mesure où un caractère agressif a été attribué à cette catégorie des êtres humains qui préfèrent vivre dans un isolement total, en se méfiant toujours de ce qui peut venir de l'autre côté. Donc, ici on remarque qu'il y a une harmonie entre le portrait moral et le portrait physique et même le nom.

*« Elle savait que les Poils-Rouges vivaient dans les forêts épaisses de la montagne, ils en sortaient rarement mais, lorsqu'ils en sortaient, les hordes de la plaine et des collines se méfiaient et se préparaient au combat. Les poils rouges étaient des sauvages. Ils ne possédaient ni haches, ni javelots, ni frondes, ni rien qui soit travaillé et se contentaient de lourdes massues grossièrement taillés, mais ils étaient grands forts et nombreux ! Ils perdaient souvent leurs feux et c'est alors qu'ils sortaient de leurs forêts pour voler celui des autres... »<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> Ibid, p.10.

<sup>29</sup> Ibid pp.10-11.

## II- 2-2- Le nom légendaire

Les traits physiques ne déterminent pas tous seuls le choix des noms, car la référence historique marque amplement sa présence, et la connaissance de l'Histoire permet à empreinter de l'Histoire des noms des personnages légendaires qui ont une portée sur la mémoire collective.

Comme les légendes nourrissent souvent les produits artistiques, notamment la littérature et que les écrivains investissent en ce sujet, il nous paraît indispensable de faire un regard comparatif pour identifier la métamorphose de la signification des noms propres qui ont leur part dans la réalité et celle dans l'univers fictionnel de F. Bekhai et de K. Yacine. Toutefois, l'insuffisance de trace écrite dans les œuvres historiques rendent difficile le fait de retrouver des éléments détaillés et vérifiables sur les personnages légendaires.

Dans le cas de Fatima. Bakhai, Les noms propres des personnages deviennent similaires au récit historique car l'auteur attribue à ses personnages des faits réels reconnus aux personnes légendaires enregistrées dans la mémoire collective algérienne. Cette transposition de faits historiques et les références de Massinissa par exemple sont très proches de celle rapportées par les historiens, en l'intégrant dans la fiction. « *De Syphax ou de Massinissa, il ne savait rien ou si peu de chose ! L'un valait-il mieux que l'autre ? Et pourquoi se battaient –ils sinon pour leur propre pouvoir ? Amestan réfléchissait. Il savait que Rom et Carthage étaient derrière chacun des deux anguillides* ». <sup>30</sup>

En faisant usage de la fiction, Bekhai nous renvoie à l'Histoire lointaine où le conflit atteint son apogée entre Massinissa et Syphax qui se battaient très longtemps et qui avaient un objectif commun qui était la détention du pouvoir absolu. Pour vivifier la querelle, la romancière fait intervenir le personnage Sophonisbe qui intensifiait le sentiment de haine chez les deux antagonistes.

---

<sup>30</sup> Fatéma Bakhai, *Izuran au pays des hommes libres*, Op.cit., p.105.

Ce qui a été avancé a été confirmé par l'historien Lancel qui a largement abordé le sujet de cette vive opposition entre ces des guerriers : Massinissa et Syphax où l'un a été soutenu par Rom, alors que l'autre recourait à l'appui de l'empire de Carthage, ce conflit meurtrier était un sujet phare dans plusieurs documents historique.

Comme on peut bien le penser, ces princes indigènes n'étaient pas restés spectateurs passifs de la lutte entre Rome et Carthage. Ils avaient pris parti pour l'une ou pour l'autre, avec des fidélités successives [...] Massinissa [...] il sollicita de Scipion une entrevue qui eut lieu à Gadès. Il offrit son aide au général romain au cas où Rome porterait la guerre en Afrique. Scipion, qui avait pu mesurer la valeur de la cavalerie massyle, accepta l'offre [...] De son coté Syphax, après s'être pendant plusieurs années tournées vers les romains, dans la pensée qu'ils l'aideraient à s'affranchir de la tutelle punique, avait fini par se laisser gagner à l'alliance avec les Carthaginois...<sup>31</sup>

Les documents historiques de Charles- André- Julien dénotent aussi les origines berbères des habitants de l'Afrique du Nord, et ils évoquent également le désaccord entre ces deux personnages historiques.

« Par application des règles de succession agnatique, le royaume de Gaia ne passa pas à son fils aîné Massinissa, mais à son frère, puis à son neveu. La conquête des territoires massyles par Syphax réduisit Massinissa à la vie de proscrit. Mais lié à Scipion et à la cause romaine, il fut associé à leur triomphe. Son entrée foudroyante à Cirta mit fin au royaume massyles et marqua les débuts de sa puissance. »<sup>32</sup>

A contrario à certains écrivains de sa génération qui ont mis en question l'authenticité des faits relatés par l'Histoire, Bekhai se tient dans une position tout à fait d'accord avec la crédibilité de l'Histoire autour du sujet de la vie guerrière de Massinissa. Dans le roman *Izuran*, l'auteure retrace intégralement les opérations menée par Massinissa, fils de Gaia, afin de reconquérir Cirta. Alors Bakhaï a fait allusion a travers *Izuran* concernant l'Histoire réelle. Ainsi s'illustre le concept de dialogisme. « *J'ai appris que Massinissa, le fils de Gaia, avait réussi à rassembler des*

---

<sup>31</sup> LANCEL, Serge. *Carthage*. Paris : Fayard, 1992.p.145.

<sup>32</sup> CHARLES-André Julien, *Histoire de l'Afrique du nord, des origines à la conquête arabe*, Alger, éd. Sned.p.96.

*troupes. Il veut reprendre Cirta et pour cela il n'a pas hésité à prendre contact avec Scipion. Si l'alliance est conclue, Syphax peut compter ses jours !<sup>33</sup> »*

*Massinissa et ses descendants furent donc l'objet d'une description dans le roman Izuran où on met l'accent sur leurs qualités qui ont été déjà citées par les historiens et les documentaristes. Dans le passage qui suit, la narratrice énumère les traits physiques et morale de Jugurtha le petit fils de Massinissa et qui a hérité de ce dernier beaucoup de qualités qui ont été décrites avec plus précision et avec plus d'appréciation. « Il avait hérité sans doute de toutes les qualités de son grand père Massinissa et plus encore ! Il était beau, intelligent, courageux, puissant, naturellement élégant de corps et d'esprit. Lorsqu'il montait à cheval, on avait l'impression que c'était l'animal qui avait besoin de son cavalier, et non, le cavalier de sa monture ! Lorsqu'il parlait, on ne pouvait que l'écouter et approuver comme ses paroles et sa voix diffusaient dans l'air une sorte de magie que l'on repérait goulument. »*

Pour donner un caractère authentique au récit, Bakhai garde presque les mêmes éléments réels sans aucune modification ni changement du cadre spatial qui été gardé tel qu'il est, et les noms des lieux sont identique soit dans le monde romanesque de Bakhai soit dans les ouvrages historiques. Dans l'énoncé ci-dessous, on décrit les lieux (Carthage, Rome et La Gaule) qui étaient le théâtre d'une succession de guerre de la même façon a celle qui était traduite par les spécialiste de l'archéologie. « *Les romains ne feront de la Gaule d'une bouchée et ils se sentiront alors très forts. Il faut que Carthage détruise Rome avant que Rome ne détruise Carthage !* »

L'historien Gaid Mouloud, évoque lui aussi les différentes invasions menées par les grandes puissances à l'époque où chaque empire voulait conquérir des terres qui était sous la domination de leurs ennemis.

« A la veille de la conquête romaine, les Romains désignaient en Berbérie trois royaumes : le royaume des Maures (l'actuel Maroc), le royaume des Massyles à l'est, son aguellid était Massinissa ; le royaume des Massassyles à l'ouest, l'aguellid Syphax qui espérait devenir le

---

<sup>33</sup> Fatéma Bakhai, *Izuran au pays des hommes libres, Op.cit.*, p.97.

maître des destinées de la berbérie mais ce dernier se confondait avec l'un ou l'autre jusqu'à l'avènement de Juba II. »<sup>34</sup>

Pareillement au discours historique, le roman *Izuran* évoque également les différents rois qui se sont succédés au trône depuis la chute de Syphax, vaincu par Massinissa, citons par exemple Jugurtha et Juba. « ...*Juba ne vivait que par Rome ! C'était un bon roi, il fallait le reconnaître, un bâtisseur guidé plus par la recherche du beau que par celle du bien-être de son peuple mais le peuple en profitait d'une certaine façon. (...) Aghdim ne pouvait se départir d'une certaine rancune à l'endroit de son roi et de son épouse, Cléopâtre Séléne, la fille de la grande Cléopâtre. Elle ne faisait aucun effort pour, au moins, connaître le peuple sur lequel elle régnait. Elle avait prénommé son fils Ptolémée ! Aghdim en était encore choqué. Ne suffisait-il pas que les numides se voient imposer une élite romaine ! Un prénom venu d'Egypte ! Si l'un de mes enfants me donne encore un petit-fils, se promet-il, je le prénommerai Jugurtha!* »<sup>35</sup>

Jugurtha comme Massinissa a été fréquemment évoqué et on lui a donné une grande importance car celui-ci représente une référence mythique non seulement pour les historiens, mais aussi, pour les différents artistes, à leur tête, les hommes de lettres ; et les exploits de ce personnage légendaire se manifestent chez les personnages fictifs dans plusieurs œuvres artistiques.

Bien que Massinissa et Jugurtha aient la part de lion dans l'univers fictionnel de F. Bakhäi, leurs descendants aussi ont pris un statut particulier dans ce monde romanesque, car la reprise de l'Histoire nécessite une intervention de ces acteurs qui ont leur empreinte dans le cours de l'Histoire. Une tentative d'éterniser ces noms et éviter toute dérive de dénaturalisation de l'Histoire peut être le but ultime de cette reprise constante des noms mythiques. « *Juba [...] C'était un bon roi, [...] Aghdim ne savait quoi penser. [...] En grec et en latin, ils semblaient résignés mais, dans la langue de leurs ancêtres, ils entretenaient l'espoir. Lorsqu'ils se rencontraient, se saluaient, un petit mot, discrètement glissé dans la conversation, leur permettait de se reconnaître : Izuran, racines.* »<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> GAID, Mouloud. *Aguelids et romains en berbérie*. Alger: OPU, 1985, p. 12.

<sup>35</sup> *Ibid.* p 129.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.130.

Le fait d'évoquer les descendants de Massinissa est nécessairement tributaire au retour aux aïeux, c'est pourquoi Bakhaï, nous renvoie au grand père le roi Hannibal et elle nous a relatées aussi les guerres puniques. Elle raconte la prise de Sagonte par Hannibal :

« [...] C'est en Ibérie qu'il reprit confiance. Hamilcar, Hasdrubal étaient morts et l'armée, sans demander l'avis de personne, avait désigné Hannibal, le fils d'Hamilcar, pour lui succéder. Le Sénat envoya aussitôt Baaleder pour rencontrer ce nouveau chef. C'était l'occasion rêvée de se débarrasser, un temps, de sénateur qui parlait de guerre au lieu de parler d'argent ! Hannibal était encore jeune mais il avait compris, lui ! Baaleder, qui le rencontrait pour la première fois, fut conquis. Un soir, sous la tente, près du feu, Hannibal avait eu ces mots qui avaient gonflé sa poitrine d'espoir : « J'avais neuf ans lorsque j'ai juré à mon père qu'un jour je le vengerai de Rome...<sup>37</sup>

Les données du récit romanesque sur cette bataille sont presque similaires à celles relevées de chez l'historien Serge Lancel qui raconte :

[...] Le jeune Hannibal, son fils, avait neuf ans quand Hamilcar, sur le point de faire passer son armée en Espagne, lui fit solennellement jurer sur l'actuel de Zeus (lisons Ba'al Shamin), où il célébrait un sacrifice, de ne jamais être l'ami des Romains (Tite-Live, XXI, 1, 4). Cinquante ans plus tard, réfugié auprès d'Antiochus de Syrie, lui-même hostile aux Romains, mais qui suspectait sa fidélité, Hannibal lui révéla ce serment qui avait décidé de sa vie et qui continuait à lui dicter sa conduite.<sup>38</sup>

Donc, ce qui figure dans les documents authentiques a été repris d'une manière ou d'une autre par l'écrivaine qui gardait une certaine objectivité dans la transposition de l'Histoire et elle manifeste un accord avec les historiens en ce qui concerne ce sujet.

## **II- 2-3- Le nom fictif**

Pour savoir la légitimité de parler de la vérité en littérature, il est nécessaire de signaler que nous ne voulons pas dire par vérité uniquement celle du récit. Mais aussi

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p.119.120.

<sup>38</sup> LANCEL, Serge. *Carthage*. Paris : Fayard, 1992.p.399.

celle qui se trouve dans les romans entre la fiction et les représentations de la réalité, autrement dit, la part de vérité que cherche à dévoiler ou dont veut se débarrasser l'auteure en l'accordant au narrateur ou donnait des noms fictifs à leurs personnages pour combler l'insuffisance qui caractérise le texte historique. Ainsi, contrairement aux philosophes et historiens, les romanciers ne prennent aucune responsabilité.

Alors la voix de la fiction intervient de temps en temps non seulement pour relater les faits ou décrire les personnages et le cadre spatiotemporel, il est question aussi d'inventer des noms qui n'ont aucune source dans l'univers réel ou mythique. Le choix du nom Akala et Ayye par exemple peut susciter une certaine curiosité chez le lecteur qui possède des connaissances relatives aux personnages légendaires, et qui n'a jamais rencontré des noms propres pareils et qui paraissent dépourvus de tout sens. La recherche étymologique de ces noms était infructueuse, car rien n'a été figuré dans les différents dictionnaires étymologiques.

Dans une position intermédiaire entre le réel et l'imaginaire, Bakhai, par son talent, nous détache parfois de la réalité, pour nous rappeler par l'emploi de ces noms pareils qu'il s'agit de la fiction et non pas l'Histoire pure qui tient ses sources des documents authentiques. Voilà ce qui distingue cette voix féminine rapporteure de l'Histoire par rapport à ses confrères qui ont choisi la fiction pure comme était le cas de Maissa Bey dans ses différents romans. A ce propos du critique Benaouda Lebdaï.

La romancière associe les faits à son propre imaginaire et le résultat est absolument délicieux car on pénètre dans monde imaginaire et réel à la fois, loin des livres d'Histoire ardues et au plus près de la mémoire ancestrale. Elle nous aide ainsi à percevoir sous un angle positif mais non démagogiques la vision de notre Histoire.<sup>39</sup>

Un second élément qui attire notre attention, c'est le rôle de ces personnages dont le nom est hors du commun, dans le récit. Le personnage Ayye incarne un être qui éprouve un souci fervent de préservation et d'attachement aux origines dans la mesure où elle invoque souvent dans ses prières ses ancêtres en cas de besoin et de détresse et elle fréquente de temps en temps leurs temples.

---

<sup>39</sup> BENAOUA Lebdaï, *Les racines Izuran*, El-Watan, Le 24.02.2018

L'un des spectacles qui illustrent ce que nous venons d'avancer, c'est le fait de se blesser volontairement pour manifester l'appartenance absolue aux origines en tant que porte paroles de sa tribu :

*« Je suis venue à toi ancêtre de mes ancêtres, je suis ta fille, une fille parmi les filles et les fils que tu as engendré, reconnais-moi par mon sang qui est ton sang... » Ayye le petit poignard à lame pointu qu'elle gardait dans sa ceinture et, d'un seul geste, entailla ses poignets qu'elle pressa sur la pierre puis elle recouvrait sa blessure légère d'un peu de cendre chaude. »<sup>40</sup>*

En lisant ce passage, on déduit que l'auteure désire maintenir un rapport permanent entre les générations antérieures et postérieures, c'est pourquoi elle voulait que son personnage Akala assure le rôle d'intermédiaire entre elles, et elle lui a attribué toutes les qualités nécessaires pour assurer cette mission. Comme tous les braves guerriers, il était courageux et n'épargne aucun effort pour défendre sa tribu. Il est aussi sage, doué d'une force extraordinaire de communiquer avec ces ancêtres par le biais des rêves, il possède également une clairvoyance incomparable :

*« Vous souvenez-vous d'Akala ? Interrogea Ayye. Vous les anciens, je n'en doute pas. Mais peut-être faut-il que je raconte son Histoire aux plus jeunes [...] Akala n'était pas comme les autres garçons. Il n'aimait pas les grandes chasses ni les chevaux ni les courses de chars. Il ne manquait pas de courage pourtant et savait se battre lorsque la tribu était attaquée. Personne aussi bien que lui ne savait manier l'arc et les flèches c'était son arme favorite, mais il n'en tirait aucune fierté [...] Il rapportait dans ses yeux fiévreux les images d'un monde qu'on ne connaissait pas. [...] Il avait désormais une autre passion : recouvrir tout ce qui pouvait être recouvert de petits signes, des point, des bâtonnets droits, des bâtonnets couchés [...] et il prétendait que ces signes représentaient notre langue. »<sup>41</sup>.*

---

<sup>40</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, éd. Alpha, Alger, 2010 p.52.

<sup>41</sup> Ibid p-p.59.60.61

## II-2-4-Le nom du poète

La question du destin est au cœur de l'œuvre de Kateb et de Bakhaï. Les deux la posent de façon lancinante à travers leurs personnages : Lakhdar et Rachid pour le premier et Ayye et Akala pour la seconde. Nous allons essayer de voir comment les personnages vont se libérer du poids généalogique de la communauté pour tracer leur propre voie qui va les faire entrer dans l'Histoire. Lakhdar tout comme Akala est animé par volonté de reconsidérer sa position au sein du groupe. Mieux pour s'affranchir de l'identité aliénante de la communauté, il éprouve le besoin de couper les amarres avec l'ordre descendant.

Le portrait que dresse le narrateur de Lakhdar met en relief le caractère rebelle du - personnages. A la page 70, est relatée l'ambiance dans laquelle le voyageur fait son entrée dans la vie.

Les wagons lâchent les passagers : autant de bestioles indécises, vite rendues à leur qui-vive somnolent ; nul ne lève la tête devant le Dieu des païens parvenu à son quotidien Devoir.F.S 112

La description des passagers au moment de la descente du train sert à vrai dire à camper le personnage en jouant sur l'effet de contraste, pour le singulariser au milieu de la foule anonyme et compacte. Il se pose par conséquent aux antipodes des passagers enclins à la fixation et résignés à leur sort : autant de bestioles indécises, vite rendues à leur qui-vive somnolents. Le choix du mot « bestiole » (le narrateur aurait pu employer par exemple (le mot bête) est en soi très significatif du mépris qu'affiche le voyageur à l'égard des passagers, accrédités d'un statut pour le moins minable. A l'image mesquine de la bestiole, ils ne sont pas capables d'Histoire en raison du fait qu'ils ne peuvent se « destiner » et se projet dans l'avenir. Le discours volontairement caricatural du narrateur, les tourne en dérision, qui qualifie, par une exagération ironique, leur « qui-vive » de somnolent niant et contredisant pour le coup, l'idée de l'éveil annoncée pourtant en puissance dans le mot « qui-vive ».

Au moment où la multitude sans nom est réduite à l'état insignifiant de «bestioles dominée par l'instinct grégaire, le voyageur sort du lot et fait une entrée théâtrale dans la

ville, la tête emplie et grouillant de défis. C'est surtout le nom commun - mais trop singulier pour être vraiment commun - « voyageur » qui exprime le mieux cette dissidence. Le nom « voyageur » s'inscrit dans une logique signifiante qui résulte d'une double motivation. Il est d'abord l'expression d'une façon d'être. Kateb recourt à la désignation onomastique pour mettre en évidence la dimension de l'errance, dont nous savons combien elle a contribué à forger son destin de poète impénitent. Ensuite le nom est dicté et imposé par l'Histoire. Le voyageur est d'abord par définition celui qui marche. Nous pouvons reconnaître sous ce faisceau de traits, le profil de la figure terrible du « voyageur Akala » de Bakhaï. le portrait de son personnage. Celui-ci en porte, en effet, jusqu'à sa part rebelle, toutes les caractéristiques. Essayons de mettre les deux, en ambivalence, pour pouvoir mieux saisir les similitudes.

Les deux personnages présentent les mêmes particularités physiques, la même mine fiévreuse. Ils sont habités du même mystère et dégagent le même air d'extravagance. On dirait que les deux sont pétris dans la même douleur. Mais si Bahkai est influencé par la figure du voyageur de Kateb sauf qu'à la différence de ce dernier, se marque dans la description de Bakhaï une nuance de ton qui se traduit par un durcissement des traits. Quand le personnage de Bakhaï donne l'impression d'être loin du monde, celui de Kateb apparaît comme un révolté endurci, près à passer à l'action. Lakhdar n'est pas en dehors de Loire mais l'Histoire pleinement engagé en elle. Ce qui va le conduire, comme on l'a vu dans nos exemples précédents, à la confrontation avec les siens notamment avec les pères dont la conscience est restée figée dans le temps. Kateb nous fait sentir, à travers la façon dont il dépeint son personnage, le caractère fougueux et bouillonnant de quelqu'un qui est avide de secouer l'ordre des choses voire de régler des comptes. L'auteur fait appel à des expressions frappantes. A en juger par le signalement de la physionomie de son visage, dont tous les signes sont empruntés, sous le mode métaphorique au paysage, le corps du voyageur donne l'impression d'épouser les caractères de la nature et de vivre, dans sa chair, au plus près des drames qui la secouent.

Les métaphores katebiennes sont foncièrement incisives qui présentent les traits du visage comme autant de coups infligés au corps, par l'Histoire. Des « sourcils en accents circonflexes, aux lignes du front » associées à « des rails intérieurs » en passant

par l'image violente évoquée dans le « séisme », tout suggère l'épreuve endurée par l'adolescent dont le visage passe pour un véritable paysage en miniature comme si tous les deux, le personnage et la patrie, avaient accusé les mêmes violences, subi les mêmes souffrances. D'où la métaphore osée du voyageur qui « apparaît [...] avec un visage anachronique, afflige de la platitude d'un champ de bataille une fois les décombres ensevelies ». (F.S, 74). L'objectif du poète est d'amener le lecteur à penser le lien intime du voyageur à sa terre natale, en les réunissant dans un même destin et en leur faisant un même sort. La mine déconfite des personnages semble répercuter le cri de la patrie défaite.

A travers le nom voyageur s'affirme donc une vision du monde qui tranche, de par le tragique qui l'anime, avec l'attitude passéiste des pères. Forcés dans le fatalisme, ces derniers ont renoncé au risque et paraissent tourner le dos à l'Histoire. L'arrivée en trombe du voyageur dans la ville traduit au contraire, l'idée de quelqu'un qui veut en découdre avec le monde. Ainsi rien que sa présence dans la ville constitue un péril pour la quiétude de l'ordre, c'est à cela que fait allusion le « couteau » dont la taille est qualifiée d'« intolérable » :

Le voyageur n'avait pour tout bagage qu'un cahier d'écolier roulé autour d'un couteau à crin d'arrêt : des observateurs ont déjà vu que le jeune homme, en sautant du wagon a fait tomber sur le quai ce couteau d'une taille intolérable pour la loi. (F.S, 70)

Nous savons que le « couteau » revient de façon récurrente dans le texte katébién. Tous les personnages masculins se le disputent et veulent se l'approprier. Mieux encore, il va contribuer à changer radicalement leur destin. Il en a été question avec Bozambo et il en sera question plus tard avec Rachid.

Mais il y a lieu de noter, en parallèle, la présence du cahier d'écolier (tout comme le personnage de Hofmannsthal, celui de Kateb voyage avec son « cahier d'écolier ») qui n'est pas sans rappeler le cahier des muses où le sujet entretient ses rêves de poète. C'est une image forte que celle du couteau roulé dans le cahier et qui en tombe comme d'une matrice qui lui donne jour. Cela montre que l'expérience littéraire, évoquée implicitement dans le cahier et celle de la Révolution, connotée dans le couteau, sont

toujours allées de pair chez l'auteur quand la première ne prend pas l'ascendant sur la seconde.

L'exhibition, c'est de cela qu'il s'agit au fond, du couteau à « la taille intolérable - il faut rappeler que le couteau à « cran d'arrêt » est considéré comme une arme de guerre – hors normes, brandi à la manière du membre viril, constitue un outrage manifeste à la « loi ». Il symbolise la puissance phallique qui a fait défaut chez les pères. Ainsi, naturellement porté à transgresser les frontières et à déroger aux règles en vigueur, le voyageur ne cesse de susciter, par son côté extravagant et intempestif, les commentaires les plus étranges autour de lui :

*Le soir même, on évoque à Bône le voyageur «vêtu comme un fou »*

*[...] - Figurez-vous un vrai « Visage pale », mais le sang et les nerfs à fleur de peau ! Il avait probablement la fièvre. Ses joues étaient creuses et pas un poil ! Il fixait le sol, comme pour échapper à un vertige. Était-il ivre ? Avait-il hûtné l'herbe ? Je ne crois pas. Il n'avait pas l'air à la page. On aurait dit un enfant terrible, égaré dans un déménagement. (F.S 71)*

## **II-3L'enjeu des couleurs et de la nomination chez Kateb**

### **II-3-1Lakhdar : Le nom emblème**

Le sujet katebien fait montre d'une certaine propension à méditer aussi sur « l'initial » non sans raison, car, quand la force du commencement fait défaut, parce que n'ayant pas été suffisamment pensé, c'est tout l'avenir qui est frappé d'incertitude, pour ne pas dire voué à la compromission. Face à la situation de blocage à laquelle ils se trouvent systématiquement confrontés, malgré eux, les personnages katebien, à l'instar de ceux de Bakhaïen, n'auront de cesse d'éprouver le besoin de défaire les limites du « cercle de représailles » , de s'évertuer à déjouer les pièges multiples de sa Loi castratrice afin de pouvoir réaliser le saut qui va leur permettre d'entrer dans l'Histoire. C'est la raison pour laquelle sans doute Kateb a une certaine prédilection à célébrer les commencements comme c'est le cas dans la séquence de la Place de la Brèche. L'évasion de Lakhdar s'inscrit, de par sa portée, sa forme et sa densité, dans la droite ligne de la bagarre du chantier abordée plus haut. Eu égard à la place privilégiée qui lui est dévolue

dans le récit, car c'est elle qui l'ouvre et le clôt, elle mérite que nous la médions profondément, pour la raison simple qu'il sera là aussi question de nom propre.

Tout commence donc avec l'évasion de Lakhdar de la cellule. Celle-ci va ouvrir au personnage une autre fente sur le monde. Dans cette optique, la mention du lieu est loin d'être innocente car celui-ci a marqué de son sceau indélébile la vie de l'écrivain. Dans l'interview qu'il a accordée au Nouvel Observateur, Kateb évoquait en ces termes le rôle majeur qu'a joué la prison dans son destin de poète et sa prise de conscience politique :

C'est alors en prison qu'on assume la plénitude de ce qu'on est et qu'on découvre les très. C'est à ce moment-là que j'ai accumulé ma première réserve. Je me souviens de certaines illuminations que j'ai eues. Rétrospectivement, ce sont les plus beaux moments de ma vie. J'ai découvert alors les deux choses qui me sont le plus cher : la poésie et la révolution.F.S P82

C'est à dire quel point, l'expérience douloureuse de la prison, a été déterminante et pour l'auteur de Nedjma, qui ne manque pas d'ailleurs de l'associer à un déclic, en raison du bouleversement qu'elle va produire sur le cours de sa vie. La prison va constituer, en effet, un facteur fondamental dans la formation de la personnalité de l'auteur.

Ces faits biographiques brièvement rappelés, essayons à présent de voir comment Kateb va réactualiser cet événement marquant de son existence en l'intégrant dans le champ de son écriture pour lui réinventer, à travers ses figures et ses symboles, un destin poétique autre. Mieux il va le constituer en une source dramatique qui va répercuter son onde de choc à l'échelle du texte, lequel, à son tour, va en amplifier l'écho, en lui donnant une dimension d'envergure.

Kateb va donc jouer sur le lieu de la cellule pour, d'une part, bâtir et mettre en place l'univers propre de sa fiction et, d'autre part, repenser par le biais de sa symbolique tout son rapport au monde. En ressaisissant du lieu de la cellule, avec tout le champ sémantique qui lui est spécifique, Kateb va l'exploiter à un autre niveau, dans une perspective poétique, pour le faire jouer comme figure du monde. Ce qui va donner à l'évasion de Lakhdar une portée éminemment symbolique. Que la question de

l'identité et du propre soit mise en avant dans ce moment décisif et crucial où s'engage le destin de l'adolescent n'est pas du tout innocent et ne fait que confirmer le rôle métaphorique dont se trouve investi le lieu :

Lakhdar s'est échappé de sa cellule. A l'aurore sa silhouette apparaît sur le palier : chacun relève la tête, sans grande émotion. Mourad dévisage le fugitif. - Rien d'extraordinaire. Tu seras repris. (F.S, 11)

Essayons de commenter en profondeur cette séquence où chaque mot compte et qui se révèle importante à plus d'un titre. Le fait qu'elle s'inscrit dans l'incipit et l'excipit est en soi très significatif. Espace de programmation du récit, l'incipit accueille les premiers éléments sur lesquels va s'articuler et se construire l'armature de l'œuvre. La séquence de l'évasion est donc importante, dans la mesure où, se joue en elle, quelque chose de décisif qui va déterminer le reste de l'Histoire.

Tous ces faits donc nous permettent de comprendre à présent la signification symbolique du nom du personnage car ne s'appelle pas Lakhdar qui veut. Lakhdar signifie littéralement en arabe « la couleur verte ». Il désigne aussi l'état d'un fruit dans un processus de maturation. Le vert est aussi la couleur de l'Islam et sous cette couleur que le prophète Mohamed a mené des différentes conquêtes au nom de dieu.

## **VI-Quand le nom accède à l'Histoire**

Voyons comment tout cela se matérialise dans le texte. La généralisation qui s'opère sous mode métonymique à partir du nom - celui-ci est érigé en véritable foyer d'irradiation propre-comme l'illustre la série des prépositions qui s'enchaînent en se combinant dans un processus d'adjonctions aux conjonctions de coordination - c'est une rue d'Alger ou de Constantine, de M'sila ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca -- donne lieu à un véritable défilé de signifiants.

Ces connecteurs grammaticaux agissent comme autant de greffes, de mailles de filiation par lesquelles s'accomplit le relais des voix, tissant dans la foulée les appartenances entre les rues des peuples opprimés comme pour unifier dans un même élan de solidarité leur cri en retour, « la rue des Vandales » reçoit en faisceau tout l'affect des autres noms de rue dont le renvoie en écho les cris de douleur et d'espoir mêlés comme si elles résonnaient à son des blessures des unes et des autres. Tout cela

donne à la rue des Vandales de l'étoffe et une force d'existence qui la fait apparaître avec une nouvelle dimension. La description qui est faite de la ville procède de la même configuration :

Seul et dans mon ombre rodent les dangereux appels de notre ville par vaillance quittée, par toute notre existence envahie, la ville toujours jeune, en fête au bord des ruines. (*F.S*, 29)

A cet effet, il n'est pas sans intérêt de noter que le mot « ombre » ne vient pas sous la plume du poète par hasard. Que le personnage Lakhdar soit réduit à l'ombre signifie qu'il a perdu son « être-là », en l'image de la ville qui lui assurait son ancrage existentiel. Sans lieu assignable et sans attache, il se trouve livré dangereusement à l'exil. Mais au moment où le sujet accuse la perte du sens et se voit exposé au péril, il ressent l'énorme besoin de renouer les liens défaits par l'Histoire. Il se sent ainsi envahi, dans son for intérieur, par une multitude de ses actions qui retentissent comme autant d'appels à l'être et de voix aspirant à l'existence. C'est lors la totalité du cosmos qui s'en trouve revivifié :

J'entends vivre le bruit du sang, je retrouve le cri de ma mère en gésine, j'entends vivre la smala sous le siroco à mes veines parvenue, et je m'élève ali crépuscule vers les ancêtres peupliers dont la stature remue feuille par feuille, au gré d'une imbattable chevauchés égéale, rappelant, dans la nuit en marche, la cavalerie dispersée des numides à l'heure du Maghreb renouvelant leur charge. (*F.S*, 29)

La manière dont Kateb relate les événements, et cela est presque une constante dans son écriture, procède en deux temps rythmiques : le premier est destiné à fortifier le second et à lui donner plus d'impact. Ainsi, entre les ruines évoquées plus haut et l'éveil de la nature en suit, le contraste est frappant.

Le sujet est amené alors à adopter un autre mode de présence et à modifier sa façon de percevoir les choses car la situation requiert de lui qu'il développe d'autres sens que ceux consacrés par l'habitude. Il ne voit plus mais il écoute et se laisse emporter, au gré de ce qu'il entend, dans l'atmosphère qui renait au fond de soi. Il écoute sourdre en lui des voix qui donnent l'impression de remonter des profondeurs de la terre, emplies d'une rumeur lointaine. En plus de la portée lyrique du passage, s'ajoute une dimension de la présence qui s'exprime par d'innombrables références à l'existence

ou le narrateur célèbre les formes de vie comme pour faire revivre l'espoir : « J'entends vivre le bruit du sang ».

À l'inverse de Kateb Yacine, Bakhaï, dans son roman *Izuran* accorde plus d'importance aux noms propres de ses personnages, car elle ne veut pas rappeler une époque glorieuse précise, mais toutes les épopées du peuple amazigh depuis la préhistoire jusqu'à l'arrivée des arabes. Les noms légendaires ont pris un statut particulier et ont été repris d'une façon presque pareille à ce qui a été traduit dans les différentes ressources dites authentiques. Cela est peut-être dû à l'envie de l'écrivaine de mettre en valeur le patrimoine berbère en parlant de des différentes époques, en choisissant avec précision les noms et le sexe des ses personnages qui jouent un rôle non négligeable à la transmission de l'héritage culturel et le souci de faire un rappel aux origines.

Fatéma Bakhaï revient sur les traces des premières origines d'Afrique du Nord des noms qui ont accédé à l'Histoire. L'initiative bakhaïenne illustre son désir de restituer l'Histoire du peuple maghrébin. En se référant à l'Histoire et en analysant certains éléments fictionnel figurés dans l'œuvre de Bakhaï, on a constaté que les origines des peuples des pays du Maghreb, leur mode de vie, leur culture, leur tradition et surtout les noms sont presque identiques dans les deux textes. À l'instar de Kateb, Bakhaï s'engage à lutter contre l'oubli des origines en renvoyant l'Histoire à ces origines, une Histoire dite *vraie* comme l'affirme le conteur dans *Izuran* : « *Mais ce soir, je vais vous raconter l'Histoire de Sophonisbe la Belle. L'Histoire vraie, l'authentique*<sup>42</sup> ». La narration n'était pas seulement au service de la description de l'évolution de la tribu au fil du temps, mais elle dote l'écrivaine des moyens nécessaires pour investir aux noms propres qui puisent leurs racines dans l'Histoire reculée du Maghreb. On a donc, investi à des noms des personnages et leurs exploits surtout les héros de la tribu, pour enrichir un patrimoine culturel longuement délaissé et inviter le lectorat à vivre les épopées vécues par ses ancêtres par le biais de la fiction.

---

<sup>42</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op.cit, p.52.

# **CHAPITRE III**

## **Le nom et la jonction avec le mythe**

Le recours au mythe dans les produits artistiques et littéraires représente dans certains cas une nécessité, car il nous aide à expliquer voire justifier une réalité au lecteur qui doit parfois se référer à des données mythiques. Le personnage ou le héros, par exemple, réalise les tâches les plus miraculeuses lorsqu'il confronte des obstacles qui le dépassent et cette situation survient souvent dans l'épopée et de la tragédie qui représentent la source des différents mythes par son caractère fondateur et l'exploit de son personnage qui évince la raison et permet à la croyance aux miracles et aux merveilleux tels que les rêves qui ont joué le rôle d'intermédiaire entre les aïeux et leurs descendants dans le cas du récit *Izuran* de Fatima Bekhai. Donc le mythe est presque omniprésent, même dans les romans modernes « *Il est possible de dégager la structure mythique de certains romans moderne, on peut démontrer la survivance de grands thèmes et des personnages mythiques* ». <sup>43</sup>

Comme, le mythe marque suffisamment sa présence dans les deux romans, il nous parait utile de se rapprocher de la notion de ce terme. Plusieurs définitions du mythe se rapprochent, Claude Lévi-Strauss le définit de la façon suivante: « *Le mythe est partie intégrante du langage.* » Quant à Brunel Pierre, il définit le mythe comme un assemblage entre sons signifiants et sujets de discours : « *Le Mythos est l'assemblage des faits, la trame narrative, alors que le Logos est tour à tour le langage, l'assemblage de sons signifiants et le sujet du discours.* » <sup>44</sup>

La notion de mythe fondateur a été l'objet de discussions en Europe depuis longtemps, surtout en sociologie et en littérature, particulièrement pour évoquer la formation des identités et les questions de légitimation. Le sens que nous lui donnons dans cette étude se trouve dans la signification des noms propres qu'en fait le texte Bakhaïen et katebien . Ils utilisent l'Histoire pour lui substituer l'Histoire dont a été privé le peuple algérien en créant un mythe qui raconte la fondation de la civilisation berbère. Pour Fatéma Bakhaï, l'épopée qu'elle essaye d'évoquer est celle du peuple berbère qui se donne à la recherche de ses origines, et qui d'après Bakhaï, se voit

---

<sup>43</sup> MIRCEA Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, éd. Gallimard, 1963, (p.233).

<sup>44</sup> BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, éd. PUF, 1992, (p. 97).

obligé de réaliser des exploits historiques qui donnent naissance à la civilisation au Nord de l'Afrique qui quant à elle doit s'entendre avec d'autres civilisations.

Dans cette civilisation nord africaine ou plutôt cette société traditionnelle, le seul pouvoir dont disposent les femmes sur les hommes, c'est le pouvoir sur leur propre corps et donc, plus important encore, le secret de l'identité paternelle de leurs enfants. Kateb Yacine nous montre bien que la mémoire est détenue par les femmes et, en mettant en scène des femmes adultères qui refusent de révéler le secret des origines, il donne aux femmes le pouvoir sur l'Histoire. Même son écriture s'inscrit dans cette tradition de brouillage : en jouant avec la signification des noms propres, il laisse les femmes réelles s'emparer d'un ascendant sur les hommes fictionnels et donc d'un pouvoir bien réel sur la narration. Selon Kateb Yacine, c'est dans la subordination à la volonté des Ancêtres, à l'ordre implacable des aïeux. C'est la loi du patriarcat qui ramène la Femme Sauvage à son clan. Alors que Bakhaï, met en œuvre, dans une fresque romanesque, le mythe qui raconte la fondation de la civilisation pré-Histoire et celle de la civilisation romaine. Interrogée dans une interview à propos de l'apparition tardive des Berbères dans ses romans; l'auteure répond que les Amazighes ne sont pas l'objet de sa quête comme témoigne dans cet article :

« Nous sommes Algériens et rien d'autre. Nous ne renions rien de ce qui, depuis des millénaires, nous a été apporté par d'autres peuples, d'autres cultures. Nous en avons gardé ce qui nous convenait que nous avons transformé, adapté, amélioré pour en faire une synthèse qui n'appartient qu'à nous et qui fait qu'aujourd'hui. »<sup>45</sup>

Afin d'intégrer le lecteur dans le jeu du texte, l'écrivaine use d'éléments de l'oralité comme le conte, la légende et le mythe. Elle donne la parole à des conteurs via lesquels elle reprend les épopées et les légendes de quelques héros berbères, comme le conteur qui, sur la place publique, narre l'Histoire de « *Sophonisbe* », et la vieille Tamemat qui profite de la nuitée de Yanayer pour conter à ses petits enfants les exploits épiques de leur aïeul « *Tirman le Rouge* ». L'auteure, en fusionnant référents historiques, mythes, contes et légendes, donne à lire un texte hybride et polymorphe,

---

<sup>45</sup> Cf.: «Notre Histoire, ni pire ni meilleure qu'une autre».El Watan Le 16 avril 2016.

mais très facile à déchiffrer, car elle emprunte au conte sa puissante force émotionnelle. En lisant le passage qui suit, on constate qu'il y a bel et bien des indices qui nous renvoient au discours oral narratif prononcé par l'un des personnages de Fatéma Bakhaïet cela prouve le pouvoir du langage oral, narratif surtout, de préserver le patrimoine des nations qui n'ont trouvé que ce moyen pour résister contre l'oubli et contre toute tentative d'effacer ces éléments relatifs à l'identité collective. « *Tamemat prit encore le temps de trouver, sur sa peau de mouton, la position la plus confortable, vérifia que tout était en ordre autour d'elle, attendit le silence puis, satisfaite, prit une profonde inspiration et, comme c'est rien n'était plus important annonça : « Ce soir, j'ai décidé de vous raconter l'Histoire de Tirman le Rouge, Tirman le Borgne. C'était il y a longtemps, très longtemps. Tirman était le grand père du grand père de mon grand père et peut être même y a-t-il eu parmi eux d'autres grands-pères que j'ai oublié ! dit-elle avec un sourire malicieux*<sup>46</sup>. »

*Izuran* n'est pas marqué seulement par le discours oral, mais aussi, par l'entrecroisement entre roman historique, mythe, conte et légende. Cette diversité n'est pas forcément perceptible dès la première lecture car tout semble fusionner harmonieusement : grâce à l'alternance entre deux modes narratifs, l'auteure a pu réunir plusieurs textes narratifs tels que : le conte, la légende et le mythe dans un seul récit, à l'exemple de l'énoncé ci-dessous, Bakhaï nous impose un va-et-vient entre plusieurs genres narratifs:

*« C'était jour de fête ! [...] « Je te salue, lui dit-elle, les Romains t'appellent Janus mais nos ancêtres nous ont révélé ton vrai nom. Nous te célébrons aujourd'hui Yanayer, puisses-tu nous être favorable ! Et vous, Macurta, Vihina, Inna, Bouchor, soyez aussi remerciés pour vos bienfaits ! » [...] Tamemat, très solennellement, prit un peu de pâte, la roula en boule entre ses paumes et, le regard fixé sur Yanayer, la jeta dans l'huile chaude.*

*— Quelle Histoire voulez-vous ?*

*— Celle qui te plaira !*

*Tamemat prit encore le temps de trouver, sur sa peau de mouton, la position la plus confortable [...] et, comme si rien n'était plus important, annonça :*

---

<sup>46</sup>Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op,cit, p.144.145

« Ce soir, j'ai décidé de vous raconter l'Histoire de Tirman le Rouge, Tirman le Borgne. C'était il y a longtemps, très longtemps. Tirman était le grand-père du grand-père de mon grand-père [...] Tirman était né à Caesarea, au temps du roi Juba II, [...] C'est peut-être là qu'il rencontra un jour un jeune homme à peine plus âgé que lui [...] Ce jeune homme s'appelait Tacfarinas [...] L'empereur Tibère, qui régnait en ce temps là [...] envoya une légion venue de la lointaine et froide Pannonie mais elle n'eut pas plus de succès que celle qui l'avaient précédée. Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand, [...] On l'appelait Tirman le Rouge »<sup>47</sup>

### **III-Les mythes dans *Izuran***

Ce sont des mythes enchâssés dans un macro-récit. Le roman de Bakhaï se compose de plusieurs mythes enchâssés. Ces mythes emboîtés sont narrés par quelques personnages du roman. Des personnages qui à leur tour deviennent narrateurs et racontent des Histoires à l'intérieur du récit enchâssant. Nous allons en étudier quelques-uns afin d'analyser leur rôle.

#### **III-1Le mythe de Tirman le Rouge**

Ce récit relate d'une manière particulière la légende de *Tirman le Rouge* et le mythe de *Yanayer* à travers le conte du personnage *Tamemat* : une grand-mère raconte à ses petits-enfants pendant la veillée de *Yanayer* la légende de leur aïeul *Amestan le Rouge*, surnommé *Tirman le Rouge*. Viennent s'y ajouter des références historiques attestées comme celles de *Juba*, d'*Hannibal*, de *Massinissa* et de *Syphax* :

« Ce soir, j'ai décidé de vous raconter l'Histoire de Tirman le Rouge [...] Tirman n'était pas comme les autres hommes. Dans notre tribu [...] Il quitta Caesarea, il quitta sa famille, et quelque temps après, les autorités commencèrent à s'inquiéter des agissements d'une bande de brigands, de bandits, de voleurs et d'assassins, disaient-elle, qui semaient la terreur, engendraient le désordre dans les campagnes et jusqu'au cœur des villes ! Leur chef avait pour nom Tacfarinas [...] Mais tout le monde, y compris les Romains,

---

<sup>47</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op,cit pp.144-145

*savait bien qu'il s'agissait d'une révolte [...] Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand, aux longs cheveux couleur de feu, d'une force prodigieuse [...] On l'appelait Tirman le Rouge [...] Voilà dit Tamemat, la voix un peu enrouée. Tirman le Rouge sauva le lion et lion sauva Tirman le Rouge...<sup>48</sup>*

Le mythe le quel de Tirman le Rouge ci-dessus est emboîté dans une des séquences du roman. Elle est l'œuvre de la grand-mère Tamemat qui, à l'occasion de Yanayer, conte à ses petits enfants l'Histoire de leur aïeul Tirman le Rouge. Ce mythe rappelle le lien qui existe entre les personnages de cette séquence et ceux des séquences précédentes. Ainsi, il marque le passage vers une autre séquence. Tamemat décrit dans les moindres détails les rites qui caractérisent cette fête berbère, ce qui procure au texte une forte dimension ethnographique.

En plus des mythes de genèse, Bakhaï introduit dans le texte romanesque d'autres genres de mythes, à l'exemple de celui qui narre le passage du matriarcat au patriarcat (rapport d'un sexe à un autre), *Izuran* retrace l'Histoire des origines berbères et celle de l'évolution de la société en évoquant certains événements qui ont changé le cours de l'Histoire humaine. A cet effet, le roman nous renvoie aux temps lointains de la société matriarcale. L'importance accordée aux « femelles » vient du mystère qui entoure « l'enfantement » ; la femelle est porteuse de la vie et elle va assurer la survie de la horde. Mais petit à petit, les mâles ont compris qu'ils étaient la semence, et ce grâce à la loi de l'hérédité en reconnaissant chez les nouveau-nés des traits leur appartenant :

«Tout alla très vite. Quelques millénaires au plus. Lorsque les mâles comprirent qu'ils étaient la semence, leur attitude changea et l'ordre vacilla. Ils voulurent distinguer cette partie de leur corps, [...] ils [...] adoptèrent l'étui phallique. Les femelles crurent bon de se ceindre les reins d'un pagne. Ce n'était pas de la pudeur mais un jeu de pouvoir entre les sexes. Le pouvoir des femmes n'était plus absolu.»<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op citp.144.145

<sup>49</sup> Fatéma Bakhaï, *Les Enfants d'Ayye...*, éd. Alpha, Alger, 2010 p.29.

Tous ces procédés sont mis au service d'un seul et unique mythe : celui qui raconte la fondation du peuple algérien. Pour ce faire, Bakhaï tisse un roman où s'interpénètrent le mythe qui se veut explicatif et fondateur, la légende qui suppose quelques faits historiques identifiables et le conte qui se veut inventif sans expliquer.

### **III-2 Le conte d'Akala qui devient un mythe**

Il est possible que le mythe passe au premier parfois, en cas d'absence de sources authentiques pour transmettre une Histoire ou un héritage culturel, raison pour laquelle, la romancière donne beaucoup d'importance à cet élément. Elle a évoqué plusieurs mythes mais ce qui est singulier dans cette entreprise c'est que chaque mythe est associé à un nom propre qui représente une clé pour accéder à l'Histoire. On assiste donc à une révélation de deux types de mythe, l'un universel comme par exemple la Femme Sauvage, et l'autre qui est restreint et qui peut être qualifié individuel pour dire que chacun à un mythe personnel et chacun à sa propre façon de voir ce qui échappe au champ visuel. L'intervention de l'imagination représente pour la romancière est une nécessité, c'est pourquoi, elle invente des personnages qui n'ont aucune trace dans le monde réel, citons par exemple le cas d'Akala.

*« Vous souvenez-vous d'Akala ? Interrogea Ayye. Vous les anciens, je n'en doute pas. Mais peut être faut-il que je raconte son Histoire aux plus jeunes. Akala était mon frère. Nous n'avions pas la même mère [...] Ce qu'il aimait par-dessus tout, c'était se retirer dans les grottes aux parois vierges pour les recouvrir de gravures et de peintures [...] les étrangers parlaient une langue un peu différente de la notre. Nous devinions plus que nous comprenions et personne ne fut étonné lorsque Akala nous expliqua que les Lebou, c'était le nom du peuple auquel ils appartenaient, [...] Ils parlaient des Gens de la Mer auxquels ils s'étaient alliés pour combattre Pharaon [...] C'était un présent des Lebou, une tablette couverte de signes qui venait, disaient-ils, du pays de Pharaon [...] Les couleurs et les dessins ne l'intéressaient plus, il avait désormais une autre passion : Recouvrir tout ce qui pouvait être recouvert de petits signes, des points, des bâtonnets droits, des bâtonnets couchés, des courbes ouvertes, des ronds et il prétendait que ces signes représentaient notre langue ! [...] Et puis vint le jour où les Lebou levèrent le camp. Ils repartaient vers l'est, au pays des Garamantes. Il me disait de partir dans une*

*direction qui n'était pas la sienne. Il nous faut à présent prendre ensemble une décision. Que chacun émette son avis, nous en discuterons...*<sup>50</sup>

Faute du manque des informations exactes à propos des origines, Bakhāï, nous propose une tournée dans son monde imaginaire pour découvrir un passé qui n'a pas figuré ni dans les manuscrits, ni dans les discours oraux. Elle nous a parlé longuement d'Akala qui, dans ce récit, était chargé par les ancêtres pour transmettre leur voix et sauver un patrimoine menacé.

## **VI- Le rôle mythique du rêve**

Le mythe narré par la matriarche Ayye était le résultat d'un rêve. Le rêve est en relation étroite avec le mythe puisque dans les croyances anciennes, le mystère réside dans l'interprétation des rêves et surtout celles des personnes renommées qui n'ont pas des traits communs avec le reste du peuple et qui étaient généralement détenteurs d'une sagesse qui n'était pas à la portée de n'importe qui.

Dans le monde fictionnel de Bakhāï, Ayye est douée d'un savoir indéterminé qui lui a permis d'interpréter les paroles des ancêtres par le biais du rêve.

*« L'étrange Akala ! Il y avait si longtemps ! Ayye l'avait presque oublié et c'était pourtant lui que l'Ancêtre avait choisi pour délivrer son message. Elle avait rêvé Akala ! Elle passa les mains sur son visage et ferma de nouveau les yeux pour mieux retrouver les détails de son rêve. Ils arrivaient par bribes désordonnées et il fallait les retenir, chacun avait son importance ! Il fallait les recueillir, les clarifier, établir les liens qui les unissaient, faire appel au passé et au présent, aux vivants et aux morts, taire ses propres désirs pour enfin comprendre. Ayye se concentrait...Il lui intima, d'un geste répété, l'ordre de partir.<sup>51</sup> »*

Ce personnage évoque l'Histoire de son frère qui a quitté la tribu pour rejoindre le pays des Pharaons. Il tente de mettre un terme aux inquiétudes de sa tribu qui n'arrivait pas à déterminer l'itinéraire à suivre pour se mettre à l'abri de la sécheresse qui s'annonçait. Le personnage Akala a été jeté dans la trame narrative par le

---

<sup>50</sup> Fatéma Bakhāï, *Izuran au pays des hommes libres, Op cit.*, pp.59-60.

<sup>51</sup> Fatéma Bakhāï, *Izuran au pays des hommes libres, Op cit.*, 2010 p.57.

rapporteur de l'Histoire Ayye, qui assume la responsabilité de la narration, pour qu'il investisse dans le rêve qui a son poids dans le fait de faire paraître ce qui est enfouie. Cette Histoire provoquée par le rêve provoque à son tour une analepse<sup>52</sup>, ou plutôt un retour au passé pour mieux comprendre la situation.

Le mythe dans ce récit sert de révélation fondamentale parce qu'il va révéler la direction vers laquelle va se diriger la tribu d'Ayye. Ce mythe détermine le choix directionnel de la tribu. Mais, il sert surtout à brouiller la frontière entre le réel et l'imaginaire par l'introduction de données historiques et mythiques pour que l'image soit de plus en plus claire. Parmi ces données, les références à l'origine de la langue berbère (le libyque) insérées à l'intérieur de faits fictionnels. Ce mythe marque le passage à une autre période et l'introduction d'une nouvelle séquence. On quitte le Néolithique pour aller dans la période carthaginoise, il permet ainsi la transition vers un autre récit. Cependant, il ne peut être détaché du récit englobant, car il en est une part intégrante.

La lecture approfondie de l'Histoire d'*Izuran*, nous révèle qu'il y a un lien entre le mythe, le choix du nom propre et la transmission de l'héritage culturel et tous ses éléments concourent pour, à la fois traduire, et maintenir un patrimoine délaissé à défaut de manque des sources référentielles, il suffit donc d'évoquer le nom propre Akala par exemple, pour s'affranchir aux origines et penser à la langue berbère qui associée à son nom.

## **V- La femme mythique**

La transmission des discours et des paroles des personnages dans le récit d'*Izuran* était la plupart des cas assumée par des femmes légendaires, et les discours rapportés par le personnage féminin Ayye à titre d'exemple prouvent ce que nous venons de dire. La femme donc tient un rôle non négligeable pour faire revivre un

---

<sup>52</sup> « Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'Histoire où l'on se trouve est une analepse » BOURNEUF Roland, Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Cérès éditions, 1998, (p.152)

passé lointain. « *Notre père s'en désolait. Il disait que c'était là une occupation de femme.*<sup>53</sup> »

Le choix des noms propres féminins n'était pas un jeu du hasard, car Bakhaï a voulu que les noms des ses personnages féminins doivent être dépourvus de toute signification, cela pourrait être du à la volonté de l'auteure de mettre le point sur les qualités des femmes qui ont fait des exploits mais malheureusement, notre société les défavorise et les a mis en marge de l'Histoire ; ou peut être une tentative d'échapper aux regards des critiques et des historiens surtout qui doutent de l'authenticité des faits racontés, si elle emploierait des noms réels. elles étaient Ces dialogues renferment courages, bravoures et vitalités des femmes d'antan : « *Voilà ! dit Ayye en soupirant. Akala est parti vers l'Est lui aussi, à Siwa, peut-être, une cité dont il aimait prononcer le nom. Il n'est jamais revenu. Vous savez tout à présent, je ne vous ai rien caché. L'ancêtre, dans mon rêve, m'a envoyé Akala comme messenger.*<sup>54</sup> »

## **V-1Le mythe de Sophonisbe**

Comme nous avons mentionné au départ, Bakhaï choisit l'alternance entre les noms fictifs et réels pour tenter de concilier l'Histoire avec la littérature. Plusieurs passages sont soumis à une alternance entre ce qui était qualifié réel et authentique et ce qui est le produit de l'imaginaire individuel, où la fiction a été mise en jeu pour établir une concordance entre les deux univers. Voilà un passage qui illustre cette tendance.

*« La veillée se préparait. Musiciens, chanteurs, magiciens, poètes, déployaient leurs talents mais tous abandonnaient leurs arts lorsque le conteur s'installait : Venez, disait-il, [...] Mais ce soir, je vais vous raconter l'Histoire de Sophonisbe la Belle, l'Histoire vraie, l'authentique ! Je la tiens de son esclave qui est restée inconsolable. Certains vous diront que Massinissa, sur l'ordre des Romains, a fait empoisonner sa belle Carthaginoise ! Ne les écoutez pas, ce ne sont que mensonges et fausses rumeurs [...] L'Histoire de Sophonisbe, la voici : « Un jour de Printemps radieux comme celui que nous venons de*

---

<sup>53</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op cit., p.60

<sup>54</sup> Ibid, p.62

*vivre, à Carthage, dans la famille du riche et puissant Hasdrubal Giscon, naquit une petite fille [...] on se rendit compte que l'enfant, déjà pleine de charme, jouissait d'une intelligence tout à fait hors du commun [...] Elle parlait aussi bien le punique que le grec et la langue de l'Ibérie [...] Le conteur marqua un temps puis reprit sur le ton de la confiance : « Il faut que je vous dise, mais ce n'est un secret pour personne, que parmi les prétendants se trouvait notre aguellild Massinissa [...] Carthage, donc, avait besoin des Numides. Syphax, Massinissa, les deux aguellids ne pouvaient rester neutre. Il fallait choisir entre Rome et Carthage [...] Syphax semblait le plus puissant. Massinissa était roi sans royaume. Carthage décida de s'allier définitivement le premier, et comment mieux sceller une alliance sinon par un mariage ? C'est ainsi que Carthage offrit la main de Sophonisbe à celui qui ne l'avait jamais demandée ! [...] Massinissa viendrait. Il désirait l'épouser [...] Lorsqu'elle s'effondra, on n'entendit que le tintement de la main d'or sur les dalles glacées...<sup>55</sup>*

Le mythe de Sophonisbe la belle raconte l'Histoire de Sophonisbe, qui s'inspire de faits historiques, est enchâssé dans un micro-récit qui est à son tour enchâssé dans un macro-récit. L'historicité, des faits qu'il rapporte, brouille les frontières entre le réel et l'imaginaire. Nous retrouvons dans ce récit l'oralité qui régit le conte. Le narrateur omniscient raconte la narration du conteur qui se déroulait devant ses yeux, alors que le conteur relate des faits qui renvoient au passé historique. En revanche, lorsque les données historiques sont introduites dans le mythe, elles subissent un phénomène de fictionnalisation. Le mythe est détachable, car il ne perturbe pas la construction du texte. Toutefois, il offre une part de vraisemblable à l'Histoire, car il renvoie aux événements réels d'une manière explicite. Le conteur précise que c'est l'Histoire vraie, l'authentique et non pas celle qui est déformée par ceux qui cherchent à nuire à l'image de Massinissa. Ce mythe, a la même fonction que le premier, parce qu'il sert de transition menant à une autre séquence. Le mythe de Sophonisbe permet au récit enchâssant d'être ancré dans le réel, ce qui lui offre une certaine dimension anthropologique.

---

<sup>55</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op cit., pp.117-120

## V-2Le mythe de Thilleli

Une autre figure mythique féminine qui marque aussi sa présence dans le récit d'Izuran, c'est Thilleli, mais cette fois-ci c'est une pure invention de l'écrivaine. Elle lui a attribuée de bonnes qualités comme le savoir, la sagesse, la bonté, la bravoure, ... En dépit de la banalité de son nom, elle porte les qualités qu'on trouve chez les personnages qui ont laissé leurs traces dans l'Histoire universel ; cela prouve qu'il existe des êtres et des femmes surtout, qui ont participé au développement de l'humanité, néanmoins elles sont ignorées.

*« S'il n'avait pas rejoint les ancêtres, je lui aurais raconté l'Histoire de cette découverte. [...] Il m'aurait encore parlé de sa grand-mère Thilleli... Ah, Thilleli ! Son souvenir avait bercé toute son enfance [...] Thilleli fit donc construire ses écuries. Tu les connais, elles sont toujours là. Elle acheta des esclaves pour leur entretien et fit défricher des terres pour planter de l'avoine : Les chevaux, disait-elle, ne sont pas des moutons, [...] Elle eut une idée de génie ! Elle choisit elle-même un beau cheval de deux ans, noirs sans tache [...] Il était magnifique ! Si beau que Thilleli eut de la peine à le voir partir mais Massinissa, en recevant le présent, leur dit-on, poussa un cri d'admiration et décida, avant de rejoindre sa capitale, de venir visiter le haras qui élevait de si belles bêtes ! Ce fut la consécration ! Massinissa, devant tous les anciens réunis, félicita Idir et, derrière lui, Thilleli trépignait de joie [...] Il terminait toujours par : « Ah, c'était une grande femme, une maîtresse femme ma grand-mère Thilleli ! C'est grâce à elle que tu sais lire et écrire, que tu reconnais plus le bouc du bélier pour faire le savant à Iol! »<sup>56</sup>*

Le mythe que raconte Aghdim est le produit de souvenirs provoqués par le mot « Izuran ». Cette expression évoque au personnage narrateur le souvenir de ses racines, celles de son grand-père et de son arrière grand-mère. Le narrateur omniscient relate le monologue d'Aghdim, à travers lequel il se remémore l'Histoire que lui racontée son grand-père Amay. Le mythe relève de l'Histoire de Thilleli. Il brouille les frontières entre le réel et le fictif par les références historiques auxquelles il renvoie.

---

<sup>56</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op.cit,p.131.136

## IV-Le mythe de la femme sauvage

Le mythe de la femme sauvage correspond à un mythe très ancien et universel, qui associe la femme à l'animal, au loup en particulier, et qui fait appel à l'intuition féminine, à l'instinct que l'on a de tout temps assimilé au féminin comme nous le montre Clarissa Pinkola Estés :

« Les loups sains et les femmes saines ont certaines caractéristiques psychiques communes : des sens aiguisés, un esprit ludique et une aptitude extrême au dévouement. Relationnels par nature, ils manifestent force, endurance et curiosité. Ils sont profondément intuitifs, très attachés à leur compagne ou compagnon, leurs petits, leur bande. Ils savent s'adapter à des conditions perpétuellement changeantes. Leur courage et leur vaillance sont remarquables. »<sup>57</sup>

Pour Kateb Yacine il y a un fantasme de la Femme Sauvage présente en toute femme, fantasme de l'ordre du sexuel. Dans *Nedjma*, elle correspond à la femme sans attache, qui n'écoute que son désir, elle n'a pas arrêté de rechercher la Femme Sauvage enfouie en elle, en toutes les femmes, afin de trouver un équilibre.

Le texte de Kateb fournit d'autres renseignements sur la femme sauvage concernant notamment son espace d'implantation, et son rôle en direction des femmes. Le cadre spatial général d'émergence est celui des sociétés anciennes. Deux aspects le montrent le moment, tout en révélant le caractère très restreint de l'espace considéré par l'auteur : en effet, il parlera de l'origine tribale de sa Femme Sauvage. Laquelle est « issu de la tribu de l'aigle et de vautour ». Il révélera également sa lutte contre la subordination à la volonté des « Ancêtres », à la l'ordre implacable des aïeux. Le totem dégradé de la tribu, le vautour, se manifeste pour rappeler la loi du patriarche de ramener la Femme Sauvage à son clan.

Par ailleurs, la Femme Sauvage de la tribu du vautour se distingue par son action envers les femmes. Elle est un guide pour celles qui viennent vers elle.

---

<sup>57</sup>Estés, Clarissa Pinkola, *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Editions Grasset et Fasquelle (trad. fr.), « Le Livre de poche », 1996 (éd. or. Clarissa Pinkola Estés, Ph. D, 1992, 1995.), p. 16.

Les désignations de la femme sauvage traduisent souvent des peurs à peine tues via les jugements de valeur portés sur elle, sur ses états psychique, ou encore le type d'action qu'elle mène. L'intérêt que nous portons particulièrement au sujet du mythe, la Femme Sauvage Katébienne est tout à la fois une devineresse, une sorcière, dira le vautour, une femme « possédée par les démons », une guerrière, une femme fatale, une ogresse... La liste est longue. Et chacun de ses éléments ramène au terrain des personnifications archétypales. Les propos tenus sur la Femme Sauvage insisteront sur le retour au sauvage du personnage. Le mot désigne tout à la fois le monde sauvage, puisque notre recherche se voudrait plus approfondie et tend vers l'interprétation de l'ambition symbolique que chacun des deux auteurs accorde à ce mythe. Dans Izuran le personnage Longues Jambe qui est un symbole du pouvoir matriarcal s'impose au sein de sa horde car elle a choisi la nature libre et sauvage: « *On arrivait alors à une plate forme de roche grise, lisse et nue, suffisamment large pour que tous les membres de la horde ne s'y bousculent pas* ». <sup>58</sup>

La terre de l'enfantement renvoie au commencement de cette vie matriarcale et, la mise au monde devient un symbole qui rend compte de l'amour maternel, le ventre de la femme réfère à un espace de procréation et de continuité de l'humanité. La scène de délivrance fait allusion à la délivrance de la femme de tout enfermement :

*« La femelle portait la vie dans son ventre et dans son sein. [...] La femelle accroupie près du feu roulait les yeux de détresse. Elle mordait furieusement un morceau de bois vert qui étouffait ses plaintes et les rendait plus sourdes. Sa peau noire brillait de sueur. Le moment était proche [...] Inlassablement, elle passait ses mains au-dessus des flammes et les appliquait sur le ventre à présent déformé. Tout à coup, la femelle cracha violemment le morceau de bois, s'appuya sur ses avant-bras, écarta les jambes et dans un cri de bête expulsa l'enfant sur les mains chaudes de la matriarche. C'était une femelle ».* <sup>59</sup>

Nous avons remarqué la naissance du premier amour entre l'humain selon le besoin de l'autre après avoir vivre une vie sauvage dans les hordes. « *toutes les hordes*

---

<sup>58</sup> Fatéma Bakhäi, *Izuran au pays des hommes libres*, Op cit., p.12.

<sup>59</sup> *Ibid*, pp.15-16.

*sur les terres immenses connurent un jour cet instant inouï. Il ne suffisait plus de se nourrir, de se défendre, de se protéger, de reproduire dans un instinct irrépressible de vie. Le besoin de l'autre s'épanouissait sous une autre forme, subtile, insaisissable, incontrôlable, un élan qui dépassait les besoins du corps sans les renier. Mâles et femelles, du nouveau-né au vieillard, des hordes noires, rouges ou blanches ne découvraient pas mais exprimaient enfin leur besoin d'amour »<sup>60</sup>*

À cause du besoin d'échange le contact entre les hordes noires et les hordes rouges s'est effectué :

*« l'échange apporta la connaissance, la connaissance réduisit l'appréhension. Mâles et femelles noires et rouges se rapprochèrent puis se mêlèrent et les femelles donnèrent le jour à des enfants dont certains, de plus en plus nombreux, n'étaient plus ni tout à fait rouges, ni tout à fait noirs. »<sup>61</sup>*

Nous constatons que *Izuran* retrace aussi comment les personnages de ce mythe relatif à la Femme sauvage, ont pu faire face aux situations problématiques qu'ils rencontraient. Citons l'exemple de la grand-mère d'Amay, Thilleli, qui avait pu, grâce à son expérience et son intelligence, attirer le roi Massinissa dans son écurie pour voir les chevaux qu'elle élève avec son mari Idir. Elle acquit pour cela un statut important au sein de sa tribu. Elle fut, en outre, la première à construire des maisons en pierre et incita les autres femmes à faire de même. Elle fut celle qui trouva le moyen de résister à la faim causée par des hivers longs et terribles.

Des allées et des venues entre les différents mythes quoique ce soient universels ou personnels caractérisent les récits qui se préoccupent de l'héritage culturel et identitaire, en donnant cette fois-ci une grande attention au nom propre qui était choisi en fonction de l'intention des auteurs qui voulaient, dans le cas de notre corpus, mettre la lumière sur la notion de l'Histoire. Au court de notre lecture analytique, on a constaté que le nom propre ainsi que le mythe représente un point de repère pour cerner l'Histoire, et que la femme était aussi un acteur hyperactif aussi que l'homme, dans la mesure où elle a participé au développement des différentes civilisations notamment dans la société berbère.

---

<sup>60</sup> *Ibid*,p.29.

<sup>61</sup> Fatéma Bakhaï, *Izuran au pays des hommes libres*, Op,cit,p.21.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

L'étude des modes de signification du nom propre de Izuran de Fatéma Bakhâï et La Femme Sauvage de Kateb s'est révélée, à travers notre réflexion, fort enrichissante, dans la mesure où elle s'ouvre à des lectures variées englobant une multiplicité de sens. Ainsi, à l'issue de notre recherche, et en fonction des hypothèses posées au départ, nous concluons le présent travail avec les éléments suivants.

Il est possible d'avancer que les deux romans étudiés, constituent des fictions à l'aspect vraisemblable, bâties sur l'authenticité de l'Histoire, puisque celle-ci est présente dans la composition narrative de chaque roman.

La problématique soulevée dans ce mémoire avait pour but de savoir si les noms propres sont porteurs de significations historique et mémorielles et comment les deux auteurs transmettent l'héritage historique à travers la signification des noms propres

Il était difficile de comprendre le phénomène du nom propre sans tenir compte de la complexité sociale dans laquelle s'intègre. Il est vrai que notre ignorance de l'univers anthropologique maghrébin, ne nous a pas permis d'envisager pour saisir dans une dimension plus large tous les secrets ayant trait à son fonctionnement.

À travers cette analyse, nous avons voulu montrer comment accéder à l'Histoire non pas seulement à travers le discours historique et par les grandes figures de l'Histoire mais aussi par les noms propres et ses significations.

Le travail établi par Kateb et Bakhâï nous a incité à nous poser la question de l'importance des noms propres dans le dévoilement de la vérité et de son importance dans la vie de l'Homme. Le questionnement pourrait paraître empreint d'une morale philosophique naissant d'un désir de mettre en exergue l'importance du texte littéraire pour l'Homme. Dans ce sens, Bourdieu explique que ce qui rend la littérature essentielle dans la connaissance de la vérité est le fait que l'écrivain en se dévoilant dévoile avec lui la vérité. Kateb et Bakhâï, en dévoilant une vérité historique, dévoilent leurs engagements personnels, ceux de se construire une mémoire collective. Ainsi, leurs œuvres deviennent-elles essentielles, parce que l'expérience à laquelle ils s'essaient offre à leur peuple ce dont il a été privé jusqu'ici : une Histoire.

Ainsi, Bakhaï ne cache pas son projet mais au contraire le revendique, le défend, et tente même de le justifier à travers cet avant-propos.

Quant à Kateb, il ne nie pas son projet (revisiter l'Histoire de son peuple), mais la revendique autrement ostentatoirement, car nous retrouvons dans les romans de Kateb un avertissement de l'éditeur qui explique que l'ouvrage de Kateb n'est pas un livre d'Histoire mais qu'il y prend source dans l'Histoire, car il met en face deux situations distinctes. Nous avons l'impression que Bakhaï jouit d'une autonomie plus large que celle offerte à Kateb, cela est sans doute dû à des conjonctures éditoriales et politiques différentes. Dès lors, il devient nécessaire de replacer les œuvres des deux auteurs dans le contexte éditorial et géopolitique de l'époque de leur parution, car il est à rappeler que Bakhaï et Kateb sont de deux périodes différentes, et que leurs romans sont destinés à deux marchés distincts. Le premier élément soulevant le débat sur l'autonomie de la littérature est l'exigence éditoriale et la demande du public. Sur ce point, les degrés d'autonomie diffèrent chez Bakhaï et Kateb compte tenu du fait que cette distinction réside dans la différence des contextes de publications. Nous voulons dire ici par contextes de publication la dépendance des auteurs aux exigences de l'industrie de l'édition qui, à son tour répond aux exigences du marché.

Dans le premier chapitre, texte et contexte, nous avons cité que *La femme Sauvage est un* roman sous forme de chronique historique écrit et publiés dans les années quatre-vingt . Alors que *Izuran* est un romans historiques écrit et publiés dans les années deux milles à Oran, chez l'imprimeur-éditeur « *Dar el Gharb* ». La différence des périodes rend les conditions d'écriture différentes. Bakhaï profite d'une sorte d'ouverture du pouvoir en place pour la culture berbérophone afin de mettre en place son projet. Un projet qui aurait été presque impensable il y de cela quelques années, car ni les exigences éditoriales, ni la politique ne l'aurait permis. L'autonomie dont profite Fatéma Bakhaï fait suite à deux événements majeurs. Le premier est la libéralisation de l'édition en Algérie avec l'apparition d'éditeurs privés, car l'édition était auparavant sous le contrôle de l'état, ce qui explique la forte censure de l'époque. Le second événement est le printemps noir de 2001 qui a vu la révolte des habitants de la Kabylie, la plus grande région berbérophone du pays, clamant la reconnaissance de la culture amazighe. Afin de calmer cette révolte, le gouvernement en place a dû

montrer une certaine complaisance envers la culture berbère, en reconnaissant la langue tamazight comme langue nationale et en créant le Haut Commissariat de l'Amazighité, organisme chargé de mettre en place l'enseignement de cette langue.

On se permet de dire qu'il y a plusieurs éléments qui sont intervenus dans la production de ces deux œuvres, à l'instar de la vie des deux auteurs, et le contexte sociopolitique, on déduit que la référence historique a joué lui aussi un rôle primordial à la création de ces produits artistiques étant donné, que l'Histoire éprouve une insuffisance en matière d'authenticité et d'originalité.

Nous avons vu qu'à l'inverse de Kateb Yacine, Bakhaï, dans son roman *Izuran* accorde plus d'importance aux noms propres de ses personnages, car elle ne veut pas rappeler une époque glorieuse précise, mais toutes les épopées du peuple amazigh depuis la préhistoire jusqu'à l'arrivée des arabes. Les noms légendaires ont pris un statut particulier et ont été repris d'une façon presque pareille à ce qui a été traduit dans les différentes ressources dites authentiques. Cela est peut-être dû à l'envie de l'écrivaine de mettre en valeur le patrimoine berbère en parlant de différentes époques, en choisissant avec précision les noms et le sexe des ses personnages qui jouent un rôle non négligeable à la transmission de l'héritage culturel et le souci de faire un rappel aux origines.

Au terme de ce travail nous pouvons –donc dire que Fatéma Bakhaï revient sur les traces des premières origines d'Afrique du Nord des noms qui ont accédé à l'Histoire. L'initiative bakhaïenne illustre son désir de restituer l'Histoire du peuple maghrébin. En se référant à l'Histoire et en analysant certains éléments fictionnels figurés dans l'œuvre de Bakhaï, on a constaté que les origines des peuples des pays du Maghreb, leur mode de vie, leur culture, leur tradition et surtout les noms sont presque identiques dans les deux textes. À l'instar de Kateb, Bakhaï s'engage à lutter contre l'oubli des origines en renvoyant l'Histoire à ces origines. La narration n'était pas seulement au service de la description de l'évolution de la tribu au fil du temps, mais elle dote l'écrivaine des moyens nécessaires pour investir aux noms propres qui puisent leurs racines dans l'Histoire reculée du Maghreb. On a donc, investi à des noms des personnages et leurs exploits surtout les héros de la tribu, pour enrichir un patrimoine

culturel longuement délaissé et inviter le lectorat à vivre les épopées vécues par ses ancêtres par le biais de la fiction.

Les allées et les venues entre les différents mythes quoique ce soient universels ou personnels dans le troisième chapitre caractérisent les récits qui se préoccupent de l'héritage culturel et identitaire, en donnant cette fois-ci une grande attention au nom propre qui était choisi en fonction de l'intention des auteurs qui voulaient, dans le cas de notre corpus, mettre la lumière sur la notion de l'Histoire. Au court de notre lecture analytique, on a constaté que le nom propre ainsi que le mythe représente un point de repère pour cerner l'Histoire, et que la femme était aussi un acteur hyperactif aussi que l'homme, dans la mesure où elle a participé au développement des différentes civilisations notamment dans la société berbère.

Travailler la dimension historique à travers le nom propre dans Izuran de Fatéma Bakhai et la Femme Sauvage nous a permis d'élargir ce réseau de signification à travers toute l'Œuvre de Bakhai et d'ouvrir de ce fait une autre brèche de recherche ultérieure.

# BIBLIOGRAPHIE

- Bakhaï, F. (2010). Algérien et rien d'autre. *EL Watan* , 7.
- Bakhaï, F. (2011). Il faut connaître le passé pour comprendre le présent. *Livresque magazine* , 18-21.
- Bakhaï, F. (2010). *Izuran au pays des hommes libres*. Alger: Alpha.
- EIGUER, A. (2002). *L'éveil de la conscience féminine*. Paris: Bayard.
- Eliada, M. (1963). *Aspect du mythe*. Paris: Gallimard.
- ERTEAU., M. d. (2002). *L'écriture de l'Histoire entre le dire et le faire*. Paris.
- GEORGES, k. (1994). *Contexte, interprétation et mémoire: approche standard vs approche cognitive, Langue Française*. Paris: Larousse.
- Julien, C.-.. *Histoire de l'Afrique du nord, des origines à la conquête arabe*. Alger: Sned.
- LANCEL, S. (1992). *Carthage*. Paris: Fayard.
- Lebdai, B. (2018). Les racines Izuran. *El Watan* .
- M.Daoud. (2004). *Texte littéraire: approches plurielles, les cahiers du CRASC*. Oran: DU CRASC, N7.
- Mouloud, G. (1985). *Aguellids et romains en berbérie*. Alger: OPU.
- Pierre, M. (1966). *Pour une théorie de la production littéraire*. Maspero.
- Pinkola, C. (1996). *Femmes qui courent avec les loups, Histoire et mythes de l'archétype de la femme sauvage*. Grasset.
- R.BARTHES. (2002). *comment vivre ensemble*. Paris: Seuil.
- SBOUAI, T. (1985). *La Femme Sauvage de Kateb Yacine*. Paris: L'Arcantère.

Serge, L. (1992). *Carthage*. Paris: Fayard.

ZIMA. (1978). *P.V. Pour une sociologie du romain littéraire*. Paris,: UGE.

# Table des matières

INTRODUCTION.....	4
INTRODUCTION GENERALE .....	5
CHAPITRE I.....	8
TEXTES ET CONTEXTES.....	8
I-1 L'EFFET EXERCE PAR CADRE CONTEXTUEL.....	9
I-2 KATEB, UNE VIE ET UNE PENSEE SINGULIERE .....	10
I-3 L'ECRITURE MEMORIELLE.....	13
I-3 BAKHAÏ, FACE A UN ETAT D'URGENCE.....	15
I-5 L'EMERGENCE DES ŒUVRES.....	17
I-6 <i>IZURAN</i> , HISTOIRE VERSUS FICTION .....	18
CHAPITRE II .....	22
Paradigme des noms propres.....	22
II- 1- LE CHOIX DU NOM PROPRE .....	:23
<b>II- 2- L'EVOLUTION DU NOM PROPRE ..</b> .....	<b>24</b>
II- 2-1- LE NOM PROPRE EN FONCTION DE L'ASPECT PHYSIQUE : .....	24
II- 2-2- LE NOM LEGENDAIRE : .....	27
II- 2-3- LE NOM FICTIF: .....	31
<b>II-2-4-LE NOM DU POETE :</b> .....	<b>34</b>
<b>II-3L'ENJEU DES COULEURS ET DE LA NOMINATION CHEZ KATEB.....</b>	<b>37</b>
<b>II-3-ILAKHDAR : LE NOM EMBLEME.....</b>	<b>37</b>
<b>VI-QUAND LE NOM ACCEDEA L'HISTOIRE.....</b>	<b>39</b>
CHAPITRE III.....	42
La jonction avec le mythe.....	42
<b>III-LES MYTHES DANS <i>IZURAN</i> .....</b>	<b>46</b>
III-1LE MYTHE DE <i>TIRMAN LE ROUGE</i> : .....	46
III-2LE CONTE D' <i>AKALA</i> QUI DEVIENT UN MYTHE.....	48
<b>VI-LE ROLE MYTHIQUE DU REVE .....</b>	<b>49</b>

<b>V-LA FEMME MYTHIQUE .</b> .....	<b>50</b>
V-1LE MYTHE DE SOPHONISBE.....	51
V-2LE MYTHE DE THILLELI.....	53
<b>IV-LE MYTHE DE LA FEMME SAUVAGE :</b> .....	<b>54</b>
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>58</b>

## Résumé:

Dans leur univers fictionnel, Bakhāï et Kateb nous proposent de découvrir le passé lointain de la région du Maghreb mais d'une manière tout à fait différente à celle qu'on trouve souvent dans le récit historique. Cette fois-ci on fait appel aux noms propres qui sont largement exploités dans les deux œuvres et qui puisent leurs racines dans le mythe. Cet enjeu romanesque se veut référentiel pour une société qui s'est trouvée privée de son Histoire, de son identité et de ses racines pendant un certain temps.

**Mots clés :** noms propres, mythe, Histoire, fiction, racines, identité, signification

## ملخص :

في عالمهما الخيالي، يقودنا كل من بخاي وكاتب إلى اكتشاف الماضي البعيد في المنطقة المغاربية ، لكن بطريقة مختلفة تمامًا عن تلك الموجودة في النصوص التاريخية. هذه المرة تستخدم الأسماء كوسيلة لولوج هذا الماضي البعيد والتي استخدمت على نطاق واسع ولها امتداد في الأساطير. يهدف هذا التحدي الروائي إلى أن يكون مرجعًا لمجتمع تم حرمانه من تاريخه وهويته وجذوره لفترة من الزمن.

**الكلمات المفتاحية:** الأسماء ، الأساطير ، التاريخ ، الخيال ، الأصول ، الهوية

## Abstract :

In their fictional universe, Bakhāï and Kateb offer us to discover the distant past of the Maghreb region but in a way quite different from that often found in the historical narrative. This time we use the proper names that are widely used in both works and which have their roots in the myth. This novelistic challenge is meant to be referential for a society that has been deprived of its history, its identity and its roots for a certain time.

**Key words:** proper names, myth, history, fiction, roots, identity