

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



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

N° :

Mémoire présenté en vue de
l'obtention du Diplôme de Master
Académique

Par : Meftah Aya

Intitulé :

Entre fiction et Histoire : la représentation de l'Algérie
coloniale dans *L'Envers de la médaille* de Zoubeida
Mameria

Sous la direction de :

Mme. KHEIR Ibtissem

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom (s)	Grade	Établissement	Signature
Dr SEGHIOUR Mounira	MCA	Université Mohamed Boudiaf de M'sila	Président
Dr KHEIR Ibtissem	MCB	Université Mohamed Boudiaf de M'sila	Rapporteur
BAKHTI Oum Kelthoum	MAA	Université Mohamed Boudiaf de M'sila	Examineur

Année universitaire : 2025/2026

Remerciements

Tout d'abord, je remercie Dieu, le Tout-Puissant et Miséricordieux, pour la volonté et la patience qu'Il m'a attribuées, qu'Il soit loué pour l'aide qu'Il m'a fournie afin d'achever mes études et pour m'avoir guidée dans le droit chemin tout au long de ma vie.

Je tiens à remercier chaleureusement, en tout premier lieu, mon encadrante, Mme KHEIR Ibtissem, pour son soutien, ses précieux conseils et sa disponibilité tout au long de la réalisation de ce travail.

J'adresse également un grand merci à l'ensemble du jury qui a accepté d'évaluer mon travail.

Enfin, je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail

Dédicace

Du profond de mon cœur je dédie ce modeste travail :

À mon pilier, L'homme qui, par sa force tranquille, a toujours éclairé mon chemin. Par votre amour, courage et vos sacrifices silencieux, vous m'avez appris à avancer à croire en moi et à ne jamais abandonner. Si aujourd'hui je suis là, c'est grâce à vous. Ce travail est le fruit de votre dévouement et de votre foi en moi. Puisse dieu, le tout puissant, vous préserver et vous accorder santé, longue vie et

bonheur. **À mon père OMAR**

À la femme qui a tout donné sans jamais rien demander, souffert en silence pour que je sois heureuse et a toujours cru en moi, même dans les moments difficiles. Je vous dédie du fond du cœur ce mémoire. **À ma**

mère AKILA

À moi-même, pour chaque nuit blanche, chaque larme retenue et chaque moment où j'ai voulu abandonner mais j'ai choisi de continuer. Tu as douté, tu as trébuché, mais tu n'as jamais abandonné.

Aujourd'hui, sois fière de toi, tu l'as mérité.

À l'âme de mon frère HICHAM, même absent, ta présence m'accompagne chaque jour et me donne la force d'avancer. Que Dieu ait son âme.

À mes sœurs, leur petite dernière qui a grandi sous leurs yeux. Merci pour votre amour, votre soutien et votre présence à chaque étape de ma vie. Vous êtes ma fierté et mon bonheur.

À toi, ... À cette personne chère à mon cœur, dont la présence discrète mais profondément sincère a été d'un grand soutien. Tu as toujours été là, mon pilier silencieux qui n'a jamais cessé de croire en moi. Merci pour ton appui constant et pour l'impact positif que tu as eu dans les moments les plus difficiles.

Ces mots te sont destinés du fond du cœur.

À mes chères amies, ces âmes lumineuses qui ont coloré mon parcours de rires, de larmes partagées et de souvenirs inoubliables. Votre présence a été ma bouffée d'air dans les moments les plus difficiles. Merci d'avoir cru en moi, merci d'être restées, merci d'exister.

À chaque personne qui m'a tendu la main, encouragée ou soutenue, et sans qui ce chemin n'aurait pas été le même.

Table des matières

Remerciements.....	2
Dédicace.....	3
Introduction.....	5
Chapitre I :Écrivain et œuvre.....	8
I.1. Présentation de l’auteure et du corpus.....	9
I.1.1. Biographie de Zoubeida Mameria	9
I.1.2. Bibliographie	9
I.1.3. Résumé du roman	9
I.2. Histoire et littérature	10
I.2.1. Définition de l’Histoire	10
I.2.2. Littérature et colonisation	10
I.2.3. Relation entre fiction et réalité	13
Chapitre II : Analyse du roman « <i>L’envers de la médaille</i> »	15
II.1. Le cadre spatio-temporel	16
II.1.1. Le cadre spatial	16
II.1.2. Le cadre temporel	19
II.2. Les personnages :.....	23
II.2.1. Personnages principaux	23
II.2.2. Personnages secondaires	26
II.2.3. Les personnages comme témoins de l’Histoire.....	28
II.3. La représentation de l’Histoire	31
II.3.1. Les événements historiques	31
II.3.2. La souffrance et l’oppression.....	35
II.3.3. Le message de Zoubeida Mameria.....	38
Conclusion	40
Les références bibliographiques.....	43
Résumé en français	45
Résumé en anglais.....	46
Résumé en arabe	46

Introduction

La littérature algérienne d'expression française occupe une place singulière dans le champ des littératures francophones, dans la mesure où elle émerge précisément dans le contexte d'une domination coloniale qui en constitue à la fois la condition d'existence et l'objet de contestation. Les écrivains algériens ont fait de l'écriture romanesque un espace de témoignage, de résistance et de mémoire, cherchant à restituer les souffrances d'un peuple, les bouleversements provoqués par la colonisation et les transformations profondes qui ont marqué la société algérienne de la période coloniale jusqu'à l'indépendance.

Les thèmes récurrents de cette littérature (la guerre, l'identité, la mémoire, la résistance et la relation entre l'Histoire et la fiction) révèlent une écriture profondément engagée dans la réalité historique et sociale de l'Algérie. Le roman devient alors un lieu où le réel et l'imaginaire se mêlent pour donner une dimension humaine et émotionnelle aux événements historiques, permettant à l'écrivain de reconstruire le passé tout en lui conférant une portée universelle.

C'est dans ce contexte que s'inscrit Zoubeida Mameria, écrivaine algérienne contemporaine dont l'œuvre accorde une importance particulière à la mémoire et à la transmission historique. Son roman *L'Envers de la médaille*, publié en 2009 aux éditions Lazhari Labter, constitue une fresque mémorielle qui retrace plusieurs décennies de l'histoire de l'Algérie coloniale, depuis la Première Guerre mondiale jusqu'à l'indépendance de 1962. À travers une saga familiale, l'auteure met en lumière des figures souvent marginalisées par les récits officiels : les femmes, les familles et les victimes anonymes des guerres.

Le titre du roman est, en lui-même, un programme : *L'Envers de la médaille* désigne cette face cachée des conflits que l'histoire officielle passe sous silence. Derrière les décorations militaires et les discours héroïques se trouvent la douleur, la perte, les traumatismes et les sacrifices humains. Par le biais des personnages de Hadda, Amar, Ahmed, Youssef et Hénia, Mameria met en lumière comment les événements historiques influencent profondément les destins individuels et collectifs, et comment les femmes algériennes, reléguées à la sphère du foyer, ont été les premières victimes invisibles de ces guerres successives.

Le choix de ce corpus s'explique par la richesse historique et symbolique de l'œuvre, mais aussi par la manière dont l'auteure articule réalité historique et création fictionnelle. En s'appuyant sur des événements avérés (la Première Guerre mondiale, la Seconde Guerre mondiale, les massacres du 8 mai 1945 et la guerre de libération nationale), tout en construisant un univers romanesque habité par des personnages fictifs, Mameria illustre la capacité de la fiction à dire des vérités que l'histoire factuelle ne peut pas toujours atteindre.

Notre travail a donc pour objectif d'analyser la manière dont *L'Envers de la médaille* associe l'Histoire et la fiction pour représenter la réalité coloniale algérienne dans toute sa complexité. Il s'agira également de mettre en évidence la dimension mémorielle de l'œuvre, le rôle des personnages dans la

transmission des valeurs de résistance et d'identité nationale, et la place accordée aux femmes dans cette épopée collective.

Cette réflexion nous amène à formuler la problématique suivante : comment Zoubeida Mameria parvient-elle, à travers la fiction romanesque, à représenter la réalité historique et sociale de l'Algérie coloniale dans *L'Envers de la médaille* ? Cette question centrale nous conduit à interroger la place de la mémoire dans l'œuvre, la représentation des femmes et les effets des conflits historiques sur la construction des personnages.

Nous supposons que Zoubeida Mameria parvient, à travers la construction narrative et le choix des personnages, à faire de la fiction un espace privilégié de représentation de la réalité coloniale algérienne. En donnant voix aux oubliés de l'histoire officielle — tirailleurs, femmes et résistants anonymes — l'auteure démontre que la fiction romanesque est capable de transmettre des vérités historiques et humaines que le seul discours factuel ne saurait atteindre.

Afin de répondre à cette problématique, notre travail s'organise en deux chapitres complémentaires. Le premier chapitre est consacré au cadre théorique : nous y présenterons l'auteure et le corpus, puis nous aborderons les notions d'Histoire, de littérature, de colonisation, ainsi que la relation entre fiction et réalité. Le second chapitre porte sur l'analyse du roman à travers l'étude du cadre spatio-temporel, des personnages principaux et secondaires, et des dimensions historiques et symboliques de l'œuvre.

Chapitre I :

Écrivain et œuvre

I.1. Présentation de l'auteure et du corpus

I.1.1. Biographie de Zoubeida Mameria :

Zoubeida Mameria est une écrivaine algérienne d'expression française, née à Souk-Ahras. Elle effectue ses études supérieures à Constantine puis à Alger, où elle obtient une licence et un magistère en littérature française. Elle exerce d'abord comme enseignante, puis comme chercheuse, avant d'occuper un poste de cadre supérieur au ministère de la Culture à Alger.

Son œuvre s'inscrit dans le champ de la littérature algérienne postcoloniale d'expression française. Ses écrits se distinguent par une orientation vers des questionnements qui se démarquent des problématiques dominantes de la littérature algérienne post-indépendance, lesquelles faisaient traditionnellement de la décolonisation le socle central de leurs productions. La mémoire et ses modes de transmission représentent un axe récurrent dans son travail. Elle mobilise la fiction, la mythification et l'allégorie pour rendre compte de réalités vécues, avec pour objectif affiché la transmission intergénérationnelle et la construction identitaire.

Sa production littéraire couvre plusieurs genres. Elle comprend des écrits destinés à la jeunesse, un roman et des recueils de nouvelles, parmi lesquels *La Chaîne de l'amitié*, *Voyage au bout du délire*, *La 23e heure*, *Kaléidoscope*, *mémoire de guerre* et *Le Hammam en terres d'Islam*. Son roman *L'Envers de la médaille* a été publié en 2009 aux éditions Lazhari Labter. Elle a également consacré des publications à l'écrivain Kateb Yacine, ainsi qu'un recueil intitulé *Fragments d'histoire et brins de croyance*, paru aux éditions Apic.

I.1.2. Bibliographie :

- *La Chaîne de l'amitié*, Alger, Dalimen, 2006.
- *L'Envers de la médaille*, Alger, éditions Lazhari Labter, 2009.
- *Voyage au bout du délire*, Alpha, 2011.
- *La 23e heure*, Alger, Baghdadi, 2012.
- *Kaléidoscope*, *mémoire de guerre*, El Kalima, 2013.
- *Contes du terroir algérien*, Alger, Dalimen, 2013.
- *Le Hammam en terres d'Islam*, Dalimen, 2015.
- *Fragments d'histoire et brins de croyance*, éditions Apic

I.1.3. Résumé du roman :

Publié en 2009 aux éditions Lazhari Labter, *L'Envers de la médaille* de Zoubeida Mameria est un roman algérien d'expression française qui s'articule autour d'une saga familiale traversant plusieurs conflits historiques : la Première Guerre mondiale, la Seconde Guerre mondiale et la guerre de libération

naionale. À travers les figures de Hadda, Amar et Youssef, l'auteure interroge les conséquences humaines et psychologiques de la guerre sur les individus et les familles. Amar, ancien combattant décoré, revient du front intérieurement détruit, réduit à l'état de « zombi dans un corps décoré », selon les propres termes de l'auteure. La médaille, symbole de reconnaissance officielle, devient ainsi la métaphore d'une gloire de façade dissimulant une souffrance profonde et indicible. Face à lui, Hadda incarne la résistance silencieuse des femmes algériennes, condamnées à subir l'absence, l'attente et la misère, tout en préservant le foyer et la mémoire familiale. Le roman dénonce par ailleurs certaines pratiques traditionnelles oppressives qui enferment les femmes dans le silence. En donnant la parole aux oubliés de l'histoire (femmes, familles, victimes anonymes). Zoubeida Mameria construit une œuvre mémorielle qui interroge le prix humain, invisible et collectif, des conflits armés.

I.2. Histoire et littérature

I.2.1. Définition de l'Histoire :

Selon Le petit Larousse, l'histoire est une relation d'événements réels ou fictifs. Elle est aussi : succession d'événements impliquant quelqu'un ou quelques choses. C'est aussi : récit mensonger visant à tromper.

Selon Marc Bloch, « *l'Histoire est la science des hommes dans le temps* »¹. Cette définition met en évidence la dimension humaine et temporelle de l'Histoire, en insistant sur l'importance de situer les faits dans leur contexte.

De son côté, Paul Veyne considère que l'Histoire est « *un récit vrai des événements passés* »². Cette approche souligne le rôle de l'historien dans la construction du récit historique, fondé sur une sélection et une interprétation des faits.

Il est à préciser que le terme « Histoire » (avec un H majuscule) désigne l'histoire en tant que discipline académique ou science humaine. Or, « l'histoire » avec un h minuscule désigne soit un récit d'événements réel ou fictif, ou un événement marquant dans la vie quotidienne ou dans un contexte donné.

I.2.2. Littérature et colonisation :

➤ La littérature :

Le mot « littérature », issu du latin *litteratura* dérivé de *littera* (la lettre)³, apparaît souvent au début du XIIe siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Âge vers le sens

¹ BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1949, p. 15.

² VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 10.

³ REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, article « Littérature »

de « savoir tiré des livres ». Aux XVII^e et XVIII^e siècles, il prend son sens principal actuel, à savoir l'ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique (ex. : « C'est avec les beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature »⁴) ou l'activité participant à leur élaboration (ex. : « Se consacrer à la littérature »).

La littérature se définit en effet comme un aspect particulier de la communication verbale (orale ou écrite) qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur. La littérature (dont les frontières sont nécessairement floues et variables selon les appréciations personnelles) se caractérise donc, non par ses supports et ses genres, mais par sa fonction esthétique : la mise en forme du message l'emporte sur le contenu, dépassant ainsi la communication utilitaire limitée à la transmission d'informations même complexes.

Andreï Makine, un écrivain russe, définit la bonne littérature ainsi : «*La vraie littérature était cette magie dont un mot, une strophe, un verset nous transportaient dans un éternel instant de beauté.*»⁵. Nous retrouvons encore une fois le concept de l'esthétique dans sa définition de cet art.

➤ La colonisation :

Le terme **colonisation**, issu du latin "**colonia**" (établissement, domaine), lui-même dérivé de "**colonus**" (fermier, colon) et du verbe "**colere**" (cultiver, habiter), désigne le processus par lequel une puissance étrangère s'installe et exerce son contrôle sur un territoire et sa population, renvoie initialement au fait de peupler un territoire par des colons et de le transformer en colonie, bien que le statut de « colonie » n'ait pas été appliqué de manière uniforme dans l'ensemble des empires coloniaux. La colonisation constitue un fait historique majeur qui a profondément affecté les sociétés colonisées, en raison des dynamiques d'annexion, d'assujettissement et d'exploitation exercées par les puissances coloniales. Le continent africain a constitué l'épicentre de ce phénomène pendant près d'un siècle. Si certains auteurs la considèrent comme un crime contre l'humanité, d'autres estiment qu'une telle qualification ne s'accorde pas pleinement avec les cadres juridiques en vigueur, notamment au niveau international.

➤ Littérature et colonisation

Dans les trente premières années du XX^e siècle, la théorisation et l'histoire des relations entre littérature et colonies ont connu une vogue certaine dans toute l'Europe, particulièrement en Allemagne (Hans Grimm), en Belgique, en Hollande, en Italie (dans le cadre de la propagande fasciste) et en France. En revanche, elles ont eu un faible écho dans le pays qui possédait l'empire le plus vaste, la Grande-Bretagne, sans doute en raison de la prédominance de l'œuvre de Kipling.

⁴ GIDE André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, 1948, p. 23.

⁵ MAKINE Andreï, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995, p 47.

On assiste depuis quelques années à un regain d'intérêt pour les littératures coloniales, comme en témoignent des publications de plus en plus nombreuses qui permettent de mieux mesurer la richesse et la diversité de textes que l'on avait jusqu'alors tendance à identifier à un genre littéraire mort, sans postérité, et souvent servi par des talents médiocres et propagandistes.

Dans son acception la plus précise, la plus technique, la littérature coloniale est étroitement liée à l'expansion européenne, et plus particulièrement celle qui marqua la fin du XIXe siècle : découpage chronologique qui convient mieux, il est vrai, à la deuxième colonisation française, depuis les débuts de la Troisième République jusqu'à l'apogée de l'entre-deux-guerres lorsque, comme en écho aux ambitieux projets de mise en valeur des territoires d'Outre-mer par Albert Sarraut, l'on vit des romanciers non dénués de talent, certains, par leur métier, administrateurs et hauts fonctionnaires de l'Empire, exposer dans des romans de facture réaliste les profondes transformations provoquées, surtout en Afrique, par la présence française.

Jacques Weber résume bien ce problème de périodisation, en constatant que si « la littérature coloniale est aussi vieille que la colonisation, le roman colonial proprement dit apparaît tardivement », et triomphe surtout entre 1920 et 1940, au moment où l'Empire prend « une place dans la vie des Français qu'il était loin d'occuper avant 1914 »⁶.

Cependant l'influence de la colonisation dépasse le cadre strict du « roman colonial » : c'est toute la thématique impériale qui marque la littérature française de l'époque. Il est en effet évident que la plupart des écrivains français de l'entre-deux-guerres, sans être toujours personnellement engagés dans le processus politique de la colonisation, ont abordé dans des œuvres extrêmement diverses la question coloniale. De nombreux écrivains abordent la question coloniale à travers différents genres (romans, essais, récits de voyage), en adoptant une vision plus large et « mondiale » des réalités contemporaines.

Ainsi, après avoir évoqué les caractéristiques générales de la littérature coloniale, il convient de s'intéresser à une application concrète de ce courant dans un contexte spécifique. En effet, l'Algérie constitue un terrain particulièrement révélateur de cette production littéraire, en raison de son histoire marquée par une longue période de domination coloniale. La littérature de colonisation en Algérie reflète non seulement les idéologies et les représentations propres au système colonial, mais elle met également en lumière les tensions, les contradictions et les rapports de pouvoir qui ont façonné les relations entre colonisateurs et colonisés. La littérature algérienne de langue française est, à cet égard, un produit direct de cette période ; sans doute le legs le plus patent de la culture française et aussi le plus controversé, car elle révèle l'éclatement de la généalogie symbolique antérieure. Jean Déjeux définit la littérature algérienne d'expression française comme « *une littérature de combat et de témoignage* »⁷, dont la

⁶ WEBER Jacques (dir.), « *La littérature, une source d'histoire coloniale (1889-1940)* », in *Littérature et Histoire coloniale*, Paris, Les Indes savantes, 2005, p12.

⁷ DÉJEUX Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, 1975, p. 8.

fonction première est de restituer la vérité d'un peuple face à l'oppression coloniale. *L'Envers de la médaille* de Mameria s'inscrit pleinement dans cette tradition : l'œuvre dépasse le simple récit romanesque pour devenir un acte de résistance mémorielle et de justice historique. Texte du trauma, elle se constitue autant de ce qui a été perdu que de ce qui a été acquis, portant la trace de filiations plurielles et s'offrant, dans ses premières manifestations, comme un lieu de confrontation entre dominants et dominés, tout en esquissant la possibilité d'un dépassement du conflit et l'émergence d'une nouvelle configuration du patrimoine culturel et mémoriel de l'Algérie, notamment par l'intégration de la langue française comme héritage d'une histoire de domination. Dans cette perspective, le roman centré sur la lutte pour la terre, lieu crucial du conflit colonial algérien, constitue un corpus d'analyse particulièrement riche : engagé et didactique, il s'inscrit dans un espace discursif marqué par l'opposition entre « nous » et « eux », donnant lieu à diverses postures d'écriture, allant des « algérianistes », défenseurs du colonat, aux assimilationnistes et aux premiers auteurs algériens, jusqu'aux écrivains des années 1950 qui entreprennent de réécrire l'histoire pour dépasser le conflit. Ce jeu des mémoires et des imaginaires se prolonge au-delà de l'indépendance, nourrissant encore aujourd'hui une production romanesque qui interroge la complexité des relations héritées de la période coloniale et tente de redonner une place à l'Autre face aux récits nationaux réducteurs.

I.2.3. Relation entre fiction et réalité :

La fiction littéraire désigne toute œuvre narrative issue de l'imagination de l'auteur⁸, par opposition aux écrits factuels (non-fiction). Elle englobe des genres comme le roman, la nouvelle ou le conte. Dans le monde anglophone mais aussi de plus en plus francophone, on tend aussi à utiliser le terme fiction pour désigner un genre littéraire qu'on oppose globalement à non-fiction, c'est-à-dire l'ensemble des genres sérieux comme l'autobiographie ou le témoignage. Des théories s'opposent sur la question de savoir si le genre fictionnel peut être caractérisé par des propriétés textuelles spécifiques ou si au contraire rien ne distingue les énoncés de fiction des autres. La fiction littéraire se caractérise également par l'utilisation créative de procédés linguistiques tels que des figures de style ainsi que par l'utilisation de particularités intrinsèques à un médium textuel afin de plus efficacement accomplir les finalités du texte.

L'usage du concept de « fiction » semble s'être progressivement étendu pour qualifier tout autant des objets qui n'existent pas, des énoncés qui ne sont pas vrais, des récits d'invention que des pratiques peu sérieuses comme les divers types de jeux. Cette prolifération se manifeste également dans la défense de thèses panfictionalistes à l'instar des tendances postmodernistes ou constructivistes, et fictionnalistes, dans la lignée des travaux de Vaihinger. La fiction comme état mental apparaît ainsi comme une compétence psychologique et une faculté liée à l'imagination humaine.

⁸ Wikipédia, « Fiction littéraire », [en ligne], disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction_litt%C3%A9raire

La relation entre la réalité et la littérature est un débat philosophique et esthétique central. La littérature n'est pas un simple reflet du monde réel, mais une réinterprétation artistique. Elle utilise la fiction pour explorer, questionner et parfois dénoncer la réalité humaine et sociale. La création de mondes fictionnels permet souvent de dire des vérités plus profondes sur l'être humain que la stricte réalité historique ou journalistique. En modifiant les faits, l'auteur extrait l'essence d'une situation ou d'une émotion, rendant l'histoire universelle. D'après le sémioticien Umberto Eco, la fiction narrative peut être considérée comme un instrument interprétatif nous permettant d'approfondir la connaissance du monde qui nous entoure. En effet, grâce au récit, nous avons la possibilité de donner de l'ordre et du sens aux expériences que nous avons de la réalité.

Le regard que Thierry Jacob a jeté sur l'un des romans contemporains italiens les plus connus – Le Guépard – a été intéressant à plusieurs raisons. Il s'est interrogé tant sur le roman comme source pour la reconstitution de l'histoire italienne de la deuxième moitié du XIXe siècle que sur le rôle du roman dans la construction d'un imaginaire spécifique de l'histoire de cette période.

Dans ce texte, la relation entre la fiction et la réalité apparaît comme une relation étroite et complémentaire. L'auteur affirme que « les connexions et les correspondances qui peuvent bien s'établir entre le domaine de la fiction littéraire et celui d'une culture ou d'une réalité référentielle » montrent que les œuvres littéraires prennent « racines » dans le réel. Ainsi, « la fiction n'est pas une négation de la réalité ; elle en est plutôt le complément ». Même si l'écrivain utilise son imagination pour créer des mondes fictifs, il est « amené, d'une manière ou d'une autre, à prendre appui sur une certaine réalité dans laquelle il puise sa matière première ». Le texte souligne également que « la réalité fournit toujours les premiers éléments de l'œuvre ». Cependant, la fiction ne reproduit pas seulement le réel ; elle permet aussi de « transcender la réalité alentour » et d'ouvrir la voie vers « des possibles ou vers un imaginaire qui élargissent sans cesse ses horizons ». Enfin, l'auteur conclut que « le rapport entre réalité et fiction littéraire est dialectique », car chacune influence l'autre et que « les frontières qui les séparent sont mouvantes et ne sont pas étanches ».

Chapitre II :

Analyse du roman « *L'envers de la médaille* »

II.1. Le cadre spatio-temporel

II.1.1. Le cadre spatial :

Bertrand Westphal, dans sa théorie géocritique, montre que « *l'espace littéraire n'est jamais neutre : il est toujours porteur de sens idéologiques et symboliques* »⁹. Cette thèse s'applique parfaitement aux espaces du roman de Mameria : le douar, la ville, le château du docteur Audry, le maquis et les tranchées ne sont pas de simples décors, mais des espaces chargés de significations historiques, politiques et identitaires qui structurent profondément la narration et le sens de l'œuvre.

L'espace romanesque dans *L'Envers de la médaille* ne se réduit pas à un simple décor où évoluent les personnages. Il constitue un élément fondamental de la construction narrative et porte une charge symbolique et idéologique considérable. À travers une géographie soigneusement articulée, Zoubeida Mameria donne à voir une Algérie colonisée dans toute sa complexité : un territoire à la fois subi et résisté, vécu et rêvé, ancré dans la tradition et ouvert à la modernité. Le cadre spatial du roman s'organise autour de plusieurs espaces distincts qui correspondent chacun à une dimension particulière de l'expérience coloniale : le douar, espace des origines et de la mémoire ; la ville, espace de la modernité imposée et de la résistance organisée ; le château du docteur Audry, espace paradoxal de la subversion coloniale ; le maquis, espace de la liberté reconquise ; et enfin les tranchées, espace de la violence invisible mais omniprésente.

➤ Le douar : espace des origines et de la mémoire collective :

Le douar des Ouled Abid est l'espace fondateur du roman, celui autour duquel s'organise toute la mémoire collective des personnages. C'est là que naissent et grandissent Hadda, Amar et Ahmed, dans une communauté rurale soudée par les liens du sang, de la terre et de la tradition. La vie s'y déroule selon des rythmes immuables : les hommes se réunissent à la djemaâ pour prendre les décisions collectives, les femmes se retrouvent au puits pour partager leurs peines et leurs espoirs, et les foires hebdomadaires rythment un quotidien qui semble hors du temps.

Cet espace rural est présenté par l'auteure comme un refuge naturel quasi impénétrable, dont la position géographique même en fait un bastion de résistance : « *Essabarai, nous sommes dans le douar des Ouled Abid, un lieu inexpugnable, que les ancêtres choisirent pour fuir les assaillants, des terres reculées dont personne ne voulait* » (p. 179). Cette inexpugnabilité n'est pas seulement physique ; elle est

⁹ WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007, p. 11.

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

aussi culturelle et identitaire. Le douar est l'espace où les traditions se perpétuent, où la langue arabe reste vivante, où les pratiques ancestrales continuent de structurer la vie sociale malgré la pression coloniale.

C'est également un espace de vie communautaire intense, particulièrement lors des retrouvailles saisonnières : « *une procession de femmes et d'enfants, avec des chants de circonstance, allait reconnaître les prémisses de la belle saison. Alors que les jeunes s'adonnaient à des jeux qui emplissaient les lieux de cris de joie, les familles s'installaient sur l'herbe et se régalaient de petit lait et de la générosité de la nature* » (p. 191). Ces moments de célébration collective contrastent avec la violence de l'histoire et rappellent que, malgré la colonisation, la vie continue de s'affirmer dans toute sa richesse.

Le douar représente finalement l'espace où Youssef vient porter la parole nationaliste, organisant des veillées politiques autour de la lampe à acétylène. Il devient ainsi le lieu de rencontre entre tradition et modernité, entre mémoire et projet d'avenir, illustrant parfaitement la thèse de l'auteure selon laquelle la résistance à la colonisation puise ses origines dans les profondeurs de l'identité populaire.

Bachelard affirme que « *la maison est notre premier univers, un vrai cosmos* »¹⁰. Le douar des Ouled Abid fonctionne précisément comme cet espace primordial.

➤ La ville : espace de la modernité imposée et de la résistance organisée :

La ville constitue le second espace majeur du roman. Elle représente l'espace de la modernité coloniale, de la cohabitation conflictuelle entre Algériens et colons, et de toutes les contradictions que génère le système colonial. C'est là que Youssef fait ses études, découvre la littérature française et arabe, et forge progressivement sa conscience politique. La ville offre l'accès au savoir et aux idées nouvelles, mais impose en même temps l'humiliation quotidienne de la différence coloniale.

La ville est également l'espace où se joue le rapport de forces entre les autorités coloniales et les militants nationalistes. Les réunions clandestines, les activités du nadi, les rencontres militantes : tout se déroule dans les interstices d'une ville quadrillée par les gardes mobiles et les informateurs du caïd. Cette tension permanente fait de la ville un espace ambivalent, à la fois oppressif et libérateur, lieu de surveillance et lieu de résistance.

Durant la Seconde Guerre mondiale, la ville révèle sa vulnérabilité face à une violence qui ne reconnaît plus aucune frontière. Les bombardements allemands en font un espace de terreur et de désolation : « *Les portes et les fenêtres des maisons volèrent en éclats. Hommes, femmes et enfants couraient dans toutes les directions. Une déflagration assourdissante secoua la ville. Une image*

¹⁰ BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 24.

d'apocalypse » (p. 177). Cet effondrement de l'espace urbain sous les bombes symbolise l'effondrement plus général de l'ordre colonial, annonçant les bouleversements à venir.

➤ Le château du docteur Audry : espace paradoxal de la subversion coloniale :

Le château du docteur Audry occupe une place particulière dans la géographie romanesque. Demeure du colonisateur français, il devient paradoxalement le refuge et le quartier général de la résistance algérienne. Hadda et ses enfants s'y installent sur ordre du maire, qui y loge les familles des soldats mobilisés. Cette situation crée un renversement symbolique saisissant : la maison du colon devient le foyer de l'Algérien résistant.

C'est dans cet espace hybride que Youssef grandit et forge sa conscience anticoloniale. Il y découvre un monde fascinant fait d'objets venus du monde entier : « *des équipements de chasse, des instruments de navigation, des cartes géantes, des casques coloniaux, des épées, une longue vue, de grosses loupes, un hamac, un samovar, un narghilé* » (p. 144). Ces objets qui incarnent la présence coloniale et son appétit de conquête, Youssef se les approprie à sa manière, en faisant son « *musée privé* » (p. 144), transformant les trophées de l'opresseur en instruments de sa propre émancipation intellectuelle.

La dimension subversive de cet espace atteint son point culminant lorsque Hadda y cache Ahmed, « *le bandit d'honneur le plus recherché* » (p. 169) : « *là, juste à côté des autorités, dans le château du docteur Audry, Hadda cachait l'Homme masqué. Le grenier avait été aménagé en poste de défense* » (p. 169). L'ironie est totale : c'est dans la demeure même du colonisateur que se prépare la résistance à la colonisation. Cet espace paradoxal illustre parfaitement l'une des thèses centrales du roman : la résistance algérienne s'organise au cœur même du système colonial, en retournant contre lui ses propres espaces et ses propres ressources.

➤ Le maquis : espace de la liberté reconquise :

Le maquis est l'espace d'Ahmed et Hénia, le lieu où la résistance armée prend corps et où la liberté s'affirme dans sa forme la plus radicale. C'est un espace naturel hostile mais protecteur, décrit par l'auteure avec une précision évocatrice qui en fait presque un personnage à part entière : « *un petit plateau à peine incliné entouré de toutes parts par d'énormes blocs de granit gris aux faces lacérées et aux arêtes tranchantes, des rocs éboulés et dont la masse émergeait, nue, d'un sol tapissé de genêts et de lentisques* » (p. 179). Ce refuge naturel baptisé « *El Hadjar labiad* » - les pierres noires - est protégé par « *la silhouette fantasque des aloès géants qui dressaient dans le vide, leurs bras épineux* » (p. 179), formant des remparts naturels que l'ennemi ne peut franchir.

Le maquis est l'espace où la nature algérienne elle-même devient alliée de la résistance. Il s'oppose radicalement à la ville, espace de la surveillance et de l'oppression, en offrant aux résistants une liberté

que le système colonial ne peut leur confisquer. C'est dans cet espace que naît Hamza, « *l'enfant de la résistance* », dont la naissance même dans le maquis fait de lui un être libre, né hors du contrôle colonial.

Pour Youssef, la nature du maquis et des alentours constitue également un espace de ressourcement intellectuel et spirituel. Il « *s'isolait souvent dans la forêt en compagnie de livres qu'il avait ramenés avec lui* » (p. 182), trouvant dans la solitude de la nature une harmonie que la ville coloniale lui refuse. La nature devient ainsi pour lui un espace de méditation et de résistance intérieure, un lieu où il peut penser librement et forger ses convictions loin du regard de l'opresseur.

➤ Les tranchées : espace de la violence invisible :

Les tranchées de la Première Guerre mondiale constituent un espace particulier dans la géographie romanesque : bien qu'elles ne soient jamais directement décrites car Amar ne peut ou ne veut les raconter dans leur réalité, elles sont pourtant omniprésentes dans le roman à travers les traumatismes qu'elles ont laissés dans le corps et l'esprit d'Amar. Elles représentent l'espace de la violence coloniale dans ce qu'elle a de plus brutal et de plus absurde : arracher des hommes à leur terre, à leurs familles, à leur langue, pour les envoyer mourir dans des guerres qui ne les concernent pas.

Amar ne peut évoquer cet espace qu'à travers ses délires nocturnes, dans une parole fragmentée et hachée qui dit l'indicible : « *il décrivait les tranchées, la neige, les cadavres qui se décomposaient. Et la peur... Une peur insondable, indomptable, qui secoue le corps, qui glace le sang, qui noue la gorge, qui tétanise les membres et qui vous précipite dans l'inconscience ou l'hystérie* » (p. 116). Cet espace lointain et invisible est pourtant celui qui a détruit Amar et, par conséquent, toute sa famille. Il hante le roman comme un espace négatif, un trou noir dans la mémoire familiale que personne ne peut combler.

II.1.2. Le cadre temporel :

Selon Gérard Genette, le temps narratif s'organise autour de trois catégories fondamentales : « *l'ordre, la durée et la fréquence* »¹¹. Mameria exploite ces trois dimensions.

Dans le même sens, Paul Ricœur affirme que « *le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative* »¹². C'est exactement ce que réalise Mameria : en narrativisant le temps historique algérien à travers la saga familiale, elle le rend humain et universel, transformant des dates et des événements en expériences vécues et ressenties par des hommes et des femmes ordinaires.

Dans le roman *L'Envers de la médaille*, l'une des dimensions les plus remarquables de l'œuvre est son cadre temporel. Loin de se résumer à une chronologie linéaire, il se déploie dans une temporalité

¹¹ GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 77.

¹² RICŒUR Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983, tome I, p. 17.

complexe et stratifiée, embrassant près d'un demi-siècle d'histoire algérienne, de 1914 à 1962. Cette narration à la longue durée, organisée autour d'une structure de saga familiale qui s'étend sur plusieurs générations, permet à l'auteure de construire une fresque historique d'une grande richesse où le temps historique et le temps intime s'entremêlent pour donner à voir l'expérience vécue de la colonisation dans toute sa complexité.

II.1.2. 1. Une longue et complexe temporalité : la saga familiale comme fil conducteur :

Le premier trait du cadre temporel du roman est son étendue. Couvrant près d'un demi-siècle d'histoire algérienne, de 1914 à 1962, le roman adopte la structure d'une saga familiale traversant trois générations de personnages. Cette forme narrative permet à l'auteure de construire son récit autour de plusieurs séquences historiques précisément datées, chaque génération de personnages incarnant une époque et portant en elle ses blessures et ses espoirs propres.

Le roman inscrit d'emblée cette temporalité dans une double dimension : celle de l'histoire collective et celle du vécu intime des personnages. Le narrateur souligne en effet que « *sous l'histoire du siècle, il y en avait une autre, en filigrane, qui se tissait en silence et à l'écart. Un magma incandescent montait en silence et menaçait d'explosion* » (p. 203). Chaque personnage n'est donc pas seulement un individu, mais le représentant d'une époque et d'une génération profondément marquées par la violence coloniale, portant en lui à la fois le poids de l'histoire collective et la douleur de son expérience personnelle

II.1.2. 2. Les grandes séquences historiques :

Le roman s'organise autour de cinq grandes séquences historiques qui correspondent aux moments les plus décisifs de l'histoire algérienne sous la colonisation.

➤ La Première Guerre mondiale (1914-1918)

La première séquence s'ouvre sur la Première Guerre mondiale, moment fondateur du récit. C'est à cette occasion que les hommes du douar des Ouled Abid sont enrôlés de force pour combattre dans les tranchées françaises. La scène d'enrôlement est décrite avec une précision saisissante : le caïd Moussa harangue les paysans en proclamant « *La France, oui la France, elle-même, a besoin de vous et veut faire de vous de braves soldats* » (p. 67), tandis que les paysans résistent : « *On est des paysans, pas des soldats. On ne connaît rien à ce métier* » (p. 68). Cette séquence pose d'emblée la question centrale du roman : celle des Algériens contraints de combattre pour une puissance coloniale qui les opprime.

Le départ d'Amar pour la guerre est vécu par Hadda comme un arrachement brutal : « *Hadda assista impuissante au départ de Amar, le cousin auquel elle était promise depuis la naissance* » (p. 79). Dès lors, le temps s'écoule différemment pour ceux qui partent et pour ceux qui restent. Pour Hadda, le

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

temps devient une durée insupportable : « *elle perdit l'insouciance et la gaîté de son jeune âge en découvrant une autre dimension qui s'assimilait à une éternité lancinante, amère, une durée parallèle, insécable, qui la dépassait, qui l'étouffait littéralement* » (p. 105).

➤ L'entre-deux-guerres :

La deuxième séquence correspond à la période de l'entre-deux-guerres. C'est un temps de répit apparent mais porteur de tensions profondes. Amar revient de la guerre physiquement et psychologiquement brisé, et la famille doit composer avec ce retour difficile. C'est également durant cette période que se développe la résistance clandestine d'Ahmed, qui s'impose progressivement comme une figure légendaire de la lutte anticoloniale. Le temps de l'entre-deux-guerres est ainsi un temps de reconstruction impossible : la paix n'est qu'une trêve entre deux violences, et les blessures de la Grande Guerre continuent de saigner dans les corps et les âmes.

➤ La Seconde Guerre mondiale :

La troisième séquence s'ouvre sur la Seconde Guerre mondiale, qui plonge à nouveau l'Algérie dans le chaos. La ville est bombardée par les Allemands : « *une déflagration assourdissante secoua la ville. Une image d'apocalypse. On venait de découvrir, par ce souffle illuminant la nuit de mille étoiles filantes et créaient une image d'apocalypse, de l'enfer, toute l'atrocité de la guerre* » (p. 177). Le narrateur souligne avec amertume que les Algériens vivent à nouveau les conséquences d'une guerre qui n'est pas la leur.

La fin de la guerre est saisie à travers la réaction des personnages. Le retour à la paix est décrit comme « *la paix des autres* » (p. 203), expression particulièrement révélatrice qui souligne que ces guerres mondiales, bien que vécues sur le sol algérien, restent des conflits étrangers imposés à un peuple colonisé. La joie de la victoire est néanmoins réelle, comme en témoigne la scène où Youssef crie : « *La guerre est finie ! Enfin, la guerre est finie ! C'est la victoire !* » (p. 203), déclenchant chez son père Amar une résurrection symbolique.

➤ Le 8 mai 1945 :

La quatrième séquence est marquée par les massacres du 8 mai 1945, date symbolique qui constitue un tournant décisif dans la prise de conscience nationaliste. Cet événement historique, à peine évoqué dans les pages soumises mais clairement inscrit dans la chronologie du roman, représente le moment où les illusions de la coexistence coloniale s'effondrent définitivement. C'est après le 8 mai 1945 que l'engagement nationaliste de Youssef et de son groupe prend une dimension nouvelle, plus urgente et plus radicale. Comme le proclame Si Mokhtar lors d'une veillée politique : « *Nous demanderons*

l'autodétermination et non l'assimilation... La liberté promise juste après l'armistice, et cela ne saurait tarder » (p. 167).

➤ La guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) :

La cinquième et dernière séquence est celle de la guerre d'indépendance, « notre guerre » comme l'appelle Mameria, opposant implicitement les conflits choisis aux guerres subies. Cette période voit la convergence de tous les personnages et de toutes les luttes autour d'un même idéal : « El houria », la liberté. Les activités clandestines de Youssef, les combats d'Ahmed et Hénia, la résistance silencieuse de Hadda : tout converge vers ce moment fondateur que sera l'indépendance.

Le cadre temporel atteint son point culminant avec la séquence de l'indépendance, moment fondateur décrit comme « *un événement décisif qui allait marquer dans l'esprit des deux femmes, le passage de l'Algérie de l'état de colonie à celui de pays souverain* » (p. 242). La scène où « *on avait descendu le drapeau français qui avait flotté depuis l'occupation pour le remplacer par le drapeau algérien aux couleurs lumineuses* » (p. 242) concentre à elle seule toute la charge symbolique d'un demi-siècle de luttes. L'après-indépendance est également intégré au cadre temporel : Mameria décrit le retour des moujahidine « *par vagues successives des frontières et des maquis pour défiler en héros dans les rues de la ville* » (p. 243), ainsi que l'effervescence collective d'un peuple face à l'immensité de la reconstruction : « *On se réveilla lentement, la tête dans les nuages, lourde de mille questions comme au lendemain d'une grande réjouissance qui fait perdre les repères. Qu'allait-on faire maintenant ?* » (p. 243).

II.1.2.3. La structure temporelle non linéaire :

La seconde grande caractéristique du cadre temporel du roman est sa non-linéarité. Mameria ne présente pas les événements dans un ordre strictement chronologique : elle procède par allers-retours entre les époques, par superpositions de temporalités différentes, créant ainsi un effet de palimpseste où le passé et le présent se répondent constamment.

Dès les premières pages, l'auteure pose le temps comme une force écrasante qui s'impose aux personnages : « *L'horloge de l'histoire scandait de nouveaux événements pour une autre épreuve de vérité. Sous l'histoire du siècle, il y en avait une autre, en filigrane, qui se tissait en silence et à l'écart. Un magma incandescent montait en silence et menaçait d'explosion* » (p. 203). Cette métaphore de l'horloge révèle la conception du temps propre au roman : un temps historique officiel qui avance inexorablement, et un temps intime, souterrain, vécu dans la souffrance silencieuse des personnages.

Cette dualité temporelle se manifeste concrètement dans la structure narrative. Le lecteur oscille constamment entre le temps de la narration et le temps des personnages, entre le temps collectif de

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

l'histoire et le temps individuel de chaque destin. Hadda, par exemple, vit le temps différemment selon les moments : le temps de l'attente pendant les guerres est décrit comme une éternité lancinante, tandis que le temps de l'indépendance est vécu comme une explosion de joie collective.

II.1.2.4. Le temps comme expérience genrée :

L'une des dimensions les plus originales du traitement du temps dans ce roman est sa dimension genrée. Les hommes et les femmes ne vivent pas le temps de la même manière, et c'est précisément cet écart qui constitue « *l'envers de la médaille* » annoncé par le titre. Pour les hommes, le temps est marqué par l'action : le départ à la guerre, le combat dans le maquis, l'engagement politique. Pour les femmes, le temps est celui de l'attente, de la souffrance silencieuse et de la résistance quotidienne.

Hadda incarne parfaitement cette expérience féminine du temps. Pendant qu'Amar vit le temps de la guerre dans les tranchées, elle vit le temps de l'absence, qui « *s'allongeait à l'infini. Jamais le temps ne lui pesa autant* » (p. 105). Cette asymétrie temporelle entre les sexes est l'une des thèses centrales du roman : les femmes algériennes ont vécu la colonisation et les guerres dans une temporalité parallèle, invisible et silencieuse, mais tout aussi douloureuse que celle des combattants.

II.2. Les personnages :

II.2.1. Personnages principaux :

II.2.1.1. Hadda

Hadda est sans conteste le personnage le plus important du roman, celle autour de qui s'organise l'ensemble du récit et qui donne son sens profond au titre de l'œuvre. Elle est introduite dès les premières pages comme une jeune fille d'une beauté naturelle et d'une grande profondeur intérieure : « *Hadda était jeune, quinze ou seize ans à peine. C'était une fille de la campagne, aux formes vigoureuses et aux gestes sûrs. Sa grande taille la distinguait des autres et faisait d'elle une adulte avant l'âge. Sa chevelure qu'elle avait noire et abondante et ses grands yeux de biche suscitaient l'admiration de tous* » (p. 93). Mais au-delà de cette beauté physique, c'est sa richesse intérieure qui la distingue : « *on la sentait profonde et riche d'une intelligence vaste et souple, d'un esprit sain et d'un cœur tendre* » (p. 93).

Hadda incarne la femme algérienne dans toute sa complexité : épouse aimante, mère courageuse, gardienne du foyer et résistante silencieuse. Son mariage avec Amar, précipité par la guerre, la plonge immédiatement dans la souffrance de l'absence : « *Hadda assista impuissante au départ de Amar, le cousin auquel elle était promise depuis la naissance* ». Face à cette épreuve, elle n'exprime pas sa douleur par des larmes ou des plaintes, mais par la prière et l'action : « *Mon Dieu, garde-le sous ta*

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

bénédiction ! ». Cette retenue caractérise tout son être : elle souffre en silence, supporte seule le poids de l'absence, de la grossesse et de la gestion du foyer, sans jamais fléchir.

Sa grossesse vécue dans la solitude révèle toute la profondeur de cette souffrance : « *elle perdit l'insouciance et la gaîté de son jeune âge en découvrant une autre dimension qui s'assimilait à une éternité lancinante, amère, une durée parallèle, insécable, qui la dépassait, qui l'étouffait littéralement* » (p. 105). Pourtant, même dans les moments les plus sombres, elle s'accroche à l'espoir : « *Après tout, Amar est encore vivant et tant qu'il y a la vie, il y a l'espoir* » (p. 121).

Le retour d'Amar traumatisé ne lui apporte pas la paix attendue. Elle découvre un homme méconnaissable dont « *la vie de jeune épouse en fut ruinée et la fierté de son jeune corps sacrifiée et réduite à un douloureux silence qui ressemblait à une violence continue et contenue* » (p. 118). Hadda représente ainsi toutes les femmes algériennes qui ont payé le prix le plus lourd des guerres : non pas sur les champs de bataille, mais dans le silence de leurs foyers. C'est précisément cet « envers » que le titre du roman désigne : la médaille est portée par Amar, mais c'est Hadda qui en subit les conséquences dans la chair et dans le cœur.

II.2.1.2. Amar

Amar est le personnage masculin principal, figure tragique du soldat algérien enrôlé de force dans une guerre qui n'était pas la sienne. Avant son départ, il est décrit comme un homme admiré et respecté de toute la communauté : « *Amar était bel homme, grand et fort. Il était connu aussi pour son courage. On lui prêtait mille actes de bravoure. Il ne rechignait jamais à la tâche* ». Son surnom « Amar Esbaa », soit « Amar le lion », témoigne de la haute estime que lui portent les siens. C'est également un homme tendre qui, lors d'un retour en permission, offre à Hadda une broche et des barrettes en lui disant simplement : « *Tu es très belle ! Elles ont été faites pour tes beaux cheveux* » (p. 94).

La guerre transforme radicalement ce lion en spectre. Il rentre physiquement mutilé, « *un corps décharné et mutilé, un pantin désarticulé muni d'une grossière jambe de bois raide et dure* » (p. 128), et psychologiquement anéanti. Ses cauchemars, ses délires et ses crises nocturnes révèlent l'ampleur des traumatismes : « *Il ne dormait pas beaucoup et quand cela lui arrivait, il faisait des cauchemars et criait dans la nuit. On pouvait entendre ses plaintes au-delà des murs de son logis* » (p. 116). Il décrit les horreurs des tranchées en une litanie haletante : « *La mort est là ! Fermez la porte ! Elle me suit ! Elle veut me parler !* » (p. 116).

Le narrateur souligne l'injustice fondamentale de cette situation : « *Personne ne l'avait prévenu du danger ni de la souffrance qu'il allait vivre là-bas, en terre étrangère. Personne ne lui avait expliqué que ce combat n'était pas le sien. Personne ne lui avait donné à choisir* » (p. 117). Amar incarne ainsi la tragédie collective des tirailleurs algériens : des hommes arrachés à leurs terres et à leurs familles pour

servir de « chair à canon » dans les guerres de la France, et qui reviennent brisés dans un pays qui les a oubliés.

II.2.1.3. Youssef :

Youssef est le personnage de la troisième génération, fils d'Amar et de Hadda, et la figure de la jeunesse algérienne colonisée en quête d'identité. Enfant curieux et imaginaire, il grandit dans un espace hybride (le château du docteur Audry) qui symbolise la contradiction de sa condition : habiter la demeure du colonisateur sans jamais lui appartenir. Son parcours scolaire est marqué par les humiliations : le directeur le renvoie pour sa kachabia en lui disant : « Benabid ! Sortez des rangs ! Votre tenue ne fait pas honneur à l'institution » (p. 15), illustrant le rejet systématique de l'identité algérienne par le système colonial.

Youssef est un être profondément tiraillé entre deux cultures. Il « *se forgea une pensée mobile, une morale personnelle, navigant entre l'interdit et les mirages. Aucune médiation salutaire, un moyen terme entre l'Orient et l'Occident, l'antique pensée et l'actuelle, qui devaient se rencontrer en lui* » (p. 151). Cette déchirure identitaire ne l'empêche pas de s'engager résolument dans la lutte nationaliste. Face au caïd qui l'accuse de fréquenter « ces vauriens du PPA », il répond avec fermeté : « *Je n'ai pas de leçon à recevoir d'un homme comme toi qui a vendu son âme au diable et sa dignité à la France* » (p. 173). Son engagement dépasse le cadre urbain pour s'étendre au douar, où Ahmed lui reconnaît les qualités d'un vrai résistant : « *Tu es le digne fils de ton père, Youssef ! Un vrai Benabid ! Tu nous vengeras tous ! Tu combattras l'ennemi mieux que nous !* » (p. 185). Il organise des veillées de sensibilisation politique, persuadé qu'« *il fallait un autre levier, une force de l'extérieur pour soulever le poids de la soumission et réveiller ce qui sommeillait en ces braves gens* » (p. 185). Son idéal est clair et sans compromis : « *Il faut que les choses changent en mieux pour nous tous ! Nous devons entrer dans la modernité* » (p. 183).

II.2.1.4. Ahmed :

Ahmed est le personnage du rebelle et figure de la résistance à la colonisation. Son portrait physique est immédiatement révélateur : « *vêtu d'une méchante kachabia, coiffé d'un turban noir, arborant une longue moustache mêlée à une barbe broussailleuse, le front creusé du souci constant de sa nouvelle vie, bardé de cartouchières, le fusil sur l'épaule* » (p. 98). Surnommé « *L'homme masqué* » ou « *La Main rouge* », il opère « *là où l'injustice se manifestait, sur les routes, dans les fermes et souvent de nuit* » (p. 15), devenant une figure légendaire dont « *le portrait s'amplifiait de bouche en bouche* » (p. 98). Ahmed et Amar représentent deux réponses différentes mais également dignes face à l'oppression coloniale. Là où Amar est contraint de servir la France en soldat, Ahmed choisit la résistance armée en affirmant : « *Moi, l'Arabe, sorti du ventre de l'Arabe, je suis libre et je ne veux pas que le fils de la Française me commande* » (p. 98). Les deux sont décrits comme « deux hommes jeunes, courageux et

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

forts » se regardant « *comme deux majestueux aigles qui mesuraient leur force et leur position avant l'attaque* » (p. 98), unis par le même sang mais séparés par des destins divergents.

Sa dimension humaine se révèle dans son mariage avec Hénia, où il refuse de s'engager sans son consentement : « *Je le ferai lorsque j'aurais entendu l'accord de la bouche de Hénia* », et dans sa loyauté envers Amar : « *Amar ! Je te vengerai ! Je te le promets* » (p. 119). Ahmed est également un père attentif, assistant lui-même à la naissance de son fils Hamza dans le maquis, événement qui « *renforça leur inflexible détermination à continuer ensemble le dur combat contre les colons* ».

II.2.1.5. Hénia :

Hénia est la figure féminine de la résistance active, miroir inversé de Hadda. Là où Hadda subit la guerre dans le silence de son foyer, Hénia la combat aux côtés de son mari. Décrite comme « *une belle brune aux yeux ardents, connue pour son esprit intransigeant* » dont « *sa fougue et sa santé constituaient sa dot* » (p. 102), elle pose lors de sa demande en mariage une condition qui résume toute sa nature : « *Je veux tout partager avec lui. Je sais monter à cheval et manier les armes, moi aussi* » (p. 102).

Sa lucidité face au danger est remarquable. Elle confie à Hadda : « *Sois forte, ma sœur, tu n'as pas le choix ! Je crois que nous avons été créées pour l'épreuve* » (p. 121), acceptant avec une résignation courageuse le sort que la guerre impose aux femmes de résistants. Sa relation avec Hadda est décrite comme « *une harmonie, une complémentarité d'âmes pour la même quête d'un accord avec le corps et avec la vie* ». Elle accouche de son fils Hamza dans le maquis même, fait qui renforce « *leur inflexible détermination à continuer ensemble le dur combat contre les colons* ». Hénia représente ainsi la femme algérienne qui choisit de résister plutôt que de subir, anticipant les figures féminines de la guerre d'indépendance.

II.2.2. Personnages secondaires :

II.2.2. 1. Younès :

Younès est le père d'Amar, figure paternelle d'une grande dignité silencieuse. Après le départ de son fils, « *c'était un homme d'action qui s'acquittait vaillamment de son rôle de père en protégeant du mieux qu'il pouvait sa progéniture de la misère de l'époque* » (p. 83). Son fils manquant le ronge silencieusement : « *il n'avait pas pu retenir son fils et cela le tuait un peu chaque jour* » (p. 83). Il ne survivra pas à la fausse nouvelle de la mort d'Amar : « *le père ne supporta pas le choc. Il mourut quelque temps après* » (p. 112).

II.2.2.2. Hiziya :

Hiziya est la mère d'Amar et belle-mère de Hadda. Elle est une figure de foi et de résistance intérieure, qui « *avait fini par se construire une image mythique de ce fils, une image qui pouvait résister* ».

à toutes les douleurs » (p. 114). Son retour provoque en elle un mélange de joie et d'incrédulité : « Amar ? Amar, mon fils ? Ce n'est pas possible ! Mon fils est mort et França, l'ogresse, l'a avalé » (p. 114).

II.2.2.3. Halima :

Halima est la mère d'Ahmed, figure de la résignation et du sacrifice maternel. « *La vie avait appris à Halima l'effacement. Halima, c'était une non-personne, une ombre qu'il fallait deviner* » (p. 19). Elle s'éteint juste après la naissance de son petit-fils Hamza, « *comme une bougie qui s'était consumée lentement, en silence, jusqu'à la dernière goutte de cire* » (p. 19), ayant vécu dans la privation et la servitude toute sa vie.

II.2.2.4. Yamina

Yamina est la cousine de Youssef, figure de la jeunesse algérienne au seuil de l'indépendance. Son apparition dans le roman coïncide avec le printemps, saison de renouveau et d'espoir : « *Yamina apparut à Youssef en cette saison de beauté et de renouveau comme l'incarnation d'une vie légère et sans souci* » (p. 193). Son portrait physique est lumineux : « *le teint chaud et d'un velouté de pétales de roses, les lèvres rouges et sensuelles, le sourire qui découvrait des dents bien alignées d'un blanc éclatant* » (p. 193). La rencontre entre les deux jeunes gens est décrite comme un coup de foudre : « *son cœur battit très fort et quand son regard croisa le vert intense de ses yeux, il se promit de ne jamais l'oublier* » (p. 193).

II.2.2.5. Zineb El Msafha :

Zineb El Msafha est un personnage secondaire d'une grande importance symbolique. Victime d'un rite de « blindage » dont le secret est mort avec celle qui le pratiquait, elle a transformé sa malédiction en pouvoir : elle « *consacra sa vie à fermer et à ouvrir les ceintures de chasteté. Elle possédait la clé du plaisir et de l'honneur et en faisait celle de son autorité* » (p. 97). Les hommes la redoutaient tandis que « *les femmes, elles, la vénéraient. Elles la consultaient en secret et appréciaient ses services* » (p. 97). Ce personnage incarne la complexité de la condition féminine dans la société traditionnelle algérienne : à la fois victime et détentrice d'un pouvoir singulier.

II.2.2.6. Le caïd Moussa :

Le caïd Moussa est le personnage antagoniste qui incarne la collaboration avec le pouvoir colonial. Son portrait physique révèle immédiatement sa nature : « *emmitouflé dans ses multiples burnous, le visage adipeux, surmonté d'un turban haut de forme et barré d'une grosse moustache taillée en pointe, le caïd Moussa s'agitait comme une marionnette* » (p. 67). La communauté le surnomme « El Khenzir » (p. 131) et le considère comme « *un vendu qui n'a aucun honneur* » (p. 130). Pourtant, une ambiguïté subsiste : sachant parfaitement où se cache Ahmed, il choisit de « *feindre l'ignorance* » (p. 131), « *la façon particulière du caïd de se racheter aux yeux du Zaïm* » (p. 131), suggérant qu'une part de conscience subsiste en lui.

II.2.3. Les personnages comme témoins de l'Histoire :

Les personnages dépassent leur simple fonction narrative pour devenir de véritables témoins historiques. Portant chacun en eux une époque, une condition sociale et une expérience collective particulière, ils transforment le roman en une vaste fresque mémorielle de l'Algérie colonisée. L'œuvre, en suivant les trajectoires entrecroisées de ses personnages, dépeint l'histoire algérienne de l'intérieur, à la fois dans la chair et dans le cœur des hommes et des femmes ordinaires broyés par la colonisation sans jamais être totalement soumis. L'un des aspects les plus exceptionnels et uniques de l'œuvre est cette dimension témoignage. Pierre Nora définit les lieux de mémoire comme « *toute unité significative dont le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel* »¹³

➤ Des personnages ancrés dans l'histoire collective

La première caractéristique des personnages du roman est leur profond ancrage dans l'histoire collective de l'Algérie colonisée. Chaque personnage principal correspond à une génération et à une période historique précise, faisant du roman une véritable saga mémorielle qui traverse près d'un demi-siècle de violence coloniale.

La première génération, incarnée par Younès et Hiziya, les parents d'Amar, représente la mémoire des origines. Ce sont les gardiens de la tradition et de l'identité culturelle algérienne, ceux qui ont connu la colonisation dans sa phase d'installation et qui portent en eux la mémoire des résistances passées. Younès, figure paternelle silencieuse et digne, « *allait quotidiennement aux nouvelles qu'il pensait pouvoir glaner auprès des autorités* » (p. 83) après le départ de son fils à la guerre, incarnant la génération des pères impuissants face à la violence coloniale. Il ne survivra pas à la fausse nouvelle de la mort d'Amar : « *le père ne supporta pas le choc. Il mourut quelque temps après* » (p. 112), faisant de lui un témoin qui a payé de sa vie le prix de la colonisation.

La deuxième génération, incarnée par Amar, Ahmed et Hadda, constitue le cœur du roman et témoigne des deux guerres mondiales et de leurs conséquences sur la société algérienne. Amar est le témoin involontaire de la Première Guerre mondiale, arraché à sa terre pour combattre dans les tranchées françaises. Son témoignage de la guerre est fragmenté, haché, rendu à travers des délires nocturnes qui disent l'indicible : « *il décrivait les tranchées, la neige, les cadavres qui se décomposaient. Et la peur... Une peur insondable, indomptable, qui secoue le corps, qui glace le sang* » (p. 116). Ce témoignage traumatique fait d'Amar un témoin malgré lui, un homme qui a vu l'horreur mais ne peut la formuler qu'à travers les méandres de la folie.

¹³ NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. XVII

➤ **Hadda, témoin silencieux de l'histoire :**

Hadda occupe une place particulière dans cette galerie de témoins de l'histoire. Son témoignage est celui de l'intérieur, celui de la femme qui reste et qui observe, qui subit sans jamais pouvoir agir directement sur le cours des événements. À travers ses yeux, l'auteur donne à voir une histoire que les livres d'histoire officielle n'écrivent jamais : celle des femmes qui ont porté seules le poids des guerres imposées à leurs maris et à leurs fils.

Dès le début du roman, Hadda est présentée comme un témoin impuissant : « *Hadda assista impuissante au départ de Amar, le cousin auquel elle était promise depuis la naissance* » (p. 79). Elle assiste à l'enrôlement forcé des hommes du douar, à l'absence prolongée de son mari, à son retour brisé, à la fausse nouvelle de sa mort : « *la nouvelle lui faucha les jambes et son cri déchira les cœurs* » (p. 112). Elle vit ensuite les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, le développement du mouvement nationaliste autour de son fils Youssef, et enfin l'indépendance qu'elle accueille avec une joie mêlée d'une douleur profonde.

Son témoignage atteint son point culminant avec la mort d'Amar, qu'elle annonce à son fils d'une voix brisée : « *Ton père, dit-elle, d'une voix mouillée... Dayem Allah !* » (p. 211). Cette formule pudique « Dieu est éternel », euphémisme pour annoncer la mort concentre en quelques mots toute la dignité et la douleur d'une vie de témoin silencieux. Hadda est ainsi le personnage qui a tout vu, tout subi et tout gardé au fond d'elle-même, transformant sa vie entière en un témoignage vivant de l'histoire algérienne sous la colonisation.

➤ **Amar, témoin brisé de la Grande Guerre :**

Amar est le témoin le plus tragique du roman. Sa trajectoire illustre de manière saisissante ce que la colonisation fait aux hommes qu'elle enrôle de force dans ses guerres. Avant son départ, il est présenté comme un homme admiré et respecté : « *Amar était bel homme, grand et fort. Il était connu aussi pour son courage. On lui prêtait mille actes de bravoure* » (p. 83). Son surnom « *Amar Esbaa* », soit « Amar le lion », témoigne de la haute estime que lui portent les siens.

Mais la guerre transforme ce lion en spectre, et son témoignage de la Grande Guerre ne peut s'exprimer qu'à travers les délires et les cauchemars : « *Un soir, en présence de Ahmed et Hénia, il entra dans une excitation difficile à contrôler. Il fut secoué par un délire où il lui semblait que la mort, sous les apparences d'un monstre, le suivait partout* » (p. 116). Ce témoignage fragmenté et délirant est pourtant d'une authenticité bouleversante : il dit l'horreur des tranchées mieux que n'importe quel récit construit, parce qu'il en reproduit l'irrationalité et le chaos.

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

À travers Amar, l'auteur témoigne d'une vérité historique que l'histoire officielle française a longtemps tue : celle des tirailleurs algériens, enrôlés de force, abandonnés après la guerre et oubliés par la France qu'ils avaient servie. Lorsque les autorités françaises viennent rendre hommage à Amar mort et réclamer le droit d'organiser des funérailles militaires, Youssef répond au nom de son père avec une ironie cinglante : « *Ce dont je suis certain, c'est que lui vous a totalement oubliés. Il n'a gardé aucun souvenir de vous, de votre armée, de votre pays, de votre guerre* » (p. 213). Cette réplique transforme la mort d'Amar en un acte de témoignage politique : même mort, il témoigne de l'ingratitude coloniale.

➤ **Ahmed, témoin actif de la résistance :**

Si Hadda est le témoin silencieux et Amar le témoin brisé, Ahmed est le témoin actif, celui qui refuse de subir l'histoire et choisit de la faire. Son témoignage est celui de la résistance armée, de la dignité retrouvée et de la liberté choisie. Surnommé « *L'homme masqué* » ou « *La Main rouge* », il opère « *là où l'injustice se manifestait, sur les routes, dans les fermes et souvent de nuit* » (p. 98), signant son passage « *en imprimant sur le mur une main de sang* » (p. 119).

Ahmed est un témoin qui agit : il ne se contente pas d'observer l'injustice coloniale, il y répond par des actes concrets. Sa devise exprime une conscience historique aiguë : « *Moi, l'Arabe, sorti du ventre de l'Arabe, je suis libre et je ne veux pas que le fils de la Française me commande* » (p. 98). À travers lui, l'auteur témoigne de l'existence d'une résistance algérienne bien antérieure à la guerre d'indépendance, une résistance populaire et clandestine qui a maintenu vivante la flamme de la dignité nationale à travers les décennies les plus sombres de la colonisation.

➤ **Youssef, témoin de la conscience nationale en éveil :**

Youssef représente la troisième génération de témoins, celle de la jeunesse algérienne qui prend conscience de sa condition coloniale et choisit de s'engager pour y mettre fin. Son témoignage est celui de l'intellectuel engagé, nourri à la fois de la culture française et de la culture arabe, et qui retourne contre le colonisateur les armes que celui-ci lui a données : la langue, le savoir et la parole.

Son engagement nationaliste prend une dimension particulièrement symbolique lors des funérailles de son père. Refusant catégoriquement le cortège militaire français, il affirme avec une dignité qui résume tout le chemin parcouru par sa famille : « *J'enterre mon père selon nos rites. Je vous remercie de votre sollicitude. Mon père sera porté jusqu'à sa tombe par son frère, son neveu, son fils, ses cousins et mes amis* » (p. 213). Ce refus est un acte de témoignage politique : en enterrant son père selon les rites algériens, Youssef affirme que son père n'appartient pas à l'histoire officielle française, mais à l'histoire algérienne.

Son engagement dans le maquis, qu'il annonce à Yamina dans une scène poignante « *Yamina, je dois partir ! Je dois aller au maquis pour une durée illimitée* » (p. 218), marque le passage du témoignage à l'action directe. Youssef choisit de devenir non plus seulement un témoin de l'histoire, mais un acteur de sa propre libération. Il choisit pour son fils le nom d'El Kamel, « *à la mémoire du martyr de Guelma* » (p. 219), inscrivant ainsi la nouvelle génération dans la continuité de la mémoire résistante.

II.3. La représentation de l'Histoire

II.3.1. Les événements historiques :

L'Envers de la médaille de Zoubeida Mameria s'inscrit profondément dans l'histoire réelle de l'Algérie colonisée. Le roman ne se contente pas d'évoquer cette histoire comme toile de fond : il en fait la matière première de sa narration, donnant à voir les grands événements historiques tels qu'ils ont été vécus et ressentis par des hommes et des femmes ordinaires. Cette dimension historique confère à l'œuvre une double valeur : littéraire d'une part, car elle nourrit la fiction de la réalité la plus crue ; mémorielle d'autre part, car elle préserve et transmet la mémoire d'une période que l'histoire officielle a souvent occultée ou déformée.

Georg Lukács, théoricien du roman historique, affirme que « *le grand roman historique ne cherche pas à ressusciter le passé, mais à le revivre de l'intérieur* »¹⁴. C'est précisément la démarche de Mameria : elle ne reconstitue pas l'histoire algérienne de manière documentaire, mais la fait revivre à travers les destins individuels de ses personnages, donnant ainsi à des événements collectifs une dimension humaine et émotionnelle irremplaçable.

➤ L'enrôlement forcé dans la Première Guerre mondiale (1914-1918)

Le premier grand événement historique qui structure le roman est l'enrôlement forcé des Algériens dans l'armée française lors de la Première Guerre mondiale. Cet événement, qui constitue le point de départ de toute l'intrigue, est présenté non pas sous l'angle de la grande histoire militaire, mais à travers l'expérience vécue des paysans algériens arrachés à leurs terres et à leurs familles pour aller combattre dans des guerres qui ne les concernent pas.

La scène d'enrôlement est décrite avec une précision et une intensité qui en font l'un des moments les plus forts du roman. Le caïd Moussa, instrument docile du pouvoir colonial, harangue les paysans rassemblés sur le parvis de la mairie : « *La France, oui la France, elle-même, a besoin de vous et veut faire de vous de braves soldats* » (p. 67). Face à cette injonction, les paysans résistent avec les armes de

¹⁴ LUKÁCS Georg, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965, p. 43.

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

ceux qui n'en ont pas : les mots et la raison. L'un d'eux proteste : « *On est des paysans, pas des soldats. On ne connaît rien à ce métier... Vous le savez très bien depuis longtemps. La France a bien dit que nous étions des sauvages et des bons à rien. Comment se fait-il qu'elle vienne nous chercher pour faire de nous de braves soldats ? Laissez-nous partir, les travaux de saison nous attendent* » (p. 68). Cette résistance verbale, étouffée dans l'œuf par la violence du caïd, dit toute l'absurdité et l'injustice d'un système qui méprise les Algériens en temps de paix et les réclame en temps de guerre.

L'événement est également analysé dans sa dimension politique par les personnages eux-mêmes. Les colonies, explique le roman, « *répondaient "présent" par l'entremise des caïds et offraient à la France la force qui lui manquait pour continuer à exister au moment où l'on décida son anéantissement* » (p. 69). Cette analyse lucide de la mécanique coloniale transforme l'événement historique en une réflexion sur les rapports de domination et d'exploitation qui structurent le système colonial dans son ensemble.

➤ Les tranchées : un enfer vécu de l'intérieur :

L'expérience des tranchées constitue le second grand événement historique du roman, mais il est traité de manière radicalement originale. Plutôt que de le décrire directement à travers le récit d'Amar, le roman le restitue à travers les traumatismes qu'il a laissés dans le corps et l'esprit du personnage. Cette approche indirecte est d'une efficacité redoutable : elle dit l'horreur de la guerre non pas à travers des descriptions objectives, mais à travers ses effets sur l'être humain, qui sont souvent plus révélateurs que n'importe quelle description directe.

Les délires nocturnes d'Amar constituent ainsi le principal témoignage sur l'expérience des tranchées : « *il décrivait les tranchées, la neige, les cadavres qui se décomposaient. Et la peur... Ah, la peur ! Une peur insondable, indomptable, qui secoue le corps, qui glace le sang, qui noue la gorge, qui tétanise les membres et qui vous précipite dans l'inconscience ou l'hystérie* » (p. 116). Ce témoignage fragmenté et délirant est d'une authenticité bouleversante : il reproduit l'irrationalité et le chaos de la guerre bien mieux que ne le ferait un récit construit et ordonné.

Le roman souligne également l'injustice fondamentale de cette situation en rappelant que ces hommes n'ont pas choisi de combattre : « *Personne ne l'avait prévenu du danger ni de la souffrance qu'il allait vivre là-bas, en terre étrangère. Personne ne lui avait expliqué que ce combat n'était pas le sien. Personne ne lui avait donné à choisir* » (p. 117). Cette triple répétition du mot « personne » est une accusation directe contre le système colonial qui a sacrifié des générations d'Algériens dans des guerres qui n'étaient pas les leurs, sans jamais leur demander leur consentement.

➤ L'entre-deux-guerres et la résistance populaire :

La période de l'entre-deux-guerres est présentée dans le roman comme un temps de résistance populaire et clandestine, incarnée principalement par le personnage d'Ahmed. Cet événement historique la résistance algérienne entre les deux guerres mondiales est souvent occulté par l'histoire officielle qui tend à faire commencer la lutte pour l'indépendance au 1er novembre 1954. Le roman rétablit une vérité historique importante : la résistance algérienne a existé bien avant la guerre d'indépendance, prenant des formes diverses qui vont de la résistance armée d'Ahmed à l'éveil politique des jeunes Algériens comme Youssef.

Ahmed incarne cette résistance populaire qui s'organise en dehors de tout cadre politique structuré, guidée par un sentiment inné de la dignité et de la justice : « *Il opérait là où l'injustice se manifestait, sur les routes, dans les fermes et souvent de nuit. On signalait sa présence partout mais jamais on n'avait pu le prendre* » (p. 15). Ses actions (punir les gardes forestiers corrompus, récupérer les biens volés aux paysans, terroriser les autorités coloniales) constituent autant d'actes de résistance qui maintiennent vivante la flamme de la dignité nationale dans les moments les plus sombres de la colonisation.

➤ La Seconde Guerre mondiale et ses répercussions en Algérie :

La Seconde Guerre mondiale constitue le troisième grand événement historique du roman. Elle est présentée non pas comme un conflit lointain dont l'Algérie serait spectatrice, mais comme une réalité immédiate et brutale qui s'impose à tous les personnages. Les bombardements allemands transforment la ville en espace de terreur : « *Les portes et les fenêtres des maisons volèrent en éclats. Hommes, femmes et enfants couraient dans toutes les directions. Une déflagration assourdissante secoua la ville* » (p. 177).

Mais au-delà de cette dimension militaire, le roman s'intéresse surtout aux répercussions politiques de la Seconde Guerre mondiale sur la conscience nationaliste algérienne. Les discussions politiques du groupe de Youssef révèlent comment les Algériens ont perçu et analysé ce conflit mondial : « *Encore une fois, la France est en conflit avec les Allemands et le monde entier lui vient en aide parce que, seule, elle ne peut se défendre. Encore une fois, nous l'aidons à se libérer de la botte des Allemands, mais il faut qu'elle comprenne qu'elle ne peut pas nous utiliser à sa convenance comme chair à canon. Cette fois, elle doit payer de retour, elle doit quitter l'Algérie* » (p. 167). Cette analyse lucide de la situation géopolitique mondiale transforme un événement historique global en argument pour la cause nationale algérienne.

La Seconde Guerre mondiale est également l'occasion pour le roman d'évoquer l'éveil international des consciences anticoloniales. Youssef et ses camarades suivent avec attention les développements politiques mondiaux : « *Le groupe accueille favorablement la nouvelle création de l'Unesco, du Conseil de l'Europe, de l'OTAN. Mais c'est la reconnaissance "du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes" qui les emplit de promesses pour la préservation de la souveraineté des peuples et de leur culture* » (p. 199).

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

Cette ouverture internationale de la conscience nationaliste algérienne est un élément historique important que le roman restitue avec précision.

➤ **Le 8 mai 1945 : le tournant décisif :**

Le 8 mai 1945 constitue l'un des événements historiques les plus importants évoqués dans le roman, même s'il n'est pas toujours nommé explicitement. Cette date, qui correspond aux massacres de Sétif, Guelma et Kherrata, représente le tournant décisif dans la prise de conscience nationaliste algérienne. Après cet événement, l'illusion d'une coexistence pacifique entre colonisateurs et colonisés s'effondre définitivement, et la lutte pour l'indépendance s'impose comme la seule voie possible.

Le roman restitue l'état d'esprit qui prévalait parmi les militants nationalistes à cette époque à travers les discussions politiques du groupe de Youssef : « *Nous demanderons l'autodétermination et non l'assimilation... La liberté promise juste après l'armistice, et cela ne saurait tarder* » (p. 167). Cette phrase résume parfaitement la transformation de la conscience politique algérienne après le 8 mai 1945 : le passage de la revendication d'une égalité dans le cadre colonial à l'exigence d'une indépendance totale.

➤ **La guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) :**

La guerre d'indépendance constitue l'aboutissement de toute la fresque historique du roman. Elle est présentée non pas comme un événement soudain et inattendu, mais comme le résultat logique et nécessaire de décennies de résistance, de souffrance et de prise de conscience. Le roman montre comment chaque génération a préparé la suivante à ce moment décisif, comment chaque acte de résistance, même le plus modeste, a contribué à rendre l'indépendance possible.

L'engagement de Youssef dans le maquis illustre parfaitement cette continuité historique. Lorsqu'il annonce à Yamina sa décision de rejoindre l'armée de libération nationale, il dit : « *Je vais être un moudjahid, c'est-à-dire un soldat de l'armée de libération de l'Algérie, qui doit se cacher* » (p. 218). Cette décision n'est pas présentée comme un choix individuel, mais comme l'accomplissement d'un destin familial et collectif : il est le fils d'Amar le tirailleur brisé et le neveu d'Ahmed le résistant légendaire, et c'est en les honorant tous les deux qu'il choisit de rejoindre le maquis.

➤ **L'indépendance et l'après-indépendance :**

Le roman ne s'arrête pas à la guerre d'indépendance : il intègre également la séquence de l'indépendance et ses lendemains immédiats. Le moment de la proclamation de l'indépendance est décrit comme un événement fondateur d'une intensité émotionnelle extraordinaire : « *Puis ce fut l'indépendance. Hadda et Yamina remontaient de l'hôpital. Arrivées au niveau du parvis de la mairie, elles assistèrent à une scène inoubliable, un événement décisif qui allait marquer dans l'esprit des deux femmes, le passage*

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

de l'Algérie de l'état de colonie à celui de pays souverain. On avait descendu le drapeau français qui avait flotté depuis l'occupation pour le remplacer par le drapeau algérien aux couleurs lumineuses » (p. 242).

Mais le roman ne s'arrête pas à la joie de l'indépendance. Il évoque également les difficultés et les contradictions de l'après-indépendance : « On se réveilla lentement, la tête dans les nuages, lourde de mille questions comme au lendemain d'une grande réjouissance qui fait perdre les repères. Qu'allait-on faire maintenant ? Ce n'est pas tous les jours la fête ! » (p. 243). Cette sobriété du regard porté sur l'après-indépendance est caractéristique de l'honnêteté intellectuelle qui traverse tout le roman : la liberté est conquise, mais la construction de l'Algérie indépendante reste un défi immense qui attend le peuple algérien.

II.3.2. La souffrance et l'oppression

Le roman s'articule principalement autour de deux thèmes essentiels : la souffrance et l'oppression. Omniprésentes dans le roman, elles se déclinent sous des formes multiples et complémentaires qui touchent aussi bien les individus que la collectivité, aussi bien les corps que les esprits. L'analyse de ces deux thèmes permet de mettre en lumière la manière dont l'œuvre traite la réalité coloniale non pas comme un phénomène abstrait et lointain, mais comme une expérience vécue au quotidien par des hommes et des femmes ordinaires dont les destins sont irrémédiablement marqués par la violence du système colonial.

➤ L'oppression coloniale comme système organisé :

La première dimension de l'oppression mise en évidence dans le roman est sa dimension systémique. L'oppression coloniale y est présentée non pas comme une série d'actes isolés et arbitraires, mais comme un système organisé et cohérent dont chaque rouage contribue à dominer et à exploiter les populations algériennes.

Ce système repose sur une hiérarchie d'intermédiaires soigneusement construite, qui va du pouvoir français jusqu'aux caïds locaux. Le caïd Moussa en est la figure la plus représentative : instrument docile du pouvoir colonial, il harangue les paysans rassemblés sur le parvis de la mairie pour les convaincre de s'enrôler dans l'armée française : « La France, oui la France, elle-même, a besoin de vous et veut faire de vous de braves soldats » (p. 67). Face à la résistance des paysans « On est des paysans, pas des soldats. On ne connaît rien à ce métier » (p. 68), il répond par la menace et la contrainte : « Tais-toi, toi qui crois savoir parler. On ne te demande pas ton avis, obéis aux ordres de tes maîtres ! » (p. 68). Cette scène illustre avec précision le fonctionnement du système colonial : une oppression qui s'exerce non seulement

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

par la force directe, mais aussi par l'intermédiaire de collaborateurs autochtones qui retournent contre les leurs les instruments de leur propre soumission.

L'oppression coloniale se manifeste également sur le plan culturel et identitaire, à travers une tentative systématique d'effacement de l'identité algérienne. Le système scolaire colonial constitue l'instrument privilégié de cette oppression symbolique. Lorsque Youssef se présente à l'école vêtu de sa kachabia traditionnelle, le directeur le renvoie avec mépris : « *Benabid ! Sortez des rangs ! Votre tenue ne fait pas honneur à l'institution* » (p. 15). Cet épisode révèle la violence symbolique inhérente au système colonial : en condamnant la tenue traditionnelle algérienne, il condamne l'identité algérienne dans ses manifestations les plus quotidiennes, imposant une honte de soi qui constitue l'une des formes les plus insidieuses de l'oppression.

➤ La souffrance du soldat enrôlé de force :

La deuxième forme majeure de souffrance mise en évidence dans le roman est celle du soldat algérien enrôlé de force dans une guerre qui n'est pas la sienne. Cette souffrance particulière est incarnée de manière emblématique par le personnage d'Amar, dont le destin résume la tragédie collective des tirailleurs algériens.

Avant son départ, Amar est présenté comme un homme accompli et admiré de tous : « *Amar était bel homme, grand et fort. Il était connu aussi pour son courage. On lui prêtait mille actes de bravoure* » (p. 14). La guerre le transforme radicalement : il revient physiquement mutilé « *un corps décharné et mutilé, un pantin désarticulé muni d'une grossière jambe de bois raide et dure* » (p. 128) et psychologiquement anéanti, hanté par des cauchemars qui reproduisent l'horreur des tranchées : « *La mort est là ! Fermez la porte ! Elle me suit ! Elle veut me parler ! Elle veut m'enlacer !* » (p. 116).

Le roman souligne avec insistance l'injustice fondamentale de cette situation : « *Personne ne l'avait prévenu du danger ni de la souffrance qu'il allait vivre là-bas, en terre étrangère. Personne ne lui avait expliqué que ce combat n'était pas le sien. Personne ne lui avait donné à choisir* » (p. 117). Cette anaphore du mot « personne » constitue une accusation directe contre le système colonial qui a sacrifié des générations d'Algériens dans des guerres étrangères, sans jamais leur accorder ni consentement ni reconnaissance. Cette absence de reconnaissance est confirmée lors des funérailles d'Amar, lorsque Youssef répond aux autorités françaises venues rendre hommage militaire à son père : « *Ce dont je suis certain, c'est que lui vous a totalement oubliés. Il n'a gardé aucun souvenir de vous, de votre armée, de votre pays, de votre guerre* » (p. 213).

➤ La souffrance féminine : l'envers invisible de la médaille :

La troisième forme de souffrance analysée dans le roman est celle des femmes, qui constitue précisément « *l'envers de la médaille* » annoncé par le titre de l'œuvre. Pendant que les hommes partent combattre, les femmes restent et subissent en silence les conséquences de ces guerres imposées. Leur souffrance est doublement invisible : ignorée par le système colonial qui ne les reconnaît pas comme sujets politiques, et tue par les normes sociales qui leur imposent la retenue et le silence.

Hadda incarne cette souffrance féminine silencieuse dans toute sa profondeur. L'absence prolongée d'Amar la plonge dans une angoisse permanente que le temps ne fait qu'aggraver : « *elle perdit l'insouciance et la gaîté de son jeune âge en découvrant une autre dimension qui s'assimilait à une éternité lancinante, amère, une durée parallèle, insécable, qui la dépassait, qui l'étouffait littéralement* » (p. 105). Son retour ne lui apporte pas le soulagement espéré : confrontée à un mari méconnaissable, dont « *la vie de jeune épouse en fut ruinée et la fierté de son jeune corps sacrifiée et réduite à un douloureux silence qui ressemblait à une violence continue et contenue* » (p. 118), elle exprime avec une sobriété poignante l'étendue de la destruction opérée par la guerre sur leur vie commune : « *Ce que tu as pris avec toi, tu ne l'as pas rapporté, Amar : ta jeunesse, ta force, ton courage, ta beauté, ta jambe, ta tête... et ce que tu as laissé ici, ma jeunesse, notre bonheur, tes parents... tu ne l'as pas retrouvé* » (p. 129).

➤ La souffrance de l'humiliation quotidienne :

Au-delà des grandes violences historiques, le roman analyse également la souffrance engendrée par les humiliations quotidiennes que le système colonial inflige à ceux qu'il opprime. Ces humiliations sont d'autant plus insidieuses qu'elles s'exercent dans les espaces les plus ordinaires de la vie sociale : l'école, la rue, le lieu de travail.

Cette dimension de la souffrance est particulièrement visible dans le parcours de Youssef. Les exclusions sociales qu'il subit au sein même de sa communauté révèlent comment l'oppression coloniale engendre des divisions internes qui fragilisent les liens de solidarité. Lorsqu'Omar lui dit : « *Tu appartiens au camp de la France ! Tu n'es pas comme nous, nous les enfants de la rue, les "sans nom", les va-nu-pieds hiver comme été, les enfants de la misère et du viol continu* » (p. 165), il illustre de manière saisissante comment la colonisation crée des hiérarchies de la souffrance au sein même de la société colonisée, opposant les uns aux autres ceux qui devraient être unis dans une même lutte.

➤ La souffrance comme moteur de la résistance :

L'un des aspects les plus significatifs du traitement de la souffrance dans le roman est son articulation avec la résistance. La souffrance et l'oppression ne conduisent pas les personnages à la

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

résignation : elles constituent au contraire le moteur principal de leur engagement politique et de leur lutte pour la dignité.

Ahmed transforme le souvenir des injustices subies en une énergie de résistance absolue, opérant « *là où l'injustice se manifestait, sur les routes, dans les fermes et souvent de nuit* ». Youssef, de son côté, transforme l'humiliation et la souffrance familiale en conscience politique, affirmant face au caïd : « *Je n'ai pas de leçon à recevoir d'un homme comme toi qui a vendu son âme au diable et sa dignité à la France* » (p. 173). Hadda elle-même, dans toute sa souffrance silencieuse, accomplit un acte de résistance concret en cachant Ahmed dans le château du docteur Audry : « *là, juste à côté des autorités, dans le château du docteur Audry, Hadda cachait l'Homme masqué, le bandit d'honneur le plus recherché* » (p. 169).

II.3.3. Le message de Zoubeida Mameria

À travers *L'Envers de la médaille*, Zoubeida Mameria délivre un message profond et multidimensionnel qui dépasse la simple narration romanesque. Son œuvre est avant tout un acte de justice mémorielle : elle redonne une voix et une dignité à ceux que l'histoire officielle a oubliés ou marginalisés. Le titre lui-même résume cette intention : derrière la médaille (symbole de gloire et de reconnaissance) se cache un envers fait de souffrances tues, de sacrifices ignorés et de destins brisés. C'est précisément cet envers que l'auteure choisit d'éclairer.

Le premier message de Mameria est un appel à la mémoire collective. En retraçant près d'un demi-siècle d'histoire algérienne à travers la saga de la famille, elle rappelle que l'indépendance de 1962 n'est pas un événement isolé, mais l'aboutissement d'un long processus de résistance qui engage plusieurs générations. Chaque personnage porte en lui une époque et une blessure : Younès et Hiziya incarnent la génération des origines, Amar et Ahmed celle des guerres mondiales, Youssef celle de la conscience nationaliste en éveil. En les faisant coexister dans une même saga, l'auteure montre que la mémoire est une chaîne vivante qui relie les générations entre elles et que l'oubli est une seconde mort infligée aux sacrifiés de l'histoire.

Le second message concerne la tragédie des tirailleurs algériens, figure centrale du roman à travers Amar. Mameria dénonce avec force l'ingratitude coloniale : des hommes arrachés à leurs terres, envoyés mourir dans des tranchées pour une France qui les méprise en temps de paix, et qui ne leur accorde ni reconnaissance ni réparation à leur retour. La réplique de Youssef aux autorités françaises venues rendre hommage militaire à son père mort est à cet égard éloquente : « *Ce dont je suis certain, c'est que lui vous a totalement oubliés. Il n'a gardé aucun souvenir de vous, de votre armée, de votre pays, de votre guerre* » (p. 213). Par ces mots, Mameria affirme que la vraie fidélité d'Amar était envers son peuple et non envers la puissance coloniale qui l'avait sacrifié.

Chapitre II : Analyse du roman « L'envers de la médaille »

Le troisième message, peut-être le plus novateur, est celui que Mameria adresse sur la condition des femmes algériennes. En plaçant Hadda et Hénia au cœur de la narration, elle révèle que les femmes ont été les premières victimes invisibles des conflits coloniaux. Hadda, restée seule à attendre le retour d'Amar, a sacrifié sa jeunesse, son bonheur et ses espoirs dans un silence que personne ne reconnaît. Hénia, elle, a choisi une autre voie en s'engageant activement dans la résistance aux côtés de son mari. Ces deux figures complémentaires montrent que la femme algérienne n'était ni passive ni absente de l'histoire : elle en était l'un des piliers silencieux, celui que les récits officiels ont systématiquement effacé. Cette représentation de la femme algérienne rejoint la réflexion d'Assia Djébar, qui affirme que les femmes algériennes ont été « *les premières résistantes de l'ombre* »¹⁵, celles dont les combats silencieux ont rendu possible la lutte pour l'indépendance. En donnant voix à Hadda et à Hénia, Mameria s'inscrit dans cette même tradition littéraire qui cherche à restituer aux femmes la place qui leur revient dans l'histoire nationale algérienne.

Le quatrième message est celui de la continuité de la résistance algérienne. À travers Ahmed, Mameria rappelle que la lutte pour la dignité nationale n'a pas commencé le 1er novembre 1954, mais bien des décennies auparavant, dans les fermes, sur les routes et dans les maquis, portée par des hommes ordinaires que l'histoire officielle n'a jamais célébrés. Cette résistance populaire et anonyme, transmise de génération en génération jusqu'à l'engagement de Youssef dans l'armée de libération nationale, constitue pour l'auteure le véritable fondement de l'indépendance algérienne.

Enfin, le message de Mameria dépasse les frontières de l'histoire algérienne pour atteindre une portée universelle. En montrant ce que la guerre et la colonisation font aux hommes, aux femmes et aux familles ordinaires, elle parle à tous les peuples qui ont connu l'oppression. La souffrance d'Amar dans les tranchées, l'attente interminable de Hadda, la révolte d'Ahmed et l'engagement de Youssef sont des expériences humaines qui transcendent leur contexte historique particulier. C'est en cela que *L'Envers de la médaille* est une grande œuvre littéraire : elle dit une vérité locale avec une voix universelle, et fait de la mémoire d'un peuple le miroir de la condition humaine tout entière.

¹⁵ DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 28.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît clairement que *L'Envers de la médaille* de Zoubeida Mameria constitue bien plus qu'un simple roman historique. Par la richesse de sa construction narrative, la profondeur de ses personnages et la précision de son ancrage dans la réalité historique de l'Algérie coloniale, l'œuvre s'impose comme un acte de mémoire littéraire d'une portée à la fois nationale et universelle. Elle répond, avec une remarquable cohérence, à la question fondamentale que nous nous étions posée en introduction : comment la fiction romanesque peut-elle représenter et transmettre la réalité historique et sociale d'un peuple colonisé ?

Le premier chapitre nous a permis d'établir le cadre théorique nécessaire à cette lecture. En situant l'œuvre dans le champ de la littérature algérienne d'expression française et en interrogeant les notions d'Histoire, de fiction et de colonisation, nous avons pu montrer que la relation entre réalité historique et création romanesque n'est pas une relation de simple illustration ou d'ornementation. La fiction, loin de trahir la réalité, en révèle des dimensions que le discours historique factuel ne peut pas toujours atteindre : les émotions, les trajectoires individuelles, les silences et les souffrances invisibles. Mameria s'inscrit pleinement dans cette tradition littéraire qui fait du roman un espace privilégié de connaissance et de mémoire.

Le second chapitre, consacré à l'analyse du roman, a confirmé et approfondi cette hypothèse. L'étude du cadre spatio-temporel a d'abord révélé une architecture narrative soigneusement construite : les espaces du roman — le douar, le château du docteur Audry, la ville — ne sont pas de simples décors, mais des lieux de mémoire chargés de significations historiques et symboliques. La temporalité, couvrant près d'un demi-siècle d'histoire algérienne de la Première Guerre mondiale à l'indépendance de 1962, inscrit l'œuvre dans la longue durée d'une oppression et d'une résistance collectives. L'analyse des personnages a constitué le cœur de notre travail. Hadda, Amar, Ahmed, Youssef et Hénia ne sont pas de simples figures fictives : ils sont des témoins historiques dont chaque destin éclaire une facette différente de la condition algérienne sous la colonisation. Hadda, témoin silencieux et patient, incarne la souffrance des femmes réduites au silence par la guerre et par les normes sociales. Amar, le tirailleur brisé, représente la tragédie collective des soldats algériens sacrifiés dans des guerres qui n'étaient pas les leurs. Ahmed, le résistant légendaire, rappelle l'existence d'une résistance populaire bien antérieure au déclenchement de la guerre d'indépendance. Youssef, enfin, incarne la génération de la conscience nationaliste en éveil, celle qui transforme la souffrance héritée en engagement politique.

L'étude de la représentation historique a montré comment Mameria mêle avec précision événements réels et invention narrative. La Première Guerre mondiale, les massacres du 8 mai 1945, la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'indépendance sont intégrés au récit non comme de simples toiles de fond, mais comme des forces agissantes qui modèlent les destins des personnages. Ce faisant, l'auteure

opère un geste littéraire et mémoriel essentiel : elle restitue ces événements du point de vue de ceux qui les ont subis de l'intérieur, et non du point de vue des vainqueurs qui ont écrit l'histoire officielle.

La souffrance et l'oppression, thèmes centraux de l'œuvre, n'y sont jamais traitées comme des fins en elles-mêmes. Mameria les présente comme le moteur d'une résistance qui prend des formes diverses : la résistance armée d'Ahmed, la résistance silencieuse et quotidienne de Hadda, la résistance intellectuelle et politique de Youssef. Le roman montre ainsi que la dignité algérienne n'a jamais été totalement soumise, même dans les moments les plus sombres de la colonisation, et que l'indépendance de 1962 est l'aboutissement d'un processus long et douloureux qui engage plusieurs générations.

Le titre de l'œuvre, *L'Envers de la médaille*, prend ainsi tout son sens au terme de cette analyse. Il désigne précisément cette face cachée de l'histoire que le roman met au jour : derrière les discours officiels et les récits héroïques se trouvent les corps mutilés, les familles brisées, les femmes oubliées et les souffrances tues. Le message de Zoubeida Mameria est celui d'une écrivaine qui refuse l'oubli et qui fait de la littérature un instrument de justice mémorielle. En donnant une voix à ceux que l'histoire officielle a marginalisés — les tirailleurs, les femmes, les résistants anonymes — elle accomplit une œuvre à la fois littéraire et éthique.

Notre analyse nous a permis de répondre à la problématique centrale de cette étude. Mameria parvient à représenter la réalité coloniale algérienne à travers trois procédés essentiels : la construction d'espaces romanesques symboliquement chargés, une temporalité non linéaire embrassant un demi-siècle d'histoire, et la création de personnages-témoins donnant voix aux oubliés de l'histoire officielle. Notre hypothèse de départ se trouve ainsi pleinement confirmée : la fiction romanesque est bien un espace privilégié de représentation et de transmission de la réalité historique et humaine.

En définitive, *L'Envers de la médaille* s'inscrit dans une tradition littéraire qui affirme que la fiction est une forme de connaissance irremplaçable. Là où l'histoire factuelle enregistre des dates et des faits, la littérature explore les âmes et les silences. L'œuvre de Mameria invite à prolonger la réflexion sur la place de la mémoire coloniale dans la littérature algérienne contemporaine, et sur la manière dont les écrivains peuvent contribuer à réparer les fractures que l'histoire a ouvertes. Elle rappelle, en dernière instance, que toute médaille a un envers, et que c'est souvent dans cet envers que se trouve la vérité la plus profonde.

Les références bibliographiques

1) Corpus :

- MAMERIA Zoubeida, *L'Envers de la médaille*, Alger, Éditions Lazhari Labter, 2009.

2) Ouvrages théoriques :

- BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1949.
- DÉJEUX Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, 1975.
- DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GIDE André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, 1948.
- LUKÁCS Georg, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965.
- MAKINE Andreï, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.
- NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.
- REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.
- WEBER Jacques (dir.), « La littérature, une source d'histoire coloniale (1889-1940) », in *Littérature et Histoire coloniale*, Paris, Les Indes savantes, 2005.
- WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007.

3) Sitographie :

- CNRTL, « Fiction », [en ligne], disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/fiction>, consulté le 16 mai 2026.
- Encyclopædia Universalis, « Fiction », [en ligne], disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fiction>, consulté le 16 mai 2026.
- Larousse, « Fiction », [en ligne], disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fiction/33512>, consulté le 16 mai 2026.
- MAMERIA Zoubeida, « L'envers de la médaille », Bouillon de culture, [en ligne], disponible sur : <http://nadorculturesuite.unblog.fr>, consulté le 16 mai 2026.
- OpenEdition Journals, [en ligne], disponible sur : <https://journals.openedition.org>, consulté le 16 mai 2026.
- Persée, [en ligne], disponible sur : <https://www.persee.fr>, consulté le 16 mai 2026.

- Wikipédia, « Fiction littéraire », [en ligne], disponible sur :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction_litt%C3%A9raire, consulté le 16 mai 2026.

Résumé :

Cette étude analyse la relation entre l'Histoire et la fiction dans le roman *L'Envers de la médaille* de Zoubeida Mameria (2009), en examinant comment l'auteure utilise la fiction romanesque pour représenter la réalité coloniale algérienne de 1914 à 1962. À travers une saga familiale multigénérationnelle, Mameria redonne une voix aux oubliés de l'histoire officielle : tirailleurs enrôlés de force, femmes condamnées au silence et résistants anonymes. Le premier chapitre établit le cadre théorique en abordant les notions d'Histoire, de littérature, de colonisation et la relation entre fiction et réalité. Le second chapitre analyse le cadre spatio-temporel, les personnages et les événements historiques qui structurent le récit, des tranchées de la Grande Guerre à l'indépendance. L'étude conclut que l'œuvre dépasse le roman historique pour devenir un acte de mémoire collective et de justice littéraire.

Mots-clés : littérature coloniale — mémoire historique — fiction et Histoire — roman postcolonial — résistance nationale.

Abstract

This study analyses the relationship between History and fiction in Zoubeida Mameria's novel *L'Envers de la médaille* (2009), examining how the author uses literary fiction to represent the colonial reality of Algeria from 1914 to 1962. Through a multigenerational family saga, Mameria gives voice to those forgotten by official history: forcibly enlisted tirailleurs, women condemned to silence, and anonymous resistance fighters. The first chapter establishes the theoretical framework, addressing the notions of History, literature, colonization and the relationship between fiction and reality. The second chapter analyses the spatio-temporal setting, the characters, and the historical events that structure the narrative, from the trenches of the Great War to independence. The study concludes that the novel transcends the historical genre to become an act of collective memory and literary justice.

Keywords: colonial literature — historical memory — fiction and History — postcolonial novel — national resistance.

ملخص

تتناول هذه الدراسة العلاقة بين التاريخ والخيال الأدبي في رواية "وجه العملة الآخر" للكاتبة زبيدة معمريا (2009)، من خلال الكشف عن كيفية توظيف الكاتبة للفن الروائي لتمثيل الواقع الاستعماري الجزائري من 1914 إلى 1962. عبر ملحمة عائلية ممتدة على ثلاثة أجيال، تمنح معمريا صوتاً لمن أسكتهم التاريخ الرسمي: الجنود المُجنَّدون قسراً، والنساء المحكوم عليهن بالصمت، والمقاومون المجهولون. يتناول الفصل الأول الإطار النظري من خلال مفاهيم التاريخ والأدب والاستعمار والعلاقة بين الخيال والواقع. أما الفصل الثاني فيحلل الإطار الزمني والمكاني والشخصيات والأحداث التاريخية من خنادق الحرب الكبرى إلى الاستقلال. وتخلص الدراسة إلى أن الرواية تتجاوز الجنس التاريخي لتغدو عملاً في الذاكرة الجماعية والعدالة الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الاستعماري — الذاكرة التاريخية — الخيال والتاريخ — الرواية ما بعد الاستعمارية — المقاومة الوطنية