

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

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ÉTRANGÈRES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: SENDID Sarah

Intitulé

**La contextualisation de l'Histoire dans *Terre
des Femmes* de Nassira Belloula et *Une Femme
sans Ecriture* de Saber Mansouri**

Soutenu devant le jury composé de:

KHALFALLAH A.Rachid	M.A.A Université de M'Sila	Président
AMROUCHE Fouzia	M.C.A Université de M'Sila	Rapporteur
KHEIR Ibtissam	M.A.A Université de M'Sila	Examineur

Année universitaire : 2018 /2019

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

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ÉTRANGÈRES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: SENDID Sarah

Intitulé

**La contextualisation de l'Histoire dans *Terre
des Femmes* de Nassira Belloula et *Une Femme
sans Ecriture* de Saber Mansouri**

Année universitaire : 2018 /2019

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier la directrice de ce mémoire, Dre. Amrouche Fouzia, pour m'avoir fait confiance, puis pour m'avoir guidée efficacement, encouragée et conseillée tout en me laissant une grande liberté. Je suis profondément reconnaissante de sa patience, de sa compréhension et de son soutien.

Je voudrais également remercier les membres du jury pour m'avoir fait l'honneur d'y participer.

Enfin, mes remerciements vont aussi à ma famille et mes amis pour leur soutien indéfectible, qui m'a donné la force de persister et ne jamais dévier de mon objectif final.

« L'histoire est un roman qui a été, le roman est de l'histoire qui aurait pu être »

Blaise Pascal

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : AUTEURS, ŒUVRES ET EVOLUTION.....	5
I.1. Biographies et bibliographies des auteurs.....	5
I. 1.1 Saber Mansouri	6
I. 1.2 Nassira Belloula	6
I.2. Résumés des œuvres	7
I.2.1. <i>Une Femme sans Ecriture</i> – Saber Mansouri	7
I.2.2. <i>Terre Des Femmes</i> – Nassira Belloula.....	8
I.3. Genres littéraires	9
I.3.1. Qu'est-ce qu'un roman picaresque ?.....	9
I.3.2. Le Roman Historique.....	11
I.4. Histoire et Roman	12
I.4.1. Fonder l'Histoire entre le mythe et l'épopée.....	13
I.4.2. De l'Histoire aux histoires, romans grecs et latins.....	14
I.4.3. De l'Histoire mythique à l'histoire d'amour, le roman au moyen-âge.....	14
I.4.4. L'Histoire comme prétexte, le roman à la période classique.....	15
I.4.5. Le Roman comme plaque sensible, histoire et récit XIXème siècle.....	15
I.4.5.1.L'Histoire et les romantiques.....	15
I.4.5.2. Le romancier n'est qu'un greffier.....	16
I.4.6.L'Histoire aujourd'hui	17
CHAPITRE II : L'HISTOIRE DANS L'hISTOIRE	19
II.1.1. Romancier ou historien ?	19
II.1.2. La fiction entant que représentation de la réalité	23
II.1.3. L'horreur de la guerre.....	24
II.1.4 Signification du Lieu	28
II.1.5. Le poids historique du Lieu	32
II.2.1. Le role des déplacements des personnages	33
II.2.2. Fonction de l'espace	34
II.3. L'Univers des personnages	36
II.3.1. Le coté féminin de l'Histoire	41

CONCLUSION	43
BIBLIOGRAPHIE.....	46

INTRODUCTION

« L'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets, l'écriture est une fonction ; elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'Histoire »¹

Sous le volet de ce couple de solidarité qui est la littérature et l'Histoire, d'autre terme histoire² et Histoire³, ce qui nous intrigue plus encore dans le cadre de notre recherche en littérature comparée est le fait que cette production romanesque constitue une réalité mondiale et pas strictement nationale. L'Histoire constitue la matière à partir de laquelle les auteurs construisent leurs récits. Les écrivains, ont de tout temps, témoigné au nom d'un idéal d'humanité, des injustices exercés autour d'eux, de la misère et de la perfidie du monde que les entoure, passant du rêve poétique à l'écriture d'une amère réalité. En effet, toute écriture est un choix individuel qui s'inscrit dans l'environnement.

La lecture d'un certain nombre des romans contemporains traitant de l'Histoire de diverses manières, nous fait inspirés par le thème de l'Histoire et le rôle de la femme durant la période coloniale du grand Maghreb, constitue le point de départ de cette étude. Plus précisément, après de nombreuses lectures, nous avons sélectionné deux romans qui constitueront notre corpus de base. Ces deux romans partagent la même thématique qui est celle de la contextualisation de l'Histoire et d'évènements connus, en tant que thématique propre, malgré leur différence du genre littéraire auquel ils appartiennent. Le roman historique *Terre Des Femmes* de Nassira Belloula et le roman picaresque *Une Femme Sans Ecriture* de Saber Mansouri, sont les romans de notre corpus où l'Histoire est clairement omniprésente, et sa place n'est pas simplement très importante mais plus encore, elle sert de source d'inspiration et, comme nous allons le prouver dans ce travail, de raison d'être et d'agir des personnages féminins, qui relatent une vérité assez importante et interprétative.

¹ BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'écriture*, suivi de nouveaux Essais Critiques, le Seuil, Points, 1972, p.14.

² Récit réel ou imaginaire. Selon ROBERT, Paul. *Nouveau Petit robert*, Dictionnaires nouvelles éditions, Paris, 2010.

³ Connaissances et récit des évènements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité, qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire. Selon <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

Le choix de l'Histoire comme sujet de cette étude, s'explique par le fait qu'elle est la base de la création romanesque, qui appartient au monde imaginaire créé par le romancier qui donne l'illusion au lecteur de faire partie du monde réel.

Nous désirons pleinement expliquer cette tendance contemporaine qu'ont les écrivains de s'inspirer de l'Histoire, d'écrire sur elle et d'intégrer le passé historique dans la narration littéraire de l'interpréter, de s'en souvenir.

La problématique que nous avons ici choisi de poser est la suivante : Dans quelle mesure l'Histoire est-elle contextualisée dans *Terre Des Femmes* de Nassira Belloula et *Une Femme Sans Ecriture* de Saber Mansouri ?

Entre Roman et Histoire, les critiques littéraires relèvent l'existence de rapports étroitement importants. Les guerres et les conflits nationaux et internationaux, exercent des influences sur l'œuvre littéraire, donnant des thèmes spécifiques dans toute imagination.

La production littéraire ne peut échapper au « réel historique » auquel elle se rattache et aux faits spatio-temporels où elle apparaît. Elle est à la fois révélatrice d'un inconscient individuel mais aussi d'une conscience historique. C'est pourquoi la littérature est considérée comme le lieu privilégié de l'expression de l'Histoire.

Les textes de notre corpus reposent sur une large documentation pour relater une réalité vécue par le peuple de l'époque de la colonisation française. S'inspirant de l'Histoire de cette époque tourmentée, nos deux romanciers ont su, dans ses romans, susciter l'émotion du lecteur grâce à la fluidité de leur narration et l'authenticité des faits historiques et des personnages. Somme toute, ils mettent en scène des personnages fictifs féminins ayant vécu dans un passé réel et des événements historiques qui éveillent notre curiosité pour découvrir l'Histoire et sa part féminine de nos ancêtres. Nous voyons le roman comme « *un lieu de mémoire* »¹

Pour notre analyse, elle ressemblera des approches qui peuvent se compléter au lieu d'être incompatibles, à savoir, l'approche thématique, sociocritique et psychocritique sous un étude comparative entre les deux romans qui construisent notre corpus d'étude.

Avant de nous mettre à l'analyse de ces romans, nous esquisserons un aperçu historique et l'évolution de L'Histoire dans le roman à travers les siècles. Nous

¹ECO Umberto. *Apostille au « Nom de la Rose »*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1985, p.87.

commencerons dans le premier chapitre qui s'intitule « autour des œuvres » par mettre en évidence les résumés des romans et les bibliographies de nos deux auteurs, pour s'intéresser ensuite dans le reste du chapitre aux genres littéraires différents auxquels ils appartiennent. Ensuite, nous traiterons de l'Histoire dans le roman dans le deuxième chapitre, s'intitulant « l'Histoire et le roman » en abordant d'abord la relation romancier-historien et nous saisirons au fil de toute cette partie analytique les points communs entre les deux œuvres en relation directes avec la thématique centrale. Puis, nous présenterons en analysant le temps et le lieu comme composantes majeures de l'Histoire pour aborder ensuite le fonctionnement de l'espace ainsi que les déplacements des personnages féminins qui apparaissent dans l'intrigue et qui aident à ancrer la fiction dans l'Histoire. Vers la fin de ce deuxième chapitre, nous aborderons l'univers féminin de l'Histoire où il serait également intéressant de voir comment les personnages féminins se déclinent avec la guerre et la dureté de la vie à l'époque, et pourquoi toutes les archives historiques sont seulement masculines ? Où nos deux auteurs rendent hommage à la femme et lui donne la parole pour témoigner et donner son avis et son perception. De là, nous avons jugé nécessaire d'analyser les titres de nos deux romans en s'appuyant sur les déclarations des deux auteurs.

CHAPITRE I
AUTEURS, ŒUVRES ET EVOLUTION

Avant de commencer le développement de notre étude, il nous paraît indispensable de présenter les histoires racontées dans les romans que nous avons choisis, la connaissance, même limitée, des contenus de ces œuvres rendra la lecture de notre travail plus accessible et compréhensible.

I.1. Biographies et bibliographies des auteurs

I. 1.1SaberMansouri

Né en 1971 en Tunisie, disciple de Pierre Vidal-Naquet, helléniste et arabisant, *Saber Mansouri* enseigne actuellement à l'École pratique des hautes études.

Il est le fondateur de la collection "Maktaba-Bibliothèque" chez Fayard en 2003, destinée à faire connaître des textes inédits de la culture arabo-musulmane. Il a également publié divers articles dans des revues spécialisées.

Historien et romancier, il a publié au Seuil, en 2017, « Une Femme Sans Ecriture » à la suite du voyage que s'apprêtait à faire le héros de « Je suis né huit fois » son 1^{er} roman publié en 2013. Son héros, *Massyre*, était sur la route de l'exil, de la Tunisie vers la France pour y enseigner. Jeu de miroir avec la vie de l'historien – né à Nefsa en 1971, installé à Paris en 1995 – et fresque caustique sur la société tunisienne des années 1980-1990, ce premier roman dialogue avec le deuxième, « Une femme sans écriture » ou le héros reprend le fil de son histoire. Mais ce n'est plus celle de sa jeunesse. Ce sera celle de sa famille, très en amont, exactement en 1827, en la tissant avec la grande histoire.

On y retrouve *Massyre* et sa Montagne Blanche, qu'il a quittée. L'auteur, exilé en France, sollicite sa mère, *Mabrouka*, pour raconter son histoire. « En voulant écrire la biographie de sa mère, *Massyre* se plante complètement, nous dit *SaberMansouri*, parce qu'il ne la connaît pas vraiment. Malgré cela, elle lui offre le livre, son histoire à elle et celle des siennes. Elle fait naître son fils deux fois.

I. 1.2 Nassira Belloula

NassiraBelloula est une écrivaine algérienne francophone née en 1961 à Batna, dans les Aurès en Algérie. Elle a grandi à Alger dans une famille nombreuse composée de ses cinq sœurs nées de la même mère et de demi-frères et demi-sœurs. Elle fait son primaire à l'école Viviani. Au milieu des années soixante-dix, son père perdit son affaire, un pressing qu'il possédait à Hussein Dey et quitta Alger après sa faillite pour s'installer dans les Aurès, à Ain-

Touta en amenant avec lui ses plus jeunes filles dont *Nassira*, qui va réapprendre à vivre dans ce village avec beaucoup de problèmes d'adaptation d'où quelques fugues et instabilité. Elle poursuit des études secondaires au lycée technique de Batna qu'elle abandonne, alors brillante élève et rejoint l'Ecole Nationale des Cadres de la Jeunesse en réussissant le concours d'entrée. Après s'être mariée, elle s'occupe de ses premières filles, avant de rejoindre à partir de 1993, la presse dite indépendante. Elle exerce le métier de journaliste et de chef de rubrique société à culture jusqu'en 2010, date à laquelle elle s'installe à Montréal au Canada, avec sa famille. En 2012, elle rejoint l'Université de Montréal pour entamer de nouvelles études, elle obtient un premier diplôme en Histoire, et actuellement elle poursuit un nouveau programme de littérature comparée. Auteure de plusieurs œuvres : recueils, romans et essais, nous citons :

Algérie Massacre Des Innocents, 2000. Le Revanche De May, 2003. Rebelle En Toute Demeure, 2003. Djemina, 2003. Les Belles Algérienne, 2006. Aimer Maria, 2019 est son dernier roman.

I.2 Résumés des œuvres

I.2.1. Une Femme Sans Ecriture - Saber Mansouri

Une Femme Sans Ecriture, il s'agit d'un roman lyrique et picaresque où l'auteur nous livre les événements de tout un siècle par le biais de quatre femmes de générations différentes. Ce roman est porté par l'aura de *Sihème*, de *Gamra*, de *Zina* et de *Mabrouka*, les aïeules de l'héros de ce récit ; *Masyre* historien exilé en France, demande à sa mère *Mabrouka* d'écrire sa biographie, elle refuse mais finit par remonter quatre générations pour lui révéler les tribulations de ses aïeules. Une errance forcée qui débute avec un « scandale » où le dey d'Alger gifle et blesse le Consul de France *Pierre Deval*, avec son chasse-mouche (fait historique). Arme qu'avait confectionnée *Sihème*, esclave de la famille *Mansour* (femme libre et jeune épouse maîtrisant complètement son être et son destin), ce qui allait, dans une version populaire, provoquer l'arrivée de l'armée française et faire basculer l'histoire de l'Algérie et de tout le Maghreb.

Jugée responsable de cet attentat et poursuivie en conséquence. *Sihème* fuit Alger, avec *Bekri*, homme lègè du dey ; ce *Bekri* l'affranchit et l'épouse ; ils fuient vers l'est, Constantine, Bône, vers la Tunisie, qui échappe encore au dey et aux Français. C'est peut-être le seul « fait d'armes » inaugural pour ces quatre générations de femmes avec leurs beaux

prénoms : *Gamra*, (la belle petite lune), *Zina*(la parure et la belle) et *Mabrouka*(la bénite), qui vont se transmettre leurs histoires respectives en s'adressant chacune à sa fille dans une apostrophe formelle sans conséquence sur le cours des événements, si ce n'est d'ancrer leur culture dans l'oralité, justifier le titre du roman et narguer le dernier rejeton masculin de cette lignée de femmes *Masyre* (le destin), le personnage ouvrant et clôturant le récit.

Dans cette fuite permanente dans une Algérie et une Tunisie transformées en pétaudières par l'invasion coloniale, la résistance, les trahisons et les vilenies, les personnages et le lecteur, n'ont pas le temps de souffler qu'ils se retrouvent embarqués dans une nouvelle aventure.

I.2.2 Terre Des Femmes -NassiraBelloula

Terre des femmes est un roman d'une longue narration à l'image d'une légende, l'auteure nous livre l'histoire d'une lignée de femmes, qui sont maitresses de leur destin, courtisanes et poétesses, femmes au foyer en avance sur leur temps, amoureuses, amantes, rebelles, indomptables et disciplinées au nom d'une terre des Aurès, rude et résistante.

Ce récit s'ouvre sur le viol d'une petite fille *Zwina*, de ce triste évènement qui marque une jeune à peine sortie de l'enfance, se construit une histoire qui se prolonge sur cinq générations de femmes : *Zwina*, *Tafsut*, *Yelli*, *Tadla*, *Aldjaet Nara*. Chacune est racontée dans un chapitre du livre. Elles ont travaillé le passage du témoin, une génération après l'autre, sur un parcours de plus d'un siècle. Elles sont, en même temps, les chaînons indissociables d'une révolution diachronique de l'Histoire.

La romancière situe sa fiction dans une longue période s'étalant de 1849 jusqu'à la guerre de Libération nationale, et ce, dans la région des Chaouis.

Individus égorgés, filles violées, villages rasés, maisons et récoltes brûlées, Algériens pourchassés pour être tués, chassés e chez eux. Ce sont les épisodes racontés par les héroïnes de mère en fille où la vie contenue dans ce roman qui clôture par un chapitre haletant celui de la dernière *Nara*.

Ce voyage dans le temps et dans l'espace à travers ces personnages féminins issus de la même lignée maternelle, nous livre une histoire riche d'informations et de découvertes (historiques, sociologiques, culturelles, ethnographiques ou anthropologiques).

Alors notre étude comparative s'appuie sur plusieurs points communs entre les deux romans :

Notre point essentiel est la contextualisation de l'Histoire et l'univers féminin de la période coloniale, qui suivent presque la même démarche dans les deux œuvres, malgré le premier est picaresque¹ et le deuxième est historique.

Les deux romans traitent de l'Histoire à travers les personnages féminins sous l'angle de l'écriture fragmentée, en génération à une autre, sachant que les deux auteurs sont romanciers et historiens ce qui forme le premier point commun à aborder commençant par le penchement vers l'Histoire comme thématique littéraire.

L'écriture de l'Histoire avec son double sens, celui d'un ensemble d'évènements réellement passés et celui de l'ensemble constitué de rapports entre eux et de conclusions issues de documents et de témoignages. Il s'agit de le re-figuration d'un passé historique à partir d'un maintenant ultérieur.

Passant à la démarche d'aborder cette thématique littéraire, en utilisant une lignée de générations des femmes dans les deux romans, ce qui nous donne une impression de traiter plusieurs points sous la visée des deux auteurs que nous aborderons dans le présent travail.

Arrivant à la puissance du personnage féminin, à la force de leur mémoire et leur désir de la liberté, ces points traités dans les deux œuvres, sans oublier leurs déplacements attachés à la thématique de la fuite et l'errance, ce qui nous guide vers la pensée des féministes primitifs en quelque sorte.

Après le résumé de nos deux romans, pour avoir une idée sur le contenu des histoires, il nous paraît aussi nécessaire d'évoquer le genre auquel ils appartiennent.

I.3. Genres littéraires

I.3.1. Qu'Est-ce qu'un roman picaresque ?

¹ Se dit d'œuvres littéraires dont le héros traverse toute une série d'aventures qui sont pour lui l'occasion de contester l'ordre social établi. (Le genre du roman picaresque a donné plusieurs chefs-d'œuvre au XVI^e et au XVII^e s. en Espagne et au XVIII^e s. dans toute l'Europe. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/picaresque>)

Parler de la littérature picaresque c'est passé d'abord par la littérature espagnole au XVI^{ème} siècle, où le roman picaresque apparaît sous le règne de *Charles Quint* avec le *Lozarrillo de Tormes*, reconnu comme le prototype de genre. L'apparition de cette littérature était au sein du siècle d'or espagnol où l'Espagne connaît une grande crise politique et économique et se démarque par la qualité de son production littéraire et artistique. C'était la misère et la pauvreté par excellence.

Les auteurs de l'époque avaient créé un personnage fort et costaud pour dénoncer les malheurs de la société, un héros d'origine modeste, un personnage débrouillard, **le picaro** (ou **la picara** si c'est une fille) en espagnol, qui partit de rien, le schéma de son existence est toujours le même. Après une naissance infâme, c'est à dire dans un milieu pauvre, le picaro est jeté de chez lui soit par choix, soit par obligation. Il doit alors survivre du mieux qu'il peut en se mettant au service de maîtres (ou en se mariant pour les femmes).sauf que ça ne se passe en général pas très bien et le valet (ou la femme) est mis à la porte.le héros picaresque aime les aventures et côtoie tous les milieux sociaux, ce que nous permettons de suivre ce personnage depuis sa naissance jusqu'à la fin de sa vie.

Ce genre romanesque nous permet aussi de découvrir la société de l'époque, il met en scène de nombreux personnages en fonction critique, hauts en couleurs issus de milieux très divers : nobles, prélats, voleurs, domestiques, médecins, etc.

Le récit picaresque résiste toujours contre l'envahisseur en dénonçant tout ce qu'il a commis. De cela, il est cité parmi les précurseurs de la littérature engagée.

Le premier roman qui inspira tous les autres, fut écrit au 16^{ème} siècle, en Espagne, par auteur inconnu, s'intitule : *la vie de Lazarillo De Tormes*. Ce roman est rédigé à la première personne et a donc une apparence d'œuvre autobiographique.

Après le XVI^{ème} siècle, il voyagea un peu partout en Europe à toutes les époques, au point qu'on en trouve encore aujourd'hui, même s'il n'est plus réellement ce qu'il était.

En France, *René Lesage* recueille cet héritage et écrit un des premiers romans picaresques français : *Gil Blas. De Santillane*, un roman fleuve aux multiples péripéties et rebondissements.

Quant à le roman picaresque maghrébin, la question du picaresque est ambiguë, *Driss Chraïbi* et *Assia Djebbar* utilisaient des reflets du récit picaresque dans leurs écrits en

abordant la thématique de l'errance¹ ; nous pouvons dire que le picaresque est lié presque toujours à l'errance dans les écrits maghrébins².

Pour *Saber Mansouri*, son roman lyrique et picaresque *Une Femme Sans Ecriture*, à sa sortie en 2017, fut salué par nombreux critiques comme un roman picaresque qui dépeint, à travers les cinq femmes, les affres de la guerre d'Algérie. D'ailleurs la quatrième de couverture le souligne en insistant sur la facture picaresque de ce récit avec toute une vision moderne, il nous offre une **picara** maghrébine toute déférente, il s'agit d'une lignée des femmes ayant la même destinée dans le biais d'une écriture fragmentée. Chaque femme de cette lignée raconte son épisode de sa vie sous le règne de l'Histoire. Le picaresque ancien focalise sur le déplacement du héros beaucoup plus que les personnages. L'historien *Mansouri* a inséré l'histoire, avec H, dans sa poétique picaresque de son récit d'une manière fluide et intelligente. Le genre picaresque ancien focalise sur le picaro, mais dans *Une Femme Sans Ecriture*, l'auteur focalise sur l'Histoire à travers la lignée des cinq femmes qui révèlent l'Histoire et qui racontent les événements historiques de presque tout un siècle, insérés dans leurs histoires de vie. Ces femmes qui se glissent dans l'Histoire.

I.3.2. Le roman historique

Parler du roman historique n'est pas une chose aisée, car cette terminologie recouvre plusieurs réalités.

Le roman historique prend sa source en des temps très lointain, il naît œuvre d'imagination, se référant à un passé plus en moins mythologique mais, dès le début, porteur de réflexion sur la destinée humaine, *Homère* le créateur inspiré du genre.

Le roman historique ne doit bien sûr pas être confondu avec le récit historique, qui s'attache à retracer de façon authentique des événements réels. Il se différencie également de l'autobiographie romancée, où l'auteur met à distance la fiction en se posant comme narrateur et personnage réel de l'histoire, et de la biographie romancée qui, même si elle ajoute une part de littérature à la vie du héros, s'efforce de redonner vie à un personnage réel. De ce fait, le roman historique doit avoir été écrit à distance de l'époque où il se déroule : c'est le fameux **recul** qui donne une valeur « historique » au roman.

¹ « *Cicatriser mes blessures* » par Assia Djebbar, www.monde-diplomatique.fr/mav/97/DJEBAR/18067

² Melle NAWAL BENGAF FOUR, *L'ECRITURE DE L'ERRANCE DANS LES ŒUVRES D'ASSIA DJEBBAR*, la direction de Mme Bahia OUHIBI, Université d'Oran.

Aussi, dans le roman historique l'Histoire ne doit pas être une simple « toile de fond » décorative, mais occuper une place de choix : dans le roman historique l'Histoire est un **sujet**.

Ce genre connaît son plein essor au XIX^{ème} siècle, époque portant un grand intérêt à l'Histoire comme science et comme instrument d'émancipation des peuples. Angleterre, 1814 : lieu et date de naissance du roman historique, dont le père fut *Sir Walter Scot* (1771_1832). Bien sûr, cela ne veut nullement dire qu'avant 1814 et *Walter Scot* les romanciers restaient indifférents à l'Histoire.

Pour preuve, les grands événements historiques, les guerres, les conflits, les révolutions ainsi que les grands personnages historiques ont toujours inspiré la littérature des ses débuts. Un changement majeur à l'aube du xix siècle, est le fait que l'Histoire devient officiellement un champ scientifique qui s'éloigne de plus en plus du monde imaginé littéraire. Elle obtient ainsi une rigueur sans préalable qui inspire davantage les romanciers et encourage leur désir d'imiter la réalité à travers leur écriture.

Quant à notre roman historique *Terre Des Femmes, Belloula* réussit la prouesse de dire le maximum possible sur les Aurès, en connaissance de la carte géographique de toute la région, en tissant un récit où la réalité et la fiction se mêlent et s'entremêlent sur un fond historique. En effet, un voyage dans le temps (1847 à 1960) et dans l'espace (les Aurès) à travers tous les personnages féminins. L'auteure décrit ses dernières en mouvement, tout en alternant les scènes, les descriptions et le rappel de faits historiques appuyés par des citations référencées. Les détails authentiques et le cadre de façon générale (les Aurès) impulsent, gouvernent l'histoire des héroïnes.

De ce fait, dans notre étude nous allons étudier l'Histoire comme thématique littéraire insérée dans l'univers féminin.

I.4.Histoire et Roman

Le roman en tant que qu'expression artistique et fictionnelle se trouve constamment à la recherche d'inspiration et, puisque il s'agit d'un art langagier, réalisé par l'intermédiaire de l'écriture, il a besoin de dire quelque chose en se soumettant à une certaine forme afin de raconter une histoire, les artistes et, plus précisément, en ce qui nous concerne dans ce travail, les écrivains partagent donc un « réservoir » commun d'inspiration qui est effectivement le passé historique.

Si nous cherchons de décrire l'art du roman contemporain dans une dimension mondiale : L'Histoire donc est comme « *un fantôme dansant sur les débris de la modernité* »¹, fournit aux romanciers l'« histoire » qu'ils demandent afin de créer leur propre univers littéraire en la contextualisant. De ce fait, par sa nature souple et la multiplicité de voix qu'il intègre, le roman est le genre à même d'enregistrer dans la fiction la totalité et la complexité du réel. En cela, il est, depuis sa genèse, en interaction constante avec l'Histoire selon une double dialectique : tantôt le roman fonctionne comme plaque sensible en se faisant le lieu de sédimentation de l'imaginaire de l'époque où il naît, tantôt le roman sert l'historien en lui livrant les témoignages des siècles passés recueillis entre ses pages. Le roman est donc à la fois *lieu de mémoire*² et *matériau historique*³.

L'Histoire écrit le roman autant que le roman écrit l'Histoire. Mais cette relation équivoque, si elle est effective tout au long de l'évolution du genre, n'a pas toujours fonctionné selon les mêmes coordonnées. Le rapport du roman à l'Histoire doit se jauger à l'aune de son historicité afin de comprendre comment le rapport du roman à l'Histoire structure l'histoire du roman.

I.4.1. Fonder l'Histoire entre le mythe et l'épopée

Le roman trouve son origine dans la matrice de l'épopée, forme la plus ancienne du récit, dont il sera l'héritier après la disparition de celle-ci comme épopée dégradée, *G. Lucas. L'odyssée* comme accomplissement de la formule proposée par l'épopée telle que la définit Aristote : « *Présente à la fois une fonction pédagogique dérivée d'une vocation encyclopédique et une fonction de divertissement : il s'agit de plaire.* »⁴ (Présenter la beauté des îles grecques par exemple).

Or, la visée fondamentale de l'épopée éminemment politique en ce qu'elle entend célébrer un groupe social pour l'élever au rang de mythe. En cela, l'épopée fonde l'Histoire bien plus qu'elle ne s'en inspire. Le rôle de l'épopée relève donc de l'inscription d'une civilisation donnée dans le temps historique et tend à sa conséquence directe : la légitimation de la société productrice du mythe par sa filiation dans l'Histoire. Ainsi l'*Enéide* de Virgile est-elle la matérialisation d'une volonté politique d'inscrire la civilisation romaine à ses balbutiements dans l'espace symbolique du mythe, afin de lui conférer la même légitimité que

¹RICOEUR Paul, Temps et récit, op.cit. p.56

²NORA Pierre, *les lieux de mémoire*, Tome II, Paris, Gallimard, p.222.

³OZOUF Mona, *les Aveux du roman*, Paris, Gallimard, 2004, p

⁴Aristote, *La Poétique*, chapitre VIII, traduit par Jean Lallot, Paris, Seuil, 1989, p.176.

ses aïeux grecs. Le roman dans sa formule originelle est donc acteur de l'Histoire, bien plus que reflet ou témoin.

I.4.2. De l'Histoire aux histoires, romans grecs et latins

Coïncidant avec un moment de décadence de la civilisation hellénistique, le roman grec naît d'une forme abâtardie de l'épopée. Les deux grands écrits de la période_ *Chéréas et Callirhoé de Chariton d'Aphrodise* et *les Ethiopiques d'Héliodose*_mettant en scène, comme l'épopée, la pérégrination du héros, se centrent cette fois sur l'intrigue amoureuse et érotique. Le roman quitte l'espace du mythe et de l'Histoire pour la sphère du sentiment et de l'imaginaire.

A l'inverse, le roman latin va tendre vers un type de récit davantage ancré sur le réel que son prédécesseur grec en quittant la fiction pure pour narrer la vie contemporaine sans crainte du grotesque ou du trivial jusqu'à porter un regard quasi-ethnologique sur les réalités sociales contemporaines. *Le Satiricon de Petron* narre ainsi les péripéties d'un groupe d'amis déambulant de festin en festin dans une ville du sud italien, dépeignant ainsi avec force détails des milieux sociaux donnés, dont celui des esclaves affranchis. Le roman latin délaisse l'imaginaire débridé du roman grec pour resserrer la focale sur la réalité contemporaine, il est écriture de l'Histoire en ce qu'il substitue à la hauteur du mythe la contingence d'une épopée éprouvée dans sa matérialité.

I.4.3. De l'Histoire mythique à l'histoire d'amour, le roman au moyen-âge

Les formes de récit au Moyen-âge dont le roman naîtra prolongent ce dialogisme entre la fondation d'une Histoire mythique et le repli du récit sur l'intrigue amoureuse. Héritier direct de l'épopée, la chanson de geste, genre martial, se transmet au sein d'une tradition orale et perpétue la mémoire des hauts faits d'un groupe social ou d'une dynastie. Ces formes archaïques du roman en langue latine écrivent l'Histoire comme mémoire d'un peuple.

Peu à peu va naître en langue romane _ et de là vient le roman_ une forme de récit courtois qui va intégrer en son sein une dimension sentimentale et psychologique. On ne compte pas les monologues délibératifs de *Tristan* déchiré entre son amour pour *Yseult* et sa fidélité envers le roi *Marc*. Si les exploits guerriers perdurent et si l'intrigue est toujours tributaire des figures mythiques médiévales et de l'axiologie chrétienne, il n'en reste pas moins que l'Histoire est désormais façonnée par l'intériorité de ses héros et par un sentiment amoureux qui deviendra à l'âge classique le signe distinctif du roman.

I.4.4.L'Histoire comme prétexte, le roman à la période classique

Centré sur l'intrigue amoureuse et le romanesque des péripéties du héros, souvent invraisemblable et superlatif, le roman de la période classique va se caractériser par son rapport à l'Histoire comme *faire_vouloir*.

De fait, confronté à l'anathème catholique contre un roman détournant ses lectrices du droit chemin de la vertu, les romanciers vont sans cesse légitimer leur pratique en inscrivant le roman dans l'Histoire et chercher à donner du crédit au genre à travers une feinte visée didactique.

Ainsi *Marivaux*, dans *Le Paysan Parvenu* prétend n'être que l'éditeur d'un manuscrit qu'il aurait trouvé par hasard dans une malle avant d'affirmer dans son avant-propos : « *Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire* »¹.

La référence à l'Histoire pour le roman de la période classique est donc un prétexte en ce qu'il participe d'une stratégie de crédibilisation du roman, à une époque où le genre connaît un essor sans précédent mais reste très mal considéré par les doctes et les élites culturelles.

I.4.5.Le roman comme plaque sensible, histoire et récit XIXème siècle

C'est au XIXème siècle que l'intégration de l'Histoire dans le roman va culminer puisque l'Histoire devient à cette période l'objet véritable du roman. Avec le XIXème siècle, les romanciers délaissent la perspective unaire d'une Histoire des dates, de hauts faits et de grands hommes, pour envisager l'Histoire dans son épaisseur signifiante.

I.4.5.1.L'Histoire et les romantiques

En Angleterre le roman historique de *Walter Scott* s'attache à l'écriture d'une histoire des mœurs et des rapports de force entre conquérants et vaincus dans la société féodale. Il s'agit de ressusciter le passé par le truchement de la fiction, afin d'éclairer, davantage que l'historien, le présent par une histoire aux échelles multiples. La génération des premiers romantiques aborde l'ère postrévolutionnaire avec deux volontés, d'une part de donner sens à l'Histoire et, d'autre part d'intégrer le peuple comme force agissante de l'Histoire. Les héros romantiques n'auront de cesse de trouver leur place dans le monde et de constituer l'un des

¹Marivaux, Pierre. *Le Paysan Parvenu*, Paris, Plon, 1881, p.216.

leviers de leur époque. L'Histoire des romanciers intègre des domaines jusqu'alors oubliés par les historiographes de cour : « *Le peuple, les petits faits, l'imaginaire et les mœurs fondent une micro-histoire* ». ¹

Les écrivains romantiques mettent un point d'honneur à donner leur version de l'Histoire, d'où découle bien souvent une dimension subjective affirmée, à l'instar du *Chateaubriand* royaliste dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, tentant de faire tomber *Marat* de son piédestal de *Martyr De La Liberté*, où l'historiographie propagandiste *Jacobine* l'avait hissé.

Surtout l'Histoire est considérée par les romantiques comme la résurrection d'un passé à même de se constituer en exemple_ ou contre-exemple _pour les acteurs du présent. Ainsi chez *Hugo*, l'intrigue de *RuyBlas* prend lieu dans l'Espagne du XVIIème siècle et permet, par transfert, de dénoncer les travers de la restauration. Chez *Hugo*, l'Histoire doit pouvoir constituer une identité nationale qui fédérerait la société postrévolutionnaire autour d'une mémoire commune, d'où la tentative d'un retour au modèle de l'épopée avec *La Légende des Siècles*, qualifiée par son auteur de « petite épopée ».

Avec le réalisme, le romancier s'attache à l'inventaire de son époque et son interprétation en aspirant à la mise en système de l'époque contemporaine dans sa totalité. S'inspirant du modèle scientifique, l'écriture de l'Histoire dans le roman tend à l'objectivité ; « *la société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire* » ² écrit *Balzac* auquel répondra *Zola* quelques années plus tard : « *le romancier n'est qu'un greffier, qui doit se défendre de juger et de conclure* ». ³

I.4.5.2. Le romancier n'est qu'un greffier

Les détails même de l'Histoire sont porteurs de sens : *Balzac* prétend ainsi écrire « *l'Histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs* » ⁴.

Pour autant, l'heure n'est pas au simple constat mais à une étude sociologique et ethnologique posée des mécanismes d'une époque pensée comme organisme. Dans son projet démiurgique de *Comédie Humaine*, *Balzac* distingue ainsi trois niveaux d'analyses de son époque :_ « *Les études de mœurs, représenteront les effets sociaux, [...] la seconde assise est les études*

¹ RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*, Tom III, op, cit. p.131.

² ZOLA, Emil. *ZOLA Correspondances*, Flammarion, Paris, p.102.

³ Ibid. p.133

⁴ ZOLA, Emil. *Zola correspondances*, op, cit. p.153

philosophiques, car après les effets viendront les causes [...]. Puis après les effets et les causes, doivent se rechercher les principes »¹

_et élève ainsi le roman à une concurrence envers le modèle scientifique. Le roman de la seconde moitié du XIXème siècle intègre donc l'Histoire en son sein comme sa matière première et son objet principal et prétend concurrencer l'historien dans la description d'une époque.

I.4.6.L'Histoire aujourd'hui

L'époque contemporaine semble pérenniser ce divorce au travers de l'hégémonie générique, dénotée par *Thomas Clerc* dans son panorama du roman français des années 2000, de *L'Hydre autobiographique*.

Cet engouement pour l'autofiction, dont *Annie Ernaux* ou *Christine Angot* sont les représentatifs, mime cette intériorisation de l'Histoire par la destinée individuelle qui, si bien sûr elle est marquée et conditionnée par les particularités de son époque, ne fait pas de l'Histoire son objet premier.

Pour autant, de récentes parutions ont fait de l'Histoire une nouvelle terre d'inspiration pour le roman contemporain avec le renouveau du roman historique. Le roman s'empare de l'époque contemporaine ou de l'Histoire proche, pour dire le monde. C'est le cas de *Michel Houellebecq* qui, en balzacien des temps modernes, dresse le portrait désabusé d'une génération issue des années soixante qui peine à trouver sa place et un sens à l'existence dans la société contemporaine.

De tout temps, l'Histoire a été un argument du roman. Tantôt fondant l'Histoire, tantôt l'enregistrant dans ses moindres variations, le roman reste aujourd'hui un matériau précieux pour l'historien et pour nous tous comme porteur d'une mémoire antéluviennne.

Le roman constitue un mode alternatif d'écriture de l'Histoire en ce qu'il se démarque des formes usuelles de l'historien et nous introduit à un univers fictif qui cristallise et sédimente, plus que les dates et les faits, l'imaginaire d'une civilisation.

Si la défiance et la distance critique sont de mise, le roman est un accès privilégié à l'Histoire et mérite d'être considéré comme le pendant nécessaire du livre d'Histoire.

¹BALZAC. *Projet démiurgique de La Comédie Humaine*, Etude de Mœurs, Paris, Seuil, 1885.p.164

CHAPITRE II
L'HISTOIRE DANS L'HISTOIRE

II.1.L'Histoire dans l'histoire

Notre corpus est riche en informations historiques, l'Histoire est le pilier au point que le lecteur parfois ne parvient pas à distinguer les événements fictifs des faits historiques, au cours de notre lecture de ce corpus, nous pouvons constater que l'Histoire servait comme support pour nos romanciers.

C'est la magie de la littérature qui donne naissance à un travail avec un style purement littéraire qui s'annonce plus pertinent et plus significatif.

Antoine Compagnon, évoque cette puissance de la littérature : « *La littérature doit donc être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen _certains diront le seul_ de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps* »¹.

De cela, nous affirmons que le pouvoir de la littérature à contribuer dans le fondement et dans la représentation de l'Histoire collective des sociétés et des groupes sociaux. Par son style et sa rhétorique la littérature arrive facilement à transmettre des réalités historiques aux lecteurs du moment qu'elle ne se contente pas seulement de transmettre les événements en toute objectivité mais elle essaye tout de même d'interroger la psychologie des personnages, ce que lui permet un très important tan d'information sur les personnages.

Notre premier point à aborder est : que nos deux auteurs sont des romanciers et en relation directe avec l'Histoire, *Saber Mansouri* est un historien et *Belloula* prépare des études supérieurs en Histoire. Cela nous guide vers un point essentiel qui est le **rapport romancier_historien**.

II.1.1.Romancier ou historien ?

Le romancier grâce à cette liberté de décider lui-même des limites, peut suivre la règle de l'unité du temps, c'est-à-dire qu'il peut former son histoire de telle façon qu'il lui octroiera un début et une fin clairs et, pourra conduire ses personnages d'un certain moment de leur vies entières et avec complétude. Il a la liberté de remplir les intervalles de son histoire, tandis que l'historien, qui doit rester fidèle à ce qui a réellement eu lieu, ne prendrait pas le risque d'en fuir de même aussi facilement.

¹CAMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*, Coll. « la couleur des idées », Paris, Seuil, 1998, P.152.

Le romancier a toute la potentialité de créer « *un univers autarchique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes* »¹

Grace à son expérience fictive du temps, il ne se prive pas « *de mêler des personnages historiques, des évènements datés ou datables, ainsi que des sites géographiques connus, aux personnages, aux évènements et aux lieux inventés* »².le romancier voit au-dessous de l'Histoire « *toute une mosaïque d'histoires* »³, un espace ouvert qui offre de multiples possibilités.

La temporalité et sa reproduction mettant alors en couple l'Histoire et la fiction. Quelque part entre l'historicisation du récit de fiction et la fonctionnalisation du récit historique.

« *H.white l'accorde volontiers : roman et histoire, selon lui, ne sont pas seulement indiscernables en tant qu'Arte facts verbaux mais l'un et l'autre aspirent à offrir une image verbale de la réalité : l'une et l'autre visent, par des voix différentes, et à la cohérence, et à la correspondance* »⁴, « *l'histoire n'est pas moins une forme de fiction que le roman n'est qu'une forme de représentation historique* »⁵

De ce fait, un rapport solide se tisse autour de l'Histoire et dans le roman et même entre l'historien et le romancier.

L'Historien, sa tâche est juste de copier ce qui est déjà dit ou écrit pour les évènements qu'il envisage de nous raconter, et il doit trouver le lien entre eux, les expliquer, tracer le portrait d'une époque qu'il ne connaît qu'à travers les livres, et enfin ré-effectuer « *un acte qui n'est pas le sien* »⁶. Tandis que le romancier prépare une intrigue à base de l'imaginaire et la réalité, ce que nous donne une recette délicieuse, c'est-à-dire lire l'Histoire et voyager dans l'imaginaire jalonné. Pour exemple, *Katherine Morland*, l'héroïne de *Jane Austen*⁷ dans

¹BARTHES, Roland. *Le Degrés zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.45.

²RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, Tome III, op. cit. p.232.

³*Écritures de l'histoire, écritures de la fiction*, Colloque international organisé par le Centre de recherches sur les arts et le langage (EHESS-CNRS) en collaboration avec le groupe de Recherche en narratologie de l'Université de Hambourg (RFA), les 16, 17 et 18 mars 2006 à la Bibliothèque Nationale de France.

⁴*Ibid.* p.277.

⁵*Ibid.* p.280

⁶RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*, Tome I, op. cit. p.254.

⁷Jane AUSTEN, née le 16 décembre 1775 à Steventon, dans le Hampshire en Angleterre, et morte le 18 juillet 1817 à Winchester, dans le même comté, est une femme de lettres anglaise.

*Northanger Abbey*¹, explique qu'elle s'ennuie quand elle lit des livres historiques non romancés qu'elle juge très fatigants puisque ce qu'elle apprécie dans les autres livres, c'est l'invention.

De là, dans une interview *Mansouri* répond à cette question : Vous étiez historien. Pourquoi être passé au roman ? « *Je n'avais plus de jouissance à écrire des essais. Le roman possède un souffle universel, il doit transmettre une humanité. C'est une forme de dépassement de soi* »²

Nous pouvons parler alors ici de **l'Histoire** dans **le roman** comme un penchement de nos deux auteurs, pour ce qu'elle porte de jouissance à lire l'Histoire.

Mansouri utilise « des **clins d'œil de l'Histoire** comme le déclare durant la présentation de son roman *Une Femme Sans Ecriture* »³, un terme très significatif et pesant, il nous donne l'astuce de lire l'Histoire sans le savoir, insérée dans le roman.

L'auteur utilise un grand incident dans l'Histoire de l'Algérie, celui du fameux chasse-mouche avec lequel le dey d'Alger a frappé le consul de France *Pierre Deval*. Ce chasse-mouche fabriqué par l'aïeule *Sihem*, une esclave affranchie ; C'est lire l'Histoire avec la fiction. Avec cette démarche *Mansouri* nous renseigne durant toute cette période, un siècle et demi de faits historiques qui se baignent dans l'art romanesque, où l'on fait connaissance avec la colonisation algérienne, *La cité des Femmes Affranchie et Autarciques de l'est algériens*, *La Confrérie des Algériens vigilants de Constantine*, celle des *Frères vaillants et Solitaires de la Rivière-Bleue*, celle des *Tunisiens Offensifs du Nord-Ouest*, etc.

Ces faits historiques qui se marient avec des faits imaginaires pour nous révèlent de la réalité, celle des meurtres, des expropriations, des errances, des naissances et des morts et encore des imams, des colons, des gendarmes, des obsédés et des traîtres d'épisode en épisode. *Mansouri* aussi insère dans quelques pages des romans, des extraits et des propos des personnes célèbres, prenant cet exemple d'extrait tiré de la presse *La Vie Populaire* qui décrit le peuple des *Kroumis* : « *Ce n'est pas aujourd'hui que la tribu des kroumis ravage nos frontières de la Calle et de Souk-Ahras, tous les centres de colonisation, tous les points de*

¹AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*, HARMONDS WORTH, Pingouin, 1972, p.123.

² Rencontre de *saber Mansouri* à la librairie *Vent de soleil*, rue du château à Auray.
www.LETELEGRAMME.FR

³ Interview au salon du livre à L'Institut des Cultures Arabes et Méditerranéennes_L'Olivier, le mercredi 26 avril 2017. <https://vimeo.com/218737143>

notre province de Constantine confiant à la régence de Tunis [...] mais tout au moins la chose se passe dans les formes, et l'on sait quelle brebis manque au bercaïl ». (p.167)

Pour *Terre Des Femmes* aussi l'Histoire est une thématique majeure dans le roman, *Belloula* suivait des études en Histoire, cela aide la romancière à fouiller dans l'Histoire des Aurès pour en sortir des réalités historiques accessibles au public du roman.

Dans une interview *Nassira Belloula* disait que : « *l'Histoire pour moi est une passion, ce qui m'a poussé à entreprendre des études en Histoire à l'université de Montréal* »¹

L'écrivaine utilise une démarche pertinente où à chaque fois elle insère une citation référenciée, celles des écrits missionnaires ou dans les carnets intimes des soldats français ou même leurs lettres, comme un appui des faits racontés par les personnages féminins, prenant comme exemples : *Charles Bocher* écrivait : « *Il envoya du camp des corvées armées pour détruire les magnifiques jardins fruitiers que cultivaient les gens de Nara, et qui s'étendaient en gradins artistiquement disposés sur les pentes, jusqu'au lit de la rivière.* »(p.29) Cette citation renforce les propos de la narratrice de la soumission des Aurès.

Le générale *Saint-Arnaud*, écrivait, le 8 aout 1845, après avoir enfumé un millier de personnes dans l'ouest algérien : « *Je fais boucher hermétiquement toutes les issues et je fais un vaste cimetièrre.* »(p.50)

Autre citation qui est une note dénoncée par le générale *Monnier* pour punir les insurgés : « *Tout indigènes pris les armes à la main, comme en 1871, est immédiatement fusillé.* »(p.110)

Miterrand après sa visite à Batna déclare : « *L'Aurès n'est pas en état d'insurrection. Il y a dans la montagne quelques centaines de « durs » et une population consentante, soumise et peureuse* » (p.146)

Donc *Belloula* opte pour cette démarche tout au long du roman qui est très riches en documents et faits historiques à la fois, et qui se promènent la main dans la main dans la totalité de l'œuvre.

Alors notre corpus est riche en Histoire de l'Algérie utilisé avec génie et maline pour lire le roman et en sortir avec richesse et pourquoi pas l'utiliser comme ouvres de références pour ce qu'elles possèdent des informations et renseignements. Nous pouvons dire : lire

¹Rencontre et interview avec *Nassira Belloula*, publiée dans *Info Soir le 14_09_2015*.

l'Histoire et ressentir la douleur des guerres, des massacres, des sacrifices du peuple et de l'Algérie de l'époque à travers les personnages et l'univers **fictif** des romans. Ce dernier point nous guide à aborder un angle essentiel dans notre étude qui est la fiction et la réalité.

II.1.2. La fiction entant que représentation de la réalité

Le monde fictif est un monde inventé, un monde qui n'existe pas réellement mais qui s'inspire de ce qui a vraiment existé, ce qui pourrait exister, ce qui aurait la potentialité d'être réel. Il s'agit clairement d'un monde fantastique qui prétend être réel. Il s'agit clairement d'un monde fantastique qui prétend être réel. L'art romanesque se nourrit précisément de cette contradiction qui le fait inventer une vie en reproduisant la réalité. « [...] *l'air de la réalité (la solidité de tous les détails) me semble être la vertu suprême d'un roman.* »¹

Quand un romancier choisit de nous parler du passé, de nous faire voyager dans un univers lointain et généralement inconnu, il plonge dans un travail de représentation, de reproduction qui, plus ou moins détaillé et fidèle à la réalité, cherche à nous convaincre de sa vérité.

Construire une histoire qui a eu lieu dans un temps passé signifie inévitablement reconstruire ce temps, le faire revivre. C'est précisément là que se rencontre l'historien et le romancier. Cependant, de la distance entre les deux surgit, d'un part, la difficulté de « *réduire au statut fictionnel des entités qui ont été introduites comme réelles* »²

L'écriture d'une histoire devient une « *mise en image du souvenir sous l'égide de la fonction ostensive de l'imagination* »³ c'est ainsi qu'une « *sorte de court-circuit entre mémoire et imagination* »⁴ est activée, transformant le souvenir en image, unique forme de représentation qui nous permet de nous souvenir : « *il semble bien que le retour du souvenir ne puisse se faire que sur le mode du devenir_image* »⁵

De ce souvenir, de cette mémoire collective, la question qui vient à l'esprit souvent est comment le romancier arrive à recréer et à ressentir plusieurs sensations à travers les mots, les

¹ COHN, Dorit. *La Transparence intérieure*, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1981, p.19.

² SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?*, Coll. Poétique, Seuil 1999, p 137.

³ RICOEUR, Pau. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Editions du Seuil, Coll. « l'ordre philosophique », Paris, 2004. p.66.

⁴ Ibid. p.5.

⁵ Ibid. p.7.

histoires et donne à l'esprit la chance de revivre la même émotion par le biais de la fiction quoi qu'il soit personnages fictifs, lieux fictifs ou même des événements fictifs ?

Nous avons remarqué que l'Histoire est le « héros principal » de notre corpus, les événements historiques traités dans les deux romans sont presque les mêmes car ils couvrent la même période historique, celle de la colonisation de l'Algérie, alors leurs références historiques sont souvent semblables. Comme nous avons mentionné avant que nos deux auteurs ont une grande relation avec l'Histoire, ils ont une liberté et création très remarquables dans les pages de leurs œuvres, ce qui a créé une homogénéité avec la fiction et c'est le travail du romancier-historien : « *Plus est profonde et historiquement authentique la connaissance d'un écrivain à propos d'une époque, plus il sera libre de se mouvoir au sein de son sujet et moins il se sentira lié à des faits historiques particuliers* »¹.

Un autre point très remarqué aussi dans nos deux romans, est celui de **la guerre**, qui hante la narration en nous transportant vers l'époque difficile, la période dure et douloureuse de l'Histoire.

Une thématique souvent liée à l'Histoire, et qui est un phénomène omniprésent de l'univers. Qui dit guerre dit douleur, horreur, pleurs et tristesse, cette peur et horreur impose au lecteur une expérience transcendante qui illumine les écrits de nos deux romans et qui transmet une émotion palpable à travers les lignes où l'esprit s'efforce de mettre des images sur des descriptions et là c'est la représentation de la douleur.

II.1.3.L'horreur de la guerre

*« L'horreur isole en rendant incomparable, incomparablement unique, uniquement unique. Si je persiste à l'associer à l'admiration, c'est parce qu'elle inverse le sentiment par lequel nous allons au-devant de tout ce qui nous paraît porteur de création. L'horreur est une vénération inversée »*²

L'expérience de la guerre, entant que souvenir ou mémoire, est une expérience unique. L'horreur que signifie et provoque la guerre surpasse, sans hésitation, toute imagination. La guerre se trouve au-dessus de toute forme de loi, elle a au contraire, ses propres règles, des règles horribles, incontrôlables et supérieures aux notions de morale et d'humanisme.

¹LUKACS, Georges. *Le roman historique*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot & Rivages, Lausanne, 1965. P, 186.

²RICOEUR, Paul, *op. Cit.* p.341.

Quelle est la place et, quel est le rôle du romancier face à cette horreur ? La guerre de l'Algérie et la colonisation française en particulier, a fait surgir une série des questions démontrant cette peur, cette incapacité devant le malheur, parmi lesquelles : comment nous pourrions continuer à inventer des histoires si la réalité a pu dépasser toute imagination : « *quelle histoire inventée pourrait rivaliser avec l'horreur de la guerre !* »¹

Après un évènement si majeur et massif qu'est la guerre, la littérature et toute autre forme d'art ne sauraient pas rester indifférentes, pourtant comment dire l'indicible ? Comment décrire par le langage, comment transférer littérairement des images atroces, la douleur, la mort, une expérience si absurde que l'esprit n'arrive même pas à la percevoir dans sa totalité ? Comment exprimer ce que nous avons du mal à comprendre, c'est à cause de quoi nous souffrons trop pour pouvoir le saisir complètement : « [...] *l'enjeu romanesque est sans doute bien là, dans l'impossibilité presque éthique selon Nathalie Sarraute, de faire revivre sans imposture face à l'horreur de l'Histoire, les formes anciennes du genre romanesque* »²

La guerre crée inévitablement une nouvelle conscience pour les peuples et les artistes, une conscience plus tragique, touchée et marquée pour toujours par cette horreur vécue. La relation de l'homme avec l'Histoire devient plus forte que jamais.

Le rôle de la littérature, qui veut reproduire cette horreur est très difficile, donc visualiser l'horreur devient la mission du romancier qui choisit cette thématique exigeante. Ecrire l'horreur de la guerre, c'est la revivre, en souffrir soi-même malgré la distance temporelle.

Dans notre corpus cette horreur est omniprésente, commençant par : Dans le passage suivant la narratrice nous raconte la scène horrible de feu de la guerre après la conquête de Nara par le colonisateur français, elle nous livre le tant d'émotions ressenties après ce drame atroce :

Une odeur âcre. Du bois calciné. De la chair brûlée. Des colonnes de fumée s'élevaient dans le ciel intensément bleu. Dans le fond vert et brun des montagnes, les robes rouges des femmes voltigeaient dans les airs, confondues aux blancs des *burnous* et aux gris des casques et de l'armement ; un vacarme assourdissant où se mêlent le hennissement des chevaux, les bruits des fusillades et le cri des soldats. Les spahis jetaient des torches allumées aux toitures de chaume, incendiant les maisonnettes qui avaient échappé aux boulets rouges. Les femmes abandonnaient les mesures qui flambaient d'un coup, serrant le peu de choses qu'elles avaient pu sauver. Dans le chaos, l'horreur et la confusion. (TDF.P.30)

¹ SARRAUTE, Nathalie. *L'Ere du soupçon*, Editions Gallimard, coll. « Idées Gallimard », Paris, 1956. P.82.

² *Le roman historique, Récit et histoire*, sous la direction de Dominique PEYRACHELEBORGNE et Daniel COUÉGNAS, coll. « Horizons Comparatistes », Université de Nantes, Éditions Pleins Feux, Nantes, 2000. P. 12.

Puis *Zina* dans *UFSE* nous raconte la même émotion et le même désastre :

Un lundi, l'irruption des cavaliers bleus de la colline-rouge mit fin à cet enseignement et à notre vie paisible, mais précaire, à la Source-de-l'aube. Ils saccagèrent tout sur leur passage. Ils tuèrent les deux gars de chez nous, les sangliers et les soldats français qui veillaient sur les domaines et mirent le feu à la forêt. Après avoir éliminé tout le monde [...] (*UFSE.P.161*)

Autre passage jalonné d'horreur où la narratrice nous parle de l'année fatidique celle de 1840 :

1840, une année cruelle, fatidique, celle des cadavres qui pourrissaient au soleil, des lambeaux de chair accrochés aux ronces et aux taillis, des corps purifiés, des visages ensanglantés, des plaies béantes, des mouches et des odeurs, des fumés noirâtres, après, acres, qui montaient en colonnes des villages et des douars vers un ciel sans cesse tourmenté . (*TDF.p.17*)

Dans le deuxième roman la narratrice aussi nous livre cette horreur : « *La conquête définitive de Constantine. Cette triste vérité fut confirmée la veille du 13 octobre 1837[...] l'arrivée imminente de milliers de soldats français provoqua un vrai mouvement de panique et l'exode de plusieurs familles vers l'est.* » (*UFSE.P.36*)

Imaginons la peur ressentie en lisant cet affreux extrait qui représente la douleur vécue à l'époque : A Maafa aussi comme Constantine :

Au matin, tout avait été canonné, pilonné, les hameaux brûlés, les vergers, les champs, les maisons...Maafa déclaré désormais zone interdite. Les jours qui suivirent furent durs. L'armée française s'était déployée dans une démonstration de force dissuasive, elle multipliait les incursions dans le village, les rafles, les interrogatoires. (*TDF.p.66*)

En outre, l'ogre terrifiant qu'est la guerre n'a pas de logique. L'homme dans la guerre se transforme, il devient un être monstrueux. Chose très liée à la thématique du viol qui se manifeste plusieurs fois dans ce roman, d'ailleurs le roman s'ouvre sur une scène de viol terrifiante de la fillette *Zwina* :

[...] débusquant une autre ombre tout aussi dissolue que frémissante qui fuyait à travers les arbres alignés, serrés les uns aux autres comme des obstacles murés dans une adversité redoutable. Les brindilles, les buissons épineux déchiraient ce qui restait de la robe fleurie de la petite fille. Sur les cuisses, des taches écarlates s'assombrissaient au contact de l'air et formaient des coulées concentrées. Soudain, survint une douleur atroce d'entre les jambes, ce qui freina sa foulée, réduisait ses chances d'échapper aux chacals ameutés par l'odeur du sang qui s'égouttait sur le sentier. (*TDF.p.9_10*)

Lala *Siheme* aussi souffrait de cette horreur atroce de viol : « *Il me sauta dessus et tenta de me déshabiller de force. Il se mit à crier : « j'ai envie de le voir, de le toucher, [...] si tu refuses, je t'égorge avec ce couteau ».* (UFSE.p42)

Ce monstre persiste et pris ses victimes vers le cauchemar de vivre avec la peur et le rejet de la société.

Un soldat avait surgit derrière elle, il riait et hurlait à la fois comme pris d'une soudaine folie. Sa jambe gravement blessée saignait abondamment, mais il marchait sans peine, insensible à toute douleur. Il retira du corps de *Chriff* auprès duquel *Zwina* s'était agenouillée, la dague qu'il essuya sur le dos de *Zwina*, provoquant en elle une crise d'hystérie. Elle se mit à hurler en se recroquevillant sur elle-même comme pour se protéger, pétrifiée de peur. (TDF.p.32)

Autre scène horrible du viol :

Tu transportes quoi, dis-moi ?

« Rien... », fit-elle en tremblant un peu, lorsqu'elle se rendit compte qu'elle était entourée par des soldats français, ils étaient au moins cinq, reconnaissables à leur tenue et armement. L'un d'entre eux plongea sa main vers elle et se saisit d'un sein qu'il palpa aussitôt durement. Il partit d'un grand rire en voyant le visage horrifié de la jeune fille. Il l'avait tirée contre lui et ses bras lourds s'étaient refermés sur son corps frêle. Elle avait la tête enfouie dans la gorge de l'homme qui ricanait heureux de sa prise. Ses mains glissèrent aussitôt sous son vêtement, et elle les sentit moites sur sa peau. Elle se mit à se débattre diablement [...] (TDF.p.149).

Séheme raconte :

Je suppliai mon Kidnappeur de me laisser tranquille. J'avais beau lui répéter que je n'étais pas l'épouse du patron de l'auberge de l'Algérie qui rit et regarde vers l'est, il ne voulait rien entendre : « arrête de me raconter des salades, sinon je te bâillonne, ton mari est bel et bien une vermine ; tais-toi un peu et cesse de pleurnicher, il faut que je me dépêche avant que les roumis me repèrent ; bouge tes fesses [...] (UFSE.p.60)

La guerre demeure toujours une situation pas uniquement ou simplement pénible, puisque la douleur est insaisissable et le mal est irréversible :

Les paysans fuyaient vers les montagnes, ils emportaient peu de choses, les femmes pleuraient, se lamentaient, « les Sénégalais arrivent, ils arrivent », les rumeurs folles assiégeaient les hameaux ; « ils violent les femmes, tuent les enfants, pillent les maisons ». Entre novembre 1916 et la fin du mois de mai 1917, les troupes coloniales avaient commis les pires crimes contre les populations désarmées. (TDFp.110)

« *Lala Hbibba ne voulait pas partir [...] un soldat excité lui tira une balle dans la tête. Elle s'effondra devant nous. Un attroupement se forma autour du corps. Nos hommes lancèrent des pierres et crièrent en direction des envahisseurs.* »(UFSE.P.195)

La guerre incarne l'horreur qui furent une période douloureuse, elle est absurde non seulement comme expérience vécue mais également comme savoir, comme souvenir et comme mémoire collective. « *J'étais à la colline-Rouge et j'avais la rage, la haine même, mais une haine bien identifiée, la haine de l'occupant, du colon qui s'entichait de figuiers, et de mon histoire qui devenait triste et sans saveur* »(UFSE.p.180_181)

Que veux-tu que je te dise ma fille, nous nous sommes tous retrouvés ici, réfugiés, parce que les roumis avaient décidé ainsi, parce que Nara avait été incendiée, parce que tes grands parents avaient été tués, parce que Zana, la belle et grande Zana avait été égorgée, parce que ton père Bous avait été abattu, parce que ses parents criaient vengeance, et parce qu'il m'était née une fille, toi ma douceur, et parce que les Aurès jamais n'abdiqueront et que les guerres et les révoltes reprendront, et ne finiront jamais[...] (TDF.p.70)

Selon Paul Ricœur la fiction « donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer »¹ pour pouvoir revisiter un passé douloureux. Elle crée une légende des victimes, une épopée en quelque sorte négative qui réussit à conserver, d'une manière légitime et digne, la mémoire de la souffrance, la mémoire de l'horreur.

De là l'art romanesque fait revivre une époque pour qu'elle ne soit pas oubliée, il fait revivre le passé, fait ressurgir une époque pour qu'elle ne soit pas oubliée ; il fait revivre le passé, fait ressurgir un autre monde, un monde qui nous concerne en tant qu'héritiers. Les lieux, l'espace où les événements historiques prennent place, où les questions de toute société se lèvent, font également partie de cet ensemble. C'est donc la signification du **lieu**, le rôle des changements d'espaces, les voyages et le poids historique que ces espaces portent qui vont nous intéresser dans la suite de ce travail.

II.1.4. Signification du Lieu

Walter Benjamin considérait l'écriture de l'Histoire comme l'acte de « *donner leurs physionomies aux dates* »². Françoise Proust qui nous présente la pensée de Benjamin dans son œuvre *L'Histoire à contretemps*, approfondit la définition benjaminienne en démontrant le rôle du **lieu** aux cotés des dates : « *comment une date, ordre du lisible, pourrait-elle avoir*

¹RICOEUR Paul, op. Cit. p.341-342.

²WALTER, Benjamin. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Laurin, 1977, Paris, p.288.

un visage, une physionomie, ordre du visible ? Pour mieux comprendre cette formule, tournons-nous vers le corollaire des dates dans l'espace visible, à savoir les lieux »¹

Reconstruire une époque est donc un double travail ; il s'agit, d'un côté, de représenter un temps historique, tel qu'il fut, et, de l'autre côté, de faire revivre le décor dans le cadre duquel ce temps s'est déroulé. Ces deux dimensions, **le temps** et **le lieu**, ne se complètent pas simplement l'une l'autre dans le but de réinsuffler la vie au passé mais, plus encore, elles dépendent l'une de l'autre. Les lieux changent avec le temps qui passe et, le temps qui passe laisse ses traces sur les lieux. Il s'agit d'une interaction absolue et nécessaire qui définit l'événement historique en tant que résultat de ces deux proportions intimement liées l'une à l'autre : « *dates et lieux, noms propres des événements, sont des allégories sur le chemin de l'histoire.* »², ou comme Ricœur le suggère dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* : « *À la dialectique de l'espace vécu, de l'espace géométrique et de l'espace habité, correspond une dialectique semblable du temps vécu, du temps cosmique et du temps historique, au moment critique de la localisation dans l'ordre de l'espace correspond celui de la datation dans l'ordre du temps* »³.

Choisir donc de raconter une histoire qui appartient à une époque passée, crée divers exigences parmi lesquelles l'obligation de représenter un espace, soit une ville, soit tout simplement un paysage, tel fut réellement dans un temps historique précis. Il s'agit de regarder à travers les yeux des personnages romanesques, et par la suite, de prêter ces yeux aux lecteurs afin qu'un monde qui n'est effectivement plus existant, revivre devant eux. C'est une tâche importante et pas toujours évidente.

Dans les romans qui nous intéressent ici, des villes, des villages et des places, entières sont reconstruites avec fidélité et précision : Constantine, les Aurès, la Tunisie, la montagne blanche, Bône, Batna, la colline rouge, la Calle, Alger, les rivières, les tribus, ...Ce sont les lieux qui hébergent les personnages et leurs histoires.

Pourtant, nous ne pouvons pas éviter de remarquer que le niveau de description de chaque lieu, les points et les traits caractéristiques sur lesquels insistent les romanciers à chaque fois, varient. Dans *Terre Des Femmes*, nous constatons une description plus détaillée, plus longue :

¹PROUST, Françoise. *L'Histoire à contretemps*, Le temps historique chez Walter Benjamin, Éditions du Cerf, coll. Biblio essais, Paris.1994. p. 30.

²BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

³RICŒUR, Paul. *La mémoire l'Histoire l'oubli*, op. Cit. p.191.

Nara était niché au-dessus d'une eau tourbillonnante. Ses tours de pierre, sentinelles millénaires, le gardaient d'éventuelles incursions ennemies depuis des siècles. Or, ce matin-là, c'était l'amoncellement des nuages gris au-dessus de lui et des champs plus bas qui le menaçaient. Un orage violent se préparait et cela n'enchantait pas du tout Chriff, [...] (TDF.P20).

L'aube arrivait doucement, les oiseaux avaient repris leur concert interrompu la veille. Là-haut, très haut dans le ciel, des nuages chassés par les vents se rassemblaient, et les premiers rayons de soleil les éclaboussaient d'une couleur orangée, seuls leurs contours restés dans l'obscurité se déclinaient dans des bleus foncés. [...] (TDF.p.59)

Et ainsi une tentative de faire vraiment revivre l'époque à travers un décor complet. Dans *Une Femme Sans Ecriture*, la description est moins détaillée que le premier roman : « *Le Maghreb, choisie dans l'espoir [...] une partie précise du nord-ouest de la Tunisie, chez les Khemirs, [...]* » (p.29)

« *Tout le monde se prépare à quitter Constantine comme si ce pays n'avait jamais eu d'enfants, de mémoire ni de terre, comme si Constantine la belle ne méritait pas d'être défendue par ses hommes.* » (p.37)

« *Mais mon périple prit un tournant, son vrai tournant, à l'œil-Blanc, lieu merveilleux par ses hommes et femmes* » (p.44)

« *Mosaïques romaines : de la Source –de-l'aube jusqu'au Cou-Froid, sublime à la colline rouge* » (p.144)

« *La colline de Bouzitouna serait le lieu de la grotte romaine ; à visiter discrètement.* » (p.199)

Il s'agit souvent d'un arrière-plan qui sert souvent justement du décor et qui participe toujours à l'histoire, aux événements romanesques, à la vie des personnages ou à leurs émotions. Nous devenons, en tant que lecteurs, des percepteurs d'informations qui concernent très vaguement l'histoire racontée.

Le caractère de cette plantation du décor, ne démontre pas obligatoirement ou uniquement le besoin de fidélité et d'exactitude mais, encore plus loin que cela, il démontre le pouvoir de l'imagination de la part du romancier d'un côté et du lecteur de l'autre. Le romancier recrée, grâce à son aptitude imaginative, un espace réel de telle manière, dans le cadre de la perception du lecteur, il pourrait apparaître tel un endroit fantastique. L'important ne semble pas être, encore une fois d'imiter la réalité mais de la réer, même de la réinventer si

nécessaire. Et puisque la reconstruction du lieu dans ces romans concerne une autre époque, elle ne saurait être qu'inventée.

Galanaki écrit par rapport au lieu dans la littérature : « Il faut que le lieu dans la littérature obtienne une puissance symbolique telle qu'elle empêche son exploitation folklorique soit dans le cadre de la tradition littéraire soit en dehors d'elle. Le lieu, à travers la littérature, doit être différent ou, plus encore fantastique pour qu'il dépasse nos connaissances existantes à son propos. »¹

Après cela, nous arrivons à un constat de grande importance : le lieu est présent afin de servir ce but qui est de raconter une histoire précise vécue par des personnages.

Le lieu est là pour soutenir la narration de la vie humaine à un moment donné, même s'il s'agit d'une vie fictive : *« philosophique quand un lieu est lié à la narration d'une vie humaine, il soutient surtout cette vie. A cause de cela et pour d'autres raisons également, il ne saurait pas se détacher ni de l'échelle minimale d'une vie ni de la dimension du temps »²*

Relisons donc les romans en nous focalisant sur le rapport entre le lieu et l'histoire et, par conséquent, entre le lieu, l'histoire et les personnages romanesques.

Prenons par exemple, les Aurès, Constantine ou la montagne blanche, ces lieux jouent un rôle principal dans les vies des personnages romanesques. Nous pourrions dire que les histoires individuelles sont considérablement définies par l'histoire de ces lieux. A ce propos, il semble indispensable de faire revivre l'état, la beauté ou la tristesse de l'époque afin de faire vivre les personnages eux-mêmes. L'intention de *Belloula* de dessiner les Aurès Tel un tableau est omniprésente. Il nous semble que l'histoire de la lignée protagoniste du roman a été inventée pour servir d'« excuse » afin de décrire l'histoire de ces lieux. Le roman commence par sa présentation, suggérant ainsi sa place centrale dans les pages qui suivent : *« village de Nara, dans ce vaste pays des Chaouis, [...] l'aube se mit à courir sur la forêt, faisant exploser les contours sombres en poussières cendrées, [...] »* (p.9).

Quant à *Mansouri*, il nous donne à chaque fois des informations particulières qui démontre le caractère unique de chaque lieu visité par les protagonistes, qui nous permettent de distinguer le pays, les paysages et les histoires qui s'y déroulent.

¹Galanaki, Rhéa. *Les échos de Polymnie*, Paris, Théâtre Hanté, 1996, p.103.

² Ibid. p. 106.

La remarque générale que nous pourrions faire par rapport aux lieux choisis dans chaque roman, est celle de leur signification historique. Ce sont des endroits qui portent un poids historique considérable en ce qui concerne l'histoire de l'Algérie et du grand Maghreb en général. Donc, précisément le poids historique du lieu que nous allons maintenant examiner.

II.1.5. Le poids historique du lieu

Le trait caractéristique dominant d'un lieu est le fait qu'il demeure toujours à la même place, qu'il est stable et existant même quand le temps passe. Même s'il change, évolue ou s'il est détruit. Il reste toujours là, vivant pourtant sa propre Histoire, même s'il connaît des changements, comme Ricœur le démontre dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* :

Les lieux les plus mémorables ne semblaient pas capables d'exercer leur fonction de mémorial s'ils n'étaient pas aussi des sites notables au point d'intersection du paysage et de la géographie. Bref, les lieux de mémoire seraient-ils les gardiens de la mémoire personnelle ou collective s'ils ne demeuraient « à leur place », au double sens du lieu et du site ? ¹

Cette image des lieux comme gardiens de la mémoire personnelle ou collective, inclut toute notre pensée concernant la signification du lieu dans un corpus littéraire comme le nôtre.

« Une fin d'après-midi de printemps, chaude et moite de l'année 1855, [...] Le village s'écrasait sous de multiples senteurs, l'air était chargé d'effluves fruités et de pollen chatouillant. »(TDF.P.53)

« Merveilleuse Cité des femmes affranchies et autarciques de l'Est algérien ! Épatantes cinquante-six femmes ! Le bonheur de ma vie ! Pendant des années, nous avons nourri le passant, le visiteur d'un jour, les orphelins, les pauvres et les notables de la Calle. »(UFSE.p.91)

Les personnages pendant leur déplacement et leur visite des lieux spécifiques, aperçoivent, se souviennent en observant ces endroits autour d'eux.

« La famine s'installa avec la soumission des tribus, la prise des villages, les razzias des silos, le vol du bétail, la destruction des arbres fruitiers, l'invasion des sauterelles... »(TDF.p.64)

¹RICOEUR, Paul. *La Mémoire l'Histoire l'oubli*, op. Cit. p.166.

« L'irruption des cavaliers bleus de la colline-Rouge mit fin à cet enseignement et à notre vie [...] à la Source-de-l'Aube, ils saccagèrent tout sur leur passage. Ils tuèrent [...] »(FSE.p.161)

« Tous, oiseaux et animaux que l'homme ne connaît guère que par la chasse et la mort, ils sont des proscrits, [...] Satan est le grand proscrit, et il donne aux siens la joie des libertés »(UFSE.p.331)

Les souvenirs tristes, les endroits bombardés, écroulés et irrémédiablement blessés reflétaient et reflètent toujours la puissance effrayante de la guerre, une puissance qui traverse le temps en se transformant en mémoire vivante dans les cœurs des générations suivantes.

Nous saisissons, que l'Histoire a besoin de repères, de points de références efficaces pour les générations à venir. Le lieu peut par excellence servir cette cause. L'endroit où s'est déroulé un évènement historique continue à exister malgré le temps qui passe.

Quand l'Histoire laisse ses traces dans le temps, nous les retrouvons pour notre part sur les lieux vécus ou visités qui les portent directement à travers les monuments historiques et les musés, ou indirectement, grâce aux histoires racontées.

Dans les romans de notre corpus, les lieux ont une place éminente, un rôle important dans le cadre de la narration. Mais ce qui apparaît être également important est le changement des lieux, les voyages et les déplacements, en général, des personnages d'une ville à l'autre, d'un village à un autre et inversement, ou d'un pays à l'autre. Ce sont précisément ces déplacements qui vont nous intéresser dans la partie qui suit.

II.2.1.Le rôle des déplacements des personnages

Le fait que beaucoup de personnages fictifs des romans de notre corpus voyagent, se déplacent ou même déménagent, constitue un trait caractéristique, dans chaque roman il y a un lieu de référence. L'endroit principal où se déroule dans sa plus grande partie l'action de l'histoire racontée. Il Ya donc le lieu qui sert de base stable pour les départs et les arrivées.

« Le départ était prévu pour le lendemain matin, Tafsut fut laissé aux soins des grands-tantes. Les villages qu'elles traversent, emmitouflées dans leur burnous gris, étaient parfois abandonnés par les habitants, qui s'étaient réfugiés dans les montagnes [...] »(TDF.p.55)

« À l'automne 1836, à la tombée du soleil, une année jour pour jour avant la deuxième expédition française contre Constantine, nous croisâmes la route d'Ali Arbi, l'un des plus grands soldats de l'armée d'Ahmed, bey de Constantine [...] »(UFSE.P.34)

Les personnages voyagent, ils voyagent pour trouver leur refuge, la fuite vers l'inconnu qui construit leur paix et leur liberté. Ce sont des déplacements volontaires, des voyages choisis et effectués à la suite d'une décision et pour diverses raisons, c'est **le besoin**.

« Yelli sentait qu'elle allait quitter ce pays, comme l'avait déjà fait sa grand-mère Zwina en quittant le sien, c'était écrit, cette destinée d'errance. Elle allait partir pour toujours. Il lui semblait alors que ses yeux, que sa mémoire voulaient se renfermer à jamais [...] »(TDF.p.90)

« Je continuai à ranger, classer et copier de vrais manuscrits en attendant le moment opportun de m'enfuir. Oui je quitterai cette caverne, me suis-je dit, [...] »(UFSE.p.137)

Dans les deux romans, nous trouvons la lignée des femmes se déplacent souvent, errent et à la recherche du refuge, pour sauver leur vie et trouver leur liberté.

Un point très important, qui a attiré notre attention, deux espaces communs dans les deux romans qui nous intéressent : **le forêt** et **la montagne**, ce que nous donne la curiosité de chercher la signification et la fonction de ces espaces dans notre corpus.

II.2.2.Fonction de l'espace

L'espace permet un **itinéraire** : souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de « l'aventure ». Un voyage sert le déclenchement à l'action.

On peut réduire l'itinéraire à un schéma simple, à différents types de base :

Exil\fuite

« Ces derniers furent donc refoulés au-delà des montagnes, abandonnant leurs terres et les vallées prendront dorénavant pour nom [...] »(TDF.p.15)

« Mais en juin 1830 l'arrivée de l'armée française à l'ouest d'Alger nous contraignit à sortir de notre cachette et à fuir encore une fois vers l'est. »(UFSE.p.29)

Périple\circumnavigation

« Dans ce périple qui nous conduisit vers l'est, nous croisâmes des algériens fuyant la guerre, des bandits, des trafiquants, [...] »(UFSE.p.30)

« Yélli sentait qu'elle quitter ce pays, comme l'avait déjà fait sa grand-mère Zwina en quittant le sien, [...] »(TDF.p.90)

Errance

« C'était écrit cette destinée d'errance »(TDF.p.90)

« J'ai pris la fuite. Mais pour aller où ? Retourner à la Calle pour pleurer dans les bras des cinquante-cinq femmes de la cité ne m'aurait causé que la douleur. Guidée par je ne sais quel instinct et quelle lumière, je marchai vers l'est, au hasard, en évitant la cote, [...] »(UFSE.p.129)

Cette fuite est souvent vers la montagne et la forêt, ce que nous fait penser au *Petit chaperon rouge* de Perrault. L'espace s'organise sur une distribution **village\forêt**, opposant un monde humain, familial et rassurant, à un ailleurs inquiétant, un monde sauvage ou primordial. En effet, nous y rencontrons des animaux féroces, des monstres, même s'il y a encore des bucherons protecteurs aux lisières.

C'est la scène du début de notre roman *Terre Des Femmes*, où la fillette se trouve dans la forêt et son viol par ce monstre humain. Son frère est son sauveur.

Les allées vers la forêt et la montagne nous montrent le contraire de ce que nous avons comme préjugés en ce qui concerne la forêt, cet espace vert où nous pouvons trouver la paix : « Accueillies par les rumeurs de la forêt, elles s'attachaient à leur besogne, traquant glands, pommes de pin, champignons, [...] »(TDF.p.65)

« L'armée française a donc débarqué chez nous avec un bon paquet de préjugés, mais elle ne s'attendait pas à se heurter à l'arbre qui ne mentait pas et ne trahissait jamais les siens, [...] »(UFSE.p.166)

Sur un plan culturel, observons que la forêt, comme la montagne fait peur, mais dans notre corpus elle est mieux que la guerre, elle est le refuge et le calme, vu que elle est le monde de l'aventure et du danger, où nous y rencontrons des figures inquiétantes dans l'imaginaire collectif.

Ces lieux vécus et visités par les personnages, nous approchons encore plus ce monde littéraire, autre que le nôtre, qui est le monde imaginé mais vécu par des gens inventés et, pour cela, très intéressants. Dans la suite du travail, nous allons alors tenter d'entrer dans le monde des personnages romanesques face aux événements historiques et les lieux visités (l'Histoire) et face à leurs propres vies. Nous allons les laisser nous conduire à la quête de leur propre place dans le monde.

II.3.L'univers des personnages

« Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un il quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée pas le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. En fin, il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait dirait-on la consécration de ce baptême. »¹

Dans les romans qui constituent le corpus de ce travail, il existe une relation avec les personnages féminins et l'Histoire que nous allons la démontrer à travers cette étude. En effet ces protagonistes fictifs sont totalement intégrés dans leur époque, c'est-à-dire que toute leur présentation et description par les narratrices se fait en parallèle avec celle du contexte historique. La relation entre personnages et contexte historique est étroite et, comme nous le montrerons dans la suite de notre travail.

Les personnages fictifs, dans les deux romans, vivent dans une époque perturbée et historiquement très chargée. Et les événements historiques ne se trouvent pas simplement en toile de fond du récit, mais au contraire en son centre : dans *Terre Des Femmes* c'est l'histoire des Aurès pendant la colonisation française, et dans *Une Femme Sans Ecriture* c'est l'histoire de la colonisation française du Maghreb. Nos deux auteurs ont inventé des êtres en papier et les ont intégré dans cette époque, ils ont des buts bien précis de ce fait.

¹ ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, coll. « Critique », Paris, 1961, p.27.

Souvent les personnages sont donc décrits et présentés en parallèle des évènements historiques qui interviennent pendant leur vie : « *c'est à Nara qu'était née Zwina bent Msddour Chriff en janvier 1834, quatre ans après la prise d'Alger par le comte de Bourmont.* »(TDF.p.15)

« *Alors que Tasfut apprenait juste à marcher, de terribles rumeurs assiégèrent de nouveau les tribus.* »(TDF.p.49)

Les exemples de ce genre sont nombreux dans notre corpus citons aussi : « *lala Zazia ordonna à mon nouveau mari d'aller chercher le fusil et dix cartouches [...] peu après apparut le Cercle des poètes guerriers de Tabarka* »(UFSE.p.148)

« *Nous venons de l'ouest. Les français nous ont chassés à Fernena à cause d'un arbre [...]* »(UFSE.p.165)

Souvent les personnages sont donc décrits et présentés en parallèle des évènements historiques qui interviennent pendant leurs vies. Les personnages prêtent alors très souvent leur voix à l'Histoire et à ses grands évènements. C'est comme si leur vie personnelle ne peut pas être, au moins partiellement, indépendante du contexte historique. Citant par exemple le drame de l'Histoire qui l'emporte souvent sur les vies individuelles des personnages. Nous avons l'impression de tout acte des personnages et tout instant de leur existence, doit être entouré des nouvelles concernant les évènements politiques de l'époque : dans *Terre des femmes*, à la longueur du roman, les citations références jouent ce rôle, c'est-à-dire la vie des personnages est toujours lié aux évènements historiques : « c'était l'administration de Mac-Mahon, Marseille, qui écrivait à ce sujet que ses administrés lançaient un mot d'ordre : « nous ne voulons pas donner nos enfants à l'autorité française pour qu'elle les offre en pâture aux canons de ses ennemis ». Tadla avait déjà aperçu, il y a quelques jours, regroupés sous un arbre, [...] »(TDF.p.102)

« *L'Aurès n'est pas en état d'insurrection, [...]* » Arif rentra chez lui sans un mot [...] » (TDF.p.146)

Dans *UFSE* nous citant l'exemple de l'extrait tiré du journal de *La Vie Populaire* : « *ce n'est pas d'aujourd'hui que la tribu des Kroumirs [...]* » (p.167), nous pouvons trouver plusieurs exemples comme ceux-ci dans les deux romans.

Nous avons montré, à ce point de notre analyse, que la présence de l'Histoire dans ces romans englobe la vie des personnages, c'est l'impact de cette présence sur les vies individuelles, des personnages fictifs, sur leurs propres choix. Dans la majorité des cas, elle apparaît déterminante. En suivant les vies personnelles des protagonistes, nous constatons que, le plus fréquemment, l'Histoire occupe une place essentielle quant à leurs destins. Le contexte historique marque les personnages et définit souvent leurs sentiments, leurs réactions ainsi que la construction de leurs mondes intérieurs même s'ils n'en sont pas conscients. Ce même contexte d'ailleurs, joue un rôle indispensable à la construction également de leur identité.

Mansouri, quand il parle des personnages de son roman, précise que : « *ces femmes sont les protectrices de l'Histoire* »¹. Ainsi, selon lui : « *les femmes s'emparent d'un héritage beaucoup plus précieux qu'un compte en banque bien garni, un domaine foncier ou une grande maison : le passé, la mémoire, l'Histoire et la guerre des hommes. Ce sont elles qui font le travail de mémoire.* »²

Belloula disait :

Il suffit de creuser un peu dans le sens qu'on veut dans notre histoire et patrimoine pour qu'on se retrouve avec une matière extraordinaire à exploiter. Quand j'ai une histoire qui cogite dans ma tête et que j'arrive à l'imaginer et imaginer mes personnages, commence alors un travail de recherche pour crédibiliser mon histoire comme je le faisais du temps où j'exerçais comme journaliste. J'épluche tout sur la matière qui m'intéresse, lieux, histoires, événements mais pas seulement, rencontrer des femmes susceptibles de me permettre de peindre les traits et les caractères.³

N'est pas l'Histoire, telle qu'elle est formée par les événements ou les conditions sociopolitiques, qui influence les vies des femmes de notre corpus. C'est le contexte historique dans son sens le plus large, c'est-à-dire également les mœurs, la mentalité, la construction sociale d'une époque qui jouent un rôle significatif. Notre corpus est très riche des aspects culturels, de ces traditions et préjugés qui jouent un rôle décisif dans les vies personnelles de nos protagonistes. Par exemple, dans *Terre des Femmes*, il faut dire que le choix de l'unité de lieu pour faire revivre une situation dramatique, valorise exceptionnellement le caractère violent des événements vécus par les personnages, toutes des femmes de l'Aurès. Le drame de chacune de ces six femmes occupe l'essentiel de leur vie

¹Rencontre avec *Saber MANSOURI* <https://www.letelegramme.fr/morbihan/auray/rencontre-saber-mansouri-ou-le-genie-des-femmes-15-08-2017-11629991.php>

² Revue *Jeune Afrique*, interview 15mars2017 PAR *MABROUK Rochedi*.

³ La mémoire éprouvée de nos femmes, *Terre Des Femmes* de Nassira Belloula, publié dans *L'Expression*, le 04-03-2015.

dans l'évènement. Chaque histoire est développée dans un chapitre spécifique de la vie du personnage et suivant un lien constant avec l'Histoire. L'ensemble constitue une sorte d'échantillon de vies particulières aux personnages et à leur lieu de résidence ou de leur région, mais chacune d'elles a vécu l'évènement et l'a assumé différemment: l'arrivée de l'armée française à Constantine et sa région, l'Aurès (Batna, Biskra, la révolte de cheikh Bouziane à Zaâtcha, le soulèvement de 1870,... la révolte de 1916 (contre la circonscription), et les années 1930,... 1945,... 1954, 1955,...

Les personnages féminins de notre corpus, venant du peuple, subissent le passage de l'Histoire et les circonstances qu'elle impose à chaque fois mais, en tant qu'êtres humains, même fictifs, ils ne perdent pas leur instinct de survie. Ils reconnaissent leur faiblesse face aux facteurs extérieurs mais ils n'admettent pas que leur présent ou, encore plus, leur avenir soit prédestiné. En bref, ils n'abandonnent pas la vie. Ils continuent à rêver, à espérer, à faire de projets, à souhaiter, à demander et à vouloir changer leurs vies. Ils ne s'abandonnent pas à un fatalisme passif et ne fonctionnent pas : « comme objets d'énoncés, mais comme sujets doués d'autonomie »¹. Nous suivons leurs efforts pour créer leurs vies, se sentir forts et utiles et surmonter les obstacles du temps historique. Ils cherchent constamment à construire leur présent et leur avenir en dépit des guerres, ils voyagent, ils se déplacent sans hésitations en quête d'une vie meilleure : « *pour l'heure, Zwina jouissait d'un certain respect. Sa fragilité et sa beauté puis la réputation de sa tante faisaient d'elle une petite princesse choyée. Elle aimait sa nouvelle vie et ne consentit plus à aucune autre. La liberté de sa tante lui permettait une part de liberté aussi.* »(TDF.p.35).cette petite Zwina, qui a vécu le drame du viol et s'enfuit de la honte et de vivre avec la honte à cause des yeux de la société.

Du coup, sa fille changea de rang, un nouveau statut qui lui donna le prestige et la respectabilité. Elle prit une maisonnette à l'écart de la famille pour un certain temps, puis préféra aller vivre plus haut, à Menaà, plus tolérante et plus bien- vaillante, où les jeunes femmes veuves ou divorcées avaient le statut si particulier de femmes libres (TDF.p.39).

Le divorce était un refuge pour la tante de Zwina, et ne pas vivre soumise et humiliée, elle décida pour aller loin des yeux des gens de leur village où la femme est inférieure que l'homme. Et chaque femme de cette lignée maternelle, souffre de ces drames et alla chercher une nouvelle vie meilleure que la sienne actuelle.

¹ HAMBURGER, Kate. *Logique des genres littéraires*, traduit par Pierre Cadiot, Préface de Gérard Genette, Paris, Seuil, 1986, p.10.

Même cas pour l'œuvre de *Mansouri*, des conditions communes des personnages féminins avec le premier roman de notre corpus : « moi *Lala Sihème*, ancienne libérée affranchie pour avoir fabriqué le chasse-mouche, suis la fondatrice de la Cité des femmes affranchies et autarciques de l'Est algérien, une cité constituée de cinquante-six femmes qui faillirent devenir des pleureuses publiques, des êtres tristes de vivre, [...] »(UFSE.p.84)

« Ma fille, je pensais bien faire en provoquant leur départ. Je ne voulais pas bâtir un projet avec des inconnus. J'avais juste besoin de la bénédiction et de l'engagement de *Lala Hbib*, cette grande dame qui avait connu la douleur de l'arrachement et la blessure de l'exil. »(UFSE.p.183)

Ces personnages féminins, travaillent dans des circonstances pas toujours évidentes, et même souvent dures, pour assurer la survie, mais ce n'est pas seulement une question de survie. Il s'agit plus encore d'une question de progrès, d'amélioration des conditions de vie, de réalisations des rêves et de participation à l'avancement et au développement de leur pays :

« Ces huit femmes inspirées auraient l'obligation de consacrer la moitié de leur temps à l'éducation des jeunes filles de la Calle, une mission partagée entre les poétesses et les restauratrices et lectrices de vieux textes »(UFSE.p.84)

« Nourrie par les histoires que lui racontait sa mère sur la bravoure et le sacrifice des siens, *Aldjia* prit rapidement conscience de la condition de son peuple opprimé et oppressé. Elle n'hésita pas à rejoindre le cercle des jeunes militants qui échangeaient des idées de lutte et de résistance contre le colonisateur »(TDF.p121)

Dans ces romans, nous rencontrons alors des personnages qui, en rendant compte de la réalité historique et des difficultés que celle-ci impose et en reconnaissant les circonstances contradictoires, forment et modifient leurs propre réalités sans permettre à l'Histoire de les vaincre. C'est le génie des femmes de l'époque et leur force de vaincre les difficultés et de résister aux conditions dures de cette amère période.

Terre Des Femmes et *Une Femme Sans Ecriture* sont deux romans qui se rejoignent sur le prisme féminin aussi, d'où la question : pourquoi cette inclination à raconter des femmes sur plusieurs générations ? À cette interrogation *NassiraBelloula* répond :

Jongler entre les générations me permet par conséquent de jongler avec le temps, de me saisir du passé et du présent pour en constituer la substance de mon roman. Je trouve de l'intérêt à questionner l'Histoire et questionner la place des femmes non pas en tant que femme dans un rôle de femme, mais aller au-delà de cet imaginaire collectif qui restreint et

efface tout autre rôle de la femme dans une société originelle ou contemporaine. . *Terre des femmes* nous sort la femme des sentiers battus, chaque femme dans *Terre des femmes* est un roman. Il n'y a pas de femme vulnérable, faible, pleurnicharde, acceptant sa condition dans la soumission et la douleur, il y a juste la femme, celle qui réagit à ses pulsions, à son corps, à ses instincts, celle qui se bat sans se demander si son physique ou psychique de femme la contraint à une certaine distance.¹

Dans les romans de notre corpus toutes les femmes sont des personnages fictifs, mais chacune porte en elle une histoire vécue à un moment où un autre de notre Histoire. Cela nous guide vers la pensée du côté féminin caché en quelque sorte de l'Histoire.

II.3.1. Le côté féminin de l'Histoire

« *N'oublie surtout pas d'enseigner aux filles leur passé, n'oublie pas de leur rappeler d'où elles viennent. N'oublie pas de leur transmettre mon enseignement et mes arts. C'est aux filles de raconter l'essence des choses, c'est aux filles de dire la vérité, car elles sauront toujours la préserver.* »(UFSE.p.322)

Mansouri dans cet extrait souligne un point très pertinent qui est la mémoire des femmes, il dénonce bien que les femmes qui font le travail de mémoire.

Nous constatons la même visée des auteurs dans les deux romans de notre corpus, les deux font presque le même travail afin de donner une place pour les femmes dans l'Histoire, ce travail commence par les deux lignée maternelles des femmes qui construisaient les protagonistes, nos deux auteurs font témoigner « leurs » femmes principales et intègrent ces témoignages dans l'Histoire. Nous savons tous à quel point les documents historiques sont essentiellement masculins, chose qui a invité nos romanciers à intervenir pour parler aux noms des femmes de cette époque perturbée.

Belloula met les témoignages des protagonistes à côté des citations historiques référenciés, ce qui nous montre clairement de vouloir donner une place à la femme dans l'Histoire.

Quant à *Mansouri*, il lançait un immense projet d'historien qui est « *l'Histoire des femmes qui mangent leur verbe, dans le roman* »², il veut donner à l'Histoire leur part féminine. Il s'intéresse davantage aux témoignages des femmes absentes des documents historiques.

¹*Terre Des Femmes* de Nassira Belloula, publié dans Le Soir d'Algérie. Le 31-01-2015.

²Littérature :Mansouri Saber et *Femme sans écriture*, publié dans Le Jeune Afrique, le 15mars 2017.

En insérant les images et les histoires de femmes dans l'histoire coloniale, les deux auteurs font ressortir le moi et le corps féminin, enterrés par la violence coloniale et la société patriarcale : « *Aldjia était belle, une peau claire, des yeux si verts et une silhouette de rêve* »(TDF.p.131)

« *Comme j'étais très belle et douée, Bekri, le confident et homme à tout faire du dey, m'affranchit en achetant ma liberté* »(UFSE.p.26)

Cette incarnations de ces personnages féminins, donne la parole à plusieurs voix, ouvre ses frontières aux marginalisés, incorpore le son du collectif féminin pour arriver à la transmission de deux types d'histoires. Le premier est celui des histoires de la lignée maternelle, en intégrant les traditions de la société de l'époque et les mœurs, pour ressembler les histoires oubliées, de la société arabo-musulmane et algérienne et maghrébine de l'époque en rapport avec les membres constitués cette société.

Le second est celui de la réécriture de l'Histoire nationale, qui s'inspire principalement des archives historiques et des témoignages.

Pour accréditer les voix féminines des personnages de nos deux romans, les deux auteurs réaffirment la validité et la valeur de la tradition orale négligée dans les documents officiels reposant davantage sur l'écrit. Sur ce point nous revenons aux titres de nos deux romans :

Belloula appartient toute la terre aux femmes, et *Mansouri* nous montre la force de la femme sans écriture, écrit qui est le contraire de l'oral, et l'écriture contre les femmes analphabètes de l'époque.

La mémoire de ces femmes analphabètes qui peuplent l'époque de la colonisation française, ne se limite pas à celle d'une femme en particulier, mais concerne tout le collectif des compagnes et des aïeules. La voix individuelle de la femme se fond dans la polyphonie des autres voix, chose très présente dans les romans de notre corpus qui nous livre les histoires, à travers plusieurs voix qui partagent la même destinée. La destinée de toutes les femmes qui parlent ensemble afin de raconter l'autre de l'Histoire qui enracine le présent maghrébin en général dans son passé, sans pour autant garantir l'émancipation de la femme.

Donnant voix à ces mémoires de femmes, nos deux auteurs vont au-delà de leurs récits contre l'Histoire fondée sur l'effacement du point de vue féminin, elle repose ainsi une

histoire en palimpseste qui restitue l'histoire occultée des femmes qui ne savent pas écrire ou qui ont mangé leur verbe.

CONCLUSION

L'Histoire et son côté féminin ambigu, était notre objet de recherche dans ce travail, nous nous sommes affectés à montrer la façon dont *Nassira Belloula* et *Saber Mansouri* ont pu exploiter, en ouvrages, l'outil de cette thématique propre dans leurs œuvres littéraires *Terre des Femmes* et *Une Femme sans Ecriture* sous une étude comparative.

Après la lecture des romans, nous nous sommes trouvés dans la contradiction mêlés entre deux univers, imaginaire et réel. Autrement dit, *Belloula* et *Mansouri* voulaient intentionnellement nous permettre de découvrir la façon dont l'Histoire est contextualisée dans leurs œuvres, ainsi que leur visée pragmatique dans leurs œuvres qui racontent la femme et la fait parler.

A l'issue de notre recherche, nous concluons ce travail sur les éléments suivants :

Nous avons d'abord présenté, dans un premier chapitre quelques notions à propos des genres littéraires auxquels appartiennent nos deux romans, en suite nous avons évoqué la notion de l'écriture de l'Histoire dans la petite histoire à travers les siècles pour arriver à la fin à montrer son itinéraire pour arriver au roman contemporain.

Dans le deuxième chapitre, nous avons expliqué et illustré la mesure de l'intégration de l'Histoire dans notre corpus d'étude, ceci nous a aidés à dégager plusieurs angles de recherche en nous guidant vers la structure des œuvres et leur construction narrative, de plus, à nous interroger sur la représentation de l'Histoire de la période coloniale du grand Maghreb en général, et sur la façon dont les deux auteurs continuaient à nourrir leur écriture, avec les éléments du temps et d'espace, en s'articulant sur des données référencées comme les écrits missionnaires et la presse en titre d'exemples.

L'insertion des personnages féminins fictifs de la même façon dans les deux œuvres, dans des espaces réels, et dans un temps historique aussi communs, contribue à dire que l'Histoire de l'époque coloniale dans ces deux romans est d'une part réelle, d'une autre fictive et d'une autre aussi cachée, elle apparaît comme une relecture de la réalité. Ainsi, voulant représenter la réalité historique dans *Terre des Femmes* et *Une Femme sans Ecriture* et son côté tragique comme la guerre et le combat des femmes de l'époque. Nos deux écrivains, créent ces femmes libres qui les aident à alimenter leur vision, et cela en empruntant volontairement à l'Histoire.

A la fin de notre travail, l'analyse des intitulés a confirmé leur visée pragmatique proposée dans notre recherche. Et cette démarche comparée dans les deux romans est qu'un prétexte pour la réécriture de l'Histoire de l'époque coloniale.

C'est un moyen efficace pour transmettre un message et porter un regard critique, sur ce qui se passe dans la société en ce qui concerne les femmes dans cette époque. En d'autres termes, *Belloula* et *Mansouri*, ont tenté de nous représenter la réalité à travers l'art romanesque en vue de reproduire le réel.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

BELLOULA, Nassira, *Terre des Femmes*, Alger, Chihab, 2014.

MANSOURI, Saber, *Une Femme sans Ecriture*, Paris, Seuil, 2017.

Romans visités :

AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*, HARMONDS WORTH, Penguin, 1972.

Marivaux, Pierre. *Le Paysan Parvenu*, Paris, Plon, 1881.

OUVRAGES DE REFERENCES :

Aristote, *La Poétique*, chapitre VIII, traduit par Jean Lallot, Paris, Seuil. 1986.

BALZAC, *Projet démiurgique de La Comédie Humaine*, Etude de Mœurs, Paris, Seuil, 1885.

BARTHES, Roland. *Le Degrés zéro de l'Ecriture*, Paris, Seuil, 1953.

BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'écriture*, suivi de nouveaux Essais Critiques, le Seuil, Points, 1972.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

CAMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*, Coll. « la couleur des idées », Paris, Seuil, 1998.

COHN, Dorit. *La Transparence intérieure*, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1981.

ECO Umberto. *Apostille au « Nom de la Rose »*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1985

Galanaki, Rhéa. *Les échos de Polymnie*, Paris, Théâtre Hanté, 1996.

HAMBURGER, Kate. *Logique des genres littéraires*, traduit par Pierre Cadiot, Préface de Gérard Genette, Paris, Seuil, 1986.

LUKACS, Georges. *Le roman historique*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, Payot & Rivages, Lausanne, 1965.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, Tome II, Paris, Gallimard, 1991.

OZOUF, Mona. *Les Aveux du roman*, Paris, Gallimard, 2004.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, tome I, « l'intrigue et le roman historique », coll. Points, Paris, Seuil, 1983.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, Tome II : « La configuration dans le récit de fiction », coll. Essais, Paris, Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, Tome III : « Le temps raconté », coll. Essais, Paris, Seuil, 1985.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Coll. « l'ordre philosophique », Paris, Seuil, 2004.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*, coll. « Critique », Paris, Minuit, 1961.

SARRAUTE, Nathalie. *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Idées Gallimard », 1956.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?*, Coll. Poétique, Seuil, 1999.

ZOLA, Emil. *ZOLA Correspondances*, Paris, Flammarion, 1990.

Le roman historique, Récit et histoire, sous la direction de Dominique PEYRACHELEBORGNE et Daniel COUÉGNAS, coll. « Horizons Comparatistes », Université de Nantes, Éditions Pleins Feux, Nantes, 2000.

Articles :

Écritures de l'histoire, écritures de la fiction, Colloque international organisé par le Centre de recherches sur les arts et le langage (EHESS-CNRS) en collaboration avec le groupe de Recherche en narratologie de l'Université de Hambourg (RFA), les 16, 17 et 18 mars 2006 à la Bibliothèque Nationale de France.

Revue Jeune Afrique, interview 15mars2017 PAR *MABROUK Rochedi*.

La mémoire éprouvée de nos femmes, *Terre Des Femmes* de Nassira Belloula, publié dans L'Expression, le 04-03-2015.

Rencontre et interview avec Nassira Belloula, publiée dans Info Soir le 14_09_2015.

Terre Des Femmes de Nassira Belloula, publié dans Le Soir d'Algérie. Le 31-01-2015.

Littérature :Mansouri Saber et *Femme sans écriture*, publié dans Le Jeune Afrique, le 15mars 2017

Dictionnaire :

ROBERT, Paul. *Nouveau Petit robert*, Dictionnaires nouvelles éditions, Paris, 2010.
[https://www.larousse.fr > dictionnaires > francais > .](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)

SITOGRAPHIE :

« *Cicatriser mes blessures* »par Assia Djebbar, www.monde-diplomatique.fr/mav/97/DJEBBAR/18067.

Rencontre de *saber Mansouri* à la librairie *Vent de soleil*, rue du château à Auray.

www.LETELEGRAMME.FR.

Interview au salon du livre à L'Institut des Cultures Arabes et Méditerranéennes_L'Olivier, le mercredi 26 avril 2017. <https://vimeo.com/218737143>.

Rencontre avec *Saber MANSOURI* <https://www.letelegramme.fr/morbihan/auray/rencontre-saber-mansouri-ou-le-genie-des-femmes-15-08-2017-11629991.php>.

THESE :

Melle NAWAL BENGAF FOUR, *L'ECRITURE DE L'ERRANCE DANS LES ŒUVRES D'ASSIA DJEBBAR*, la direction de Mme Bahia OUHIBI, Université d'Oran.

Résumé

Dans cette recherche, nous revenons sur la thématique de l'Histoire et sa contextualisation par deux auteurs maghrébins : Nassira Belloula et Saber Mansouri dans leurs œuvres respectives : *Terre des Femmes* et *Une Femme sans Ecriture*, afin d'illustrer son exploitation dans la période coloniale du grand Maghreb. Le recours commun à cette contextualisation de l'Histoire, mettant en avant des figures fictives féminines pour représenter la réalité historique, mérite d'être mis sous la lumière.

Mots-clés : Histoire, histoire, roman, fiction, guerre, femme.

ملخص :

من خلال هذه الدراسة، نلتفت لموضوع سياق التاريخ، وتوظيفه من طرف المؤلفين الغاربيين نصيرة بلولة وصابر منصور في كتابيهما *Terre des Femmes* و *Une Femme sans Ecriture* على الترتيب، و هذا لأجل تقديم توضيح جديد للتمثيل التاريخ في المرحلة الاستعمارية للمغرب الكبير. الاستعمال المشترك للكاتبين لهذه الاستراتيجية وتجسيدهم لشخصيات خيالية يندرج تحت مشروع تجسيد الحقائق التاريخية. كما أن الموضوع يستحق أن يسلط عليه الضوء.

الكلمات المفاتيح: التاريخ، القصة، الرواية، الخيال، الحرب، المرأة.

Abstract :

In this study, we treat the contextualization of History theme by two north african writers : Nassira Belloula et Saber Mansouri, in their respective novels : *Terre des Femmes*, and, *Une Femme sans Ecriture*, in order to illustrate the colonial period in north Africa.

The writers' common use of the History contextualization, puting feminine characters in the front in order to depict the historical reality, needs to shed on some light on it.

Keywords : History, story, novel, fiction, war, feminine, woman.